



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ

МИТОТВОРНОСТ ПРИРОДЕ У УКРАЈИНСКОЈ И СВЕТСКОЈ ПОЕЗИЈИ

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор:
Проф.др Јулијан Тамаш

Кандидат:
Наталија Шарко-Голубовић

Нови Сад, 2016. 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	Natalija Šarko-Golubović
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	Prof. dr. Julijan Tamaš, redovni profesor
Naslov rada: NR	Mitotvornost prirode u ukrajinskoj i svetskoj poeziji
Jezik publikacije: JP	srpski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Republika Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Novi Sad
Godina: GO	2016.
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Novi Sad, Dr.Zorana Đinđića 2

Fizički opis rada: FO	(broj poglavlja / stranica / slika / grafikona / referenci / priloga) 7 poglavlja, 290 stranica
Naučna oblast: NO	Ukrajinstika i opšta književnost
Naučna disciplina: ND	ukrajinska i svetska poezija
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	природа, мит, језик, историја, поезија, светска и национална књижевност, индивидуална поетика и иновација, макро и микроструктура
UDK	821.161.2.09(043.3)
Čuva se: ČU	FILOZOFSKI FAKULTET, Novi Sad
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	<p>Природа, натура, спада у онај ред речи, као што су време, простор, живот, смрт, кретање, за које сви сматрају да знају шта значе, шта подразумевају, и које, наводно, не изискују темељних или додатних објашњења. Спада у такозване постулате или аксиоме. Појам остаје подразумевајући, али, на својим границама, ипак флуидан. Говори се о људској природи, природи критике, женској природи, природи као свету растиња и животиња.</p> <p>Природа у људској свести пуна је тајни и неразумевања живота. У тим тајнама преплиће се реално и иреално, уобичајено, разумљиво са необичним и недоступним разумевањем.</p> <p>Ова расправа креће од првобитне поезије, Гилгамеша, грчких и римских песника, поезије америчких Индијанаца и Црнаца до западноевропских песника, индијске, кинеске и јапанске традиције до англосаксонске и свакако словенске традиције, руске, пољске, српске и хрватске, лужичкосрпске. А основна литература иде од Јолесових једноставних облика, преко студије Грабовича о митотворности природе код Шевченка до Фридрихове структуре</p>

	<p>модерне лирике.</p> <p>Словенски фоклор још је у видику интереса слависта, али словенски мит и поезија ретко допиру до сазнања западноевропске науке, никако филозофије, с часним изузецима појединих немачких слависта и А. Лорда с интересом за певаче који причају. А. Јолес уопште није био свестан још једне једноставне форме, заметка лирске књижевне врсте, тзв. лирских искри или скратица, лат. <i>scintilla lyrica</i>, као што су коломијка, частушка, копла, куплет, краковјак, бећарац, првенствено зато што није познавао словенску усмену поезију.</p> <p>Ова расправа приказује митотворност природе у светској, словенским и украјинској поезији, проблематизује иновације песничке традиције и описује допринос својим закључцима науци о књижевности, пре свега у структури модерне лирике и књижевних врста, допуњујући сазнања Х. Фридриха и А. Јолеса јер ови истраживачи нису познавали словенске књижевности.</p>
Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	05.03.2015.
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	Natalija Šarko-Golubović
Mentor: MN	Julijan Tamaš, PhD
Title: TI	Nature peace in the ukrainian and world 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	2016
Publisher: PU	The author's reprint
Publication place: PP	Novi Sad, Dr.Zorana Đinđića 2

Physical description: PD	7 chapters, 290 pages
Scientific field SF	ukrainian and world literature
Scientific discipline SD	ukrainian and world poetry
Subject, Key words SKW	nature, myth, language, history, poetry, world and national literature, individual poetry and innovation, macro and microstructure
UC	821.161.2.09(043.3)
Holding data: HD	University of Novi Sad, Faculty of Philosophy
Note: N	
Abstract: AB	<p>Nature belongs to the group of words such as time, space, life, death, movement, that all people believe they know what they mean, what they imply, and which, supposedly, do not need any thorough or additional explanations. It belongs to so called postulates or axiomes. The notion remains implying but, still fluid. It is about human nature, the nature of criticism, the woman nature, the nature as the world of vegetation and animals.</p> <p>In the human mind the nature is full of secrets and misunderstandings of life. In these secrets real and unreal, usual and understandable interweave with unusual and unapproachable understanding.</p> <p>This discussion starts from the first poetry, Gilgamesh, Greek and Roman poets, the poetry of American Indians and African Americans to the west European poets, Indian, Chinese and Japanese tradition to the Anglo Saxon and Slovenian tradition, Russian, Polish, Serbian and Croatian, Lusitanian Serbian. And the basic literature starts from Jolles's simple forms, through the study by Grabovich about the peace of nature at Shevchenko to Friedrich's structure of modern poetry.</p> <p>The Slovenian folklore is still in the interests of the Slavists, but the Slovenian myth and poetry rarely reach the knowledge of the West European science, or philosophy, with a few honorable exceptions of German Slavists</p>

	<p>and A. Lord with the interest in the singers who talk. And Jolles was not aware of another simple form, the beginning of the lyric poetry type, so called lyric sparks, Lat. scintilla lyrica, such as kolomiyka, chastushka, koplá, couplet, krakovjak, becarac, primarily because he was not familiar with Slovenian oral poetry.</p> <p>This discussion shows the peace of nature in the world, Slovenian and Ukrainian poetry, it problematizes the innovations of poetic tradition and describes the contribution of its conclusions to the science of literature, mainly in the structure of modern lyrics and literature types, expanding the discoveries of H. Friedrich and A. Yolles since these researchers were not familiar with Slovenian literature.</p>
Accepted on Scientific Board on: AS	March the 5 2015
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	president: member: member:

САДРЖАЈ

Апстракт.....5

Abstract.....7

I

1. УВОД, ОД ПОЈМА ПРИРОДЕ ДО ПОЕТИКЕ ПРОСТОРА.....8

II

2. ПРИРОДА У СВЕТСКОЈ ПОЕЗИЈИ.....14

2.1. Општа симболика стабла.....14

2.2. Вишедимензионалан симболизам сунца.....17

2.3. Природа и њени појавни облици у *Епу о Гилгамешу*.....19

2.4. Љубав – покретачки и творачки принцип богова и Господа.....23

2.5. Митотворност природе код грчких песника Хомера и Хесиода.....25

2.6. Минималистички симболи.....28

2.7. Однос човека и природе код римских песника.....30

2.8. Једноставне књижевне форме.....32

2.9. Петраркин однос према природи.....32

2.10. Космичка религиозност Р. Тагоре.....35

2.11. Традиција митотворности природе у поезији енглеског језика.....35

III

3.12. ПРИРОДА У СЛОВЕНСКИМ КЊИЖЕВНОСТИМА.....39

3.13. Митотворни простор природе у руској књижевној традицији.....	40
3.14. Значај природе за пољску поезију.....	44
3.15. Поезија природе у српској књижевности.....	46
3.16. Митотворна улога природе у поетикама регионалних и малих књижевних традиција.....	51

IV

4.17. ПРИРОДА У УКРАЈИНСКОЈ ПОЕЗИЈИ.....	53
4.17.1. О <i>Слову о Игоровом походу</i>	53
4.18. <i>Енејида</i> И. Котљаревског.....	55
4.19. Шевченко као носилац мита.....	56
4.20. Лиричар И. Франко.....	58
4.21. Природа у поезији Л. Украјинке.....	59
4.22. <i>Интермецо</i> М. Коцјубинског.....	61
4.23. Природни императив О. Гончара.....	62
4.24. Природа у песмама Рилског.....	62
4.25. Поезија П. Тичине.....	63
4.26. Исповедна лирика В. Сосјуре.....	65
4.27. Индивидуална поетика Б. И. Антонича.....	66
4.28. Поезија В. Свидзинског.....	68
4.29. <i>Балада о сунцокрету</i> И. Драча.....	69

4.30. Наивна визија света М. Винграновског.....	71
4.31. Љубавни морални императив Лине Костенко.....	72
4.32. Песнички акорди М. Бажана.....	73
4.33. Мајка као архетип природе и човечанства у поезији Б. Ољјјника.....	75
4.34. Песма <i>Детињство</i> Д. Павличка.....	76
4.35. Елементи природе у песмама В. Махна.....	77
4.36. Карпатски етнографизам П. Миђанке.....	78

V

5.37. У ПРИРОДИ СКРИВЕНИ КРУГ.....	80
5.38. ПРИРОДА У КУЛТУРИ.....	87
5.39. МИТСКИ УНИВЕРЗУМИ И ПРИРОДА.....	97
5.40. МИТОТВОРНОСТ КАО СИМБОЛОТВОРНОСТ ПРИРОДЕ.....	104
5.41. ОБОГОТВОРЕЊЕ ПРИРОДЕ.....	110
5.42. ПРИРОДА КАО ХИПЕРТРОФИРАНО ЈА.....	118
5.43. ПРИРОДА КАО ОБЈЕКТИВНИ КОРЕЛАТИВ.....	123
5.44. ПРИРОДА И СТИЛСКЕ ФОРМАЦИЈЕ.....	127
5.45. ТРАДИЦИЈА ИДИЛЕ И РУРАЛИЗАМ.....	133
5.46. ПРИРОДА И КЊИЖЕВНЕ ВРСТЕ.....	136
5.47. АРХЕТИПОВИ И ТОПОСИ ПРИРОДЕ.....	140
5.48. ВЕРЗИЈЕ ПОЕТИКЕ ПРОСТОРА.....	143

5.49. КОЛОМИЈКА КАО ДЕСЕТИ ЈОЛЕСОВ ЈЕДНОСТАВНИ ОБЛИК.....	144
---	-----

VI

ЗАКЉУЧАК. МИТОТВОРНОСТ ПРИРОДЕ И СЛОВЕНСКИ МИТСКИ УНИВЕРЗУМ КАО ДОПУНА Х. ФРИДРИХОВЕ СТРУКТУРЕ МОДЕРНЕ ЛИРИКЕ.....	146
---	-----

VII

МАЛА АНТОЛОГИЈА УКРАЈИНСКИХ КЊИЖЕВНИХ ТЕКСТОВА.....	153
БИБЛИОГРАФИЈА.....	290

МИТОТВОРНОСТ ПРИРОДЕ У УКРАЈИНСКОЈ И СВЕТСКОЈ ПОЕЗИЈИ

Природа, натура, спада у онај ред речи, као што су време, простор, живот, смрт, кретање, за које сви сматрају да знају шта значе, шта подразумевају, и које, наводно, не изискују темељних или додатних објашњења. Спада у такозване постулате или аксиоме. Појам остаје подразумевајући, али, на својим границама, ипак флуидан. Говори се о људској природи, природи критике, женској природи, природи као свету растиња и животиња.

Природа у људској свести пуна је тајни и неразумевања живота. У тим тајнама преплиће се реално и иреално, уобичајено, разумљиво са необичним и недоступним разумевањем.

Ова расправа креће од првобитне поезије, Гилгамеша, грчких и римских песника, поезије америчких Индијанаца и Црнаца до западноевропских песника, индијске, кинеске и јапанске традиције до англосаксонске и свакако словенске традиције, руске, пољске, српске и хрватске, лужичкосрпске. А основна литература иде од Јолесових једноставних облика, преко студије Грабовича о митотворности природе код Шевченка до Фридрихове структуре модерне лирике.

Словенски фолклор још је у видуку интереса слависта, али словенски мит и поезија ретко допиру до сазнања западноевропске науке, никако филозофије, с часним изузецима појединих немачких слависта и А. Лорда с интересом за певаче који причају. А. Јолес уопште није био свестан још једне једноставне форме, заметка лирске књижевне врсте, тзв. лирских искри или скратица, лат. *scintilla lyrica*, као што су коломијка, частушка, копла, куплет, краковјак, бећарац, првенствено зато што није познавао словенску усмену поезију.

Ова расправа приказује митотворност природе у светској, словенским и украјинској поезији, проблематизује иновације песничке традиције и описује допринос својим закључцима науци о књижевности, пре свега у структури модерне лирике и књижевних врста, допуњујући сазнања Х. Фридриха и А. Јолеса јер ови истраживачи нису познавали словенске књижевности.

Abstract

NATURE PEACE IN THE UKRAINIAN AND WORLD POETRY

Nature belongs to the group of words such as time, space, life, death, movement, that all people believe they know what they mean, what they imply, and which, supposedly, do not need any thorough or additional explanations. It belongs to so called postulates or axiomes. The notion remains implying but, still fluid. It is about human nature, the nature of criticism, the woman nature, the nature as the world of vegetation and animals.

In the human mind the nature is full of secrets and misunderstandings of life. In these secrets real and unreal, usual and understandable interweave with unusual and unapproachable understanding.

This discussion starts from the first poetry, Gilgamesh, Greek and Roman poets, the poetry of American Indians and African Americans to the west European poets, Indian, Chinese and Japanese tradition to the Anglo Saxon and Slovenian tradition, Russian, Polish, Serbian and Croatian, Lusitanian Serbian. And the basic literature starts from Jolles's simple forms, through the study by Grabovich about the peace of nature at Shevchenko to Friedrich's structure of modern poetry.

The Slovenian folklore is still in the interests of the Slavists, but the Slovenian myth and poetry rarely reach the knowledge of the West European science, or philosophy, with a few honorable exceptions of German Slavists and A. Lord with the interest in the singers who talk. And Jolles was not aware of another simple form, the beginning of the lyric poetry type, so called lyric sparks, Lat. *scintilla lyrica*, such as *kolomyjka*, *chastushka*, *kopla*, *couplet*, *krakovjak*, *becarac*, primarily because he was not familiar with Slovenian oral poetry.

This discussion shows the peace of nature in the world, Slovenian and Ukrainian poetry, it problematizes the innovations of poetic tradition and describes the contribution of its conclusions to the science of literature, mainly in the structure of modern lyrics and literature types, expanding the discoveries of H. Friedrich and A. Yolles since these researchers were not familiar with Slovenian literature.

МИТОТВОРНОСТ ПРИРОДЕ У УКРАЈИНСКОЈ И СВЕТСКОЈ ПОЕЗИЈИ

I

1. УВОД, ОД ПОЈМА ПРИРОДЕ ДО ПОЕТИКЕ ПРОСТОРА

Природа, натура, спада у онај ред речи, као што су време, простор, живот, смрт, кретање, за које сви сматрају да знају шта значе, шта подразумевају, и које, наводно, не изискују темељних или додатних објашњења. Спада у такозване постулате или аксиоме. Појам остаје подразумевајући, али, на својим границама, ипак флуидан. Говори се о људској природи, природи критике, женској природи, природи као свету растиња и животиња.

Речнички лат. *nasci* значи родити се. У употреби под *природа* претежу значења особине, суштина, нарав, карактер, темперамент; такође, свет, васиона, ред у свету; све оно што је само собом постало, независно од људи и вештачких утицаја.

Философски натурализам је поглед на свет који сматра природу за једино стварно што постоји и дух и његове творевине своди под њу. Тако је код стојика, Епикура, Хераклита, Ђ. Бруна, Спинозе, Гетеа и других. Кант сматра да све што се збива објашњиво је природним узроцима и законима. За Ж. Ж. Русоа основни етички императив је живети у складу са природом. У књижевности и уметности мимесис је приказивање стварности сагласно природи ствари, бића и појава, што значи без икаквог улепшавања и идеализовања конвенцијама креативног стварања, или је остављање минимума знакова за препознавање полазних животних ситуација. У теологији и науци о књижевности природа, односно натурализам као њен израз, у основи је мисаоне и креативне активности зване пантеизам, по коме све се креће, али се двапут у исту воду не може крочити, како каже Хераклит.

Ова расправа креће се унутар појмова: природа, мит, језик, објава, историја, поезија, светска и национална књижевност, поетика традиције и књижевне врсте, индивидуална поетика и иновација, поступци обликовања, макро и микроструктура. То су појмови који чине равни којима се расправа креће и који омеђују њен предмет. Идеје у свакој од наведених равни појављују се и описују чврстим терминима и терминима индикаторима, како их именује Св. Петровић. На нама је да прецизирамо смисао термина и садржај појмова у коме их надаље употребљавамо.

Космичком реду појмова припадају објава, природа и историја.

Објава је теолошки појам. Подразумева да Апсолут, Бог или богови, без обзира како га / их именовали у којој религијској верзији, изговара Реч или Причу о постању, стварању света и човека. И они, Реч или Прича, утеловљују се.

Природа је материјални свет који је настао објавом, без интервенције људског ума и руку.

Историја је дело божанске и људске воље, божански план, наум – поредак, ред – или људски ум унесен у низ чињеница који их повезује у систем, структуру, чинећи их хармонизованим и кохерентним, са становишта посматрача. Питање је само чијег и каквог ума. Најчешће је израз људске културе, али, из предисторијског доба, израз је и умешаности божије воље онолико колико историја баштини логос или митос као своје претходнице.

Реду појмова људске стваралачке моћи припадају култура, језик, мит и поезија.

Култура је дело, резултат интервенције људског ума и руку на природи, обухвата материјалну и духовну производњу, науку и уметност. У последњој инстанци култура је саоднос, неговање и усавршавање природе од стране човека, где човек, Део целине, негује Целину и живи у сагласности са њом.

Језик је именовање ствари, бића и појава, и њиховог међуодноса, разуђивање света у свој сложености и његовом функционисању, у мировању и кретању. Реч је основна јединица значења, али тек у реченици свет показује свој лик. Знаке и значења

препознаје и животиња. Символичност језика и пренесена значења у језику, меру алузивности и асоцијативности, препознаје и разуме само човек. Реч настаје и живи у језику само када, и ако, маркира разлике у именовану и опису изванјезичке стварности.

Мит настаје увек тамо где људски ум нема рационалне одговоре на рационална важна питања о настанку човека и света. Свет идеја и логичких конструката замењује се причом и ликовима. Ликови, предмети, бића или природне појаве, који одлучују о судбини појединаца и заједница, били они биљног, животињског или људског порекла, антропоморфизирани су, имају значај конкретних, појединачних и општих богова. Њихово именовање или појављивање има значај представљања делом целине, коју сажима, представља и изражава и има магијску моћ утицаја на судбину.

Поезија је говор о тајнама људске душе, изложене притисцима историје и егзистенције; разумевање света у неистрошеном и продуктивном раду језика зарад увида у површински скривеним слојевима мртвог језика и читаоцу до тада недоступној изванјезичкој стварности. Имагинација у позији повезује и прожима наоко удаљене предмете, појаве и бића. Ако данас нема магијску моћ утицаја на човекову судбину, као у митско доба, има надвремену моћ стварања утиска да говором читалац увек наново присуствује поновном стварању света, сада и овде.

Појам светске поезије користимо у смислу Гетеовог дефинисања појма светске књижевности као баште са најлепшим и најрепрезентативнијим примерцима националних стабала дрвећа, односно појединачних писаца и дела. Додуше, пратећи једну врсту дрвећа, оног које оптимално изражава митотворну моћ појединих националних стабала из природне баште, ближи смо хоризонту опште него светске књижевности у Гетеовом смислу. Општа, у нашем случају подразумева књижевно-теоријску оријентацију у чијем видуку су се нашли поједини примери тумачених књижевних дела. А национална поезија је транспарентна у смислу квалитетног песничког израза, остварености, у свом националном језику. У том изворном смислу свака песма би морала бити остварена. То још не значи да је аутоматски пред нама и добра светска поезија. Да би била светска, својим значењима песма националног језика

мора нешто битно о тајнама људске душе да говори и носиоцима других језика, преведена на те националне језике.

У равни књижевно-теоријске свести настали су појмови традиција, књижевна врста, индивидуална поетика и поступци обликовања, иновација.

Традиција је пројекција дијахроније на план синхроније. Никако обрнуто, премда је то честа заблуда.

Књижевна врста је стабилизована традиција. Књижевно дело никада се не појављује као аморфна, дифузна плазма животног и књижевног искуства. Увек се појављује у облику књижевне врсте, без обзира на хибридно порекло књижевних врста у модернизму, авангарди и постмодернизму.

Поетика је сума поступака обликовања једног доба или једне традиције, у једном току теоријских основа историје књижевности називана као стилска формација – у овом току то је само регулативна идеја кореспондирајућа са фазом друштвеног и духовног развоја – једног писца односно његовог књижевног дела у непоновљивој целини. У даљем току важан је појам индивидуалне поетике, без које не постоји значајан писац. Без ње писац се у књижевној традицији не памти, а појединачно дело у оквиру индивидуалне поетике нема препознатљиву иновацију.

Иновација је она мера разлике у поступцима обликовања и значења који једног писца разликују од другог. По тој разлици се памте у историји књижевности и у њој заузимају значајније или мање значајно место. Песма је добра не по сличности некој претходној песми, него по разлици у односу на претходне. При том индивидуалне поетике иновацијом продубљују поетику традиције или је крше и онеобичавају.

Наравно, дефинисани појмови нису гранични каменови. Прожимају се у својим реализацијама и функцијама, задирући једни другима у поља значења и садржаје. У митологији, поезији и филозофији, од првобитних тзв. примитивних заједница до савремених нација данас, природа је предмет певања и мишљења. Догодило се, међутим, да промишљање интереса за значај и улогу природе у култури прве две и последње две деценије XX века. Почетком тог столећа незаобилазне радове блиске нашој

проблематици објављују М. Милер и Л. Леже, Е. Касирер и М. Хајдегер, 1930. појављује се књига револуционарног значаја *Једноставни облици* А. Јолеса, а крајем истог јављају се М. Елијаде и К. Леви-Строс. Паралелно са њима расте интерес за однос мита и поезије у радовима руских семиотичара и тартуске школе Ј. Лотмана. Искуство наведених истраживача генерално нас уверава у став да описом, значи разумевањем, хаос преводимо у космос, а „насупротив искључивој карактеризацији вербалних значења као појмова, у први план се поставља сликовна и симболичка природа језика“ (Хајдегер, 174).

Словенски фолклор још је у видуку интереса слависта, али словенски мит и поезија ретко допиру до сазнања западноевропске науке, никако филозофије, с часним изузецима појединих немачких слависта и А. Лорда с интересом за певаче који причају. А. Јолес уопште неће бити свестан потенцијалне своје десете једноставне форме, заметка лирске књижевне врсте, тзв. лирских искри или скратица, лат. *scintilla lyrica*, као што су коломијка, частушка, копла, куплет, краковјак, бећарац, првенствено зато што није познавао словенску усмену поезију.

Некако у исто време, двадесетих година прошлога века, за многе неочекивано због скромног официјелног образовања, значајну свест о односу словенског мита, фолклора и поезије, неколиким поводима описаће С. Јесењин. Пречицом је препознао на чему темељи снагу своје моћи говора и избором лектире која му је потребна доводи сопствену песничку праксу до теоријског степена свести ширег сазнајног значаја. Нема богатог људског бића уколико је сиромашно емоцијама, схвата. А код Словена и Руса: „Све потиче од дрвета – то је религија мисли нашег народа, али величина те идеје била је и биће разумљива само малом броју изабраних. Истраживачи старе руске писмености и архитектонског орнаментa заборавили су пре свега на чињеницу да наш народ живи више устима него руком и оком, устима он прати готово целокупан фигуративни свет у његовим појавама, представа тога средства увек је конкретна. То што су се музика и епос код нас истовремено родили у знаку дрвета приморава нас да размишљамо о томе не као о случајном факту митског карактера већ као о строго одређеној представи наших далеких предака. Сведочи о томе наш неиспитани и неразјашњени домаћи орнамент.“ (Јесењин, т.5, 158-159)

Јесењинова свест о повезаности, у поезији, имагинацијом, песничке слике и мелодије са архетипским значењима и емоцијама, отворили су пут овоме истраживању о митотворности природе у украјинској и светској поезији. Овим путем, једну деоницу, прешао је и Г. Грабович књигом *Шевченко као митотворац. Семантика симбола у стваралаштву песника* (1982, 1991).

Ова расправа приказује митотворност природе у светској, словенским и украјинској поезији, проблематизује иновације песничке традиције и описује допринос својим закључцима науци о књижевности, пре свега у структури модерне лирике и књижевних врста, допуњујући сазнања Х. Фридриха и А. Јолеса.

II

2. ПРИРОДА У СВЕТСКОЈ ПОЕЗИЈИ

Природа се данас ретко појављује у дискурзивним текстовима као предмет научних или филозофских расправа. У поезији, међутим, од првобитне преко архаичне до савремене, природа фигурира у континуитету, мењајући своје појављивање и функцију од магијске до лудистичке. Она данас дугује живот производима фикције у симболима и песничким сликама које проучавају социолози савременим тумачењима древних и рађањима модерних митова, видовитим психоаналитичким и антрополошким тумачењима. Симболи су у средишту духовне продуктивности природе. Као њено језгро, откривају тајне несвесног, воде најскривенијим покретачима деловања, отварају дух према непознатом и бесконачном.

2.1. Постоји на овом свету нешто / што је слађе од свих других ствари. / Слађе је од меда / слађе је од шећера / слађе од свега што постоји. / То је сан. / Када те обузме сан, / ништа те не може спречити, / ништа те не може онемогућити да заспиш. / Када те обузме сан / и наиђу безбројни људи / који долазе да ти сметају, затећи ће те сви како спаваш.

Непознати песник афричког племена Сусу у песми *Најслађа ствар* тако пева о човеку међу јавом и међ сном, несигуран у живот који живи на јави, разапет између неба и земље, несигуран у стварности коју живи, окружен људима, стварима и појавама чије значење и улогу не разуме, од којих страхује и које настоји да умилостиви својом речју, ословљавањем и именовањем. Теши га горким сазнањем, такође непознати, кенијски песник у песми *Свет је као осушено дрво. / О човече, не ослањај се на њега. / Ако га притиснеш да би га испробао прстом, / пошто је старо, / можда ћеш га истог часа оборити! / Стога, немој сматрати да иде набоље – / стварима је исувише лако да се искрену нагоре!*

Прва песма потиче из тзв. примитивних, а друга из тзв. архајских заједница. Утеха њиховом страху од несигурног и трошног света су сан и стабло, дрво, симболи удаљени а свеприсутни миленијумима у заједницама које дели тихи, готово неприметни у својој спорости, рад културе. Сан симболизује небо, дрво, додуше осушено, земљу, недохватне висине и поноре истога света.

Дрво, стабло, од најчешћих је, ако не и најчешћи, природних симбола. М. Елијаде описује седам основних тумачења и сва имају идеју живог космоса у непрекидном обнављању. Симбол је живота у успињању према небу, сажима симболизам усправности. Стабло повезује три нивоа космоса: корење – подземље са гмизавцима, дебло и доње гране – површину земље, горње гране и врх – светлосне висине неба са птицама, повезујући хтонички и урански свет. У соковима је вода, земља у телу, ваздух храни лишће, трећем изазивамо ватру. Дакле, сви основни природни елементи су ту. Та општа симболика дрвећа појављује се као појам. Међутим, у поезији тај појам најчешће се конкретизује и разуђује у појединим појавним врстама, као багрем, бадем, хрест, кедар, чемпрес, маслина. У поезији словенских језика до Ј. Колара доминира липа, од њега, посебно од С. Јесењина, надаље бреза, уз осталу флору својствену одређеним географским просторима у којима песма настаје, а песник обитава.

Општа симболика стабла, опет, разуђује се у правцу значења осовине света, стабла живота односно космичког стабла, стабло предака, стабло богова, полиса и друштва, тзв. обрнуто стабло, маздаистичко, старојеврејско, хришћанско, мистичко и Лишајево стабло. Правци значења пресудно зависе од културне традиције у којој настају, али упоредне анализе и тумачења описују њихов заједнички именитељ у коме су најчешћа следећа значења.

Повезујући земљу са небом, стабло света синоним је својом, средишњом постављеношћу и карактером, за осовину света. Такво стабло често је издвојено, као хрест у Галији, липа код Германа, јасен у Скандинавији, бреза и ариш у Сибиру итд. На њима су чести знаци који као лестве успињу се у небо, боговима, или силазе у средиште света, умрлима.

Дрво живота средишње је стабло, његов сок је небеска роса, а плодови дају бесмртност, повратак у средиште битка, у рајско стање. У земаљском рају постоји и друго средишње дрво, спознаје добра и зла, од кога је у хришћанској традицији израђен Христов крст као симбол откупљења. Ако је дрво светло или бело – симболизује дуговечност и обновљивост живота; тамно и суво навешћује пролазност живота и смрт, као у нашој песми. Стабло је и свето биће и предмет раширених култова богова и божица којима су таква стабла посвећена или су дрвећа од којих су божанства постала. Антропоморфна тумачења стабла налазимо у веровањима многих народа, код Хелена колико и код алтајских, турско-монголских у Сибиру и Тунгуза, код којих се човек претвара у стабло и потом поприма свој првобитни облик. Усправно дрво је и фаличка слика, отуд је култ венчања стабала раширен код америчких Сијукса колико и код просторно далеких афричких Хотентота.

Симболизам стабла у Библији у човековим очима опипљив је знак оне животне снаге коју је Створитељ излио у природи (Постање 1,11), у пролеће обновом (Матија, 24, 32 и Јован, 14, 7) благосиља праведне појединце и народе, а зле кажњава сушом и бацањем у огањ (Матија, 7, 16 и Лука, 23, 31). Библија није преузела значење космичког стабла из источњачких митологија нити митологија иних примитивних и архаичних заједница, али често пореди људска царства што простиру своју сенку над бројним народима са средишњим стаблом које се узноси до неба и силази до подземља и пружа заклон свим праведницима, птицама и зверима. Простор среће родиће се из семена скромности након последњег суда. У хришћанству Христос је људске грехе понео у свом телу на дрво крста и примио на себе смртну пресуду за искупљење тих грехова.

Самим тим чином дрво крста постало је спасоносно дрво (Мудрости, 14, 79) које отвара пут у рај и коначно налажење простора среће у хладу стабла живота (Откровење, 2, 7 и 22, 14). Наравно, кенијском песнику архаичне заједнице хришћанска теологија није позната. То се архетипска и историјска искуства слажу и преносе вековима из слоја у слој културе, без обзира на временске и просторне удаљености. Реч је о продуктивности митолошких и историјско-типолошких аналогичности. Па зато, када песник примитивних заједница дозива сан као простор среће, а онај из архајских дрво живота, иако му је небо недодатно, он закопан вири из земље и речју јој се обраћа, не би ли је

умилостивио, или да је не би повредио, као што то чини индијански песник из племена Нез Перце. *Моји млади људи неће никада радити. Људи који раде не сањају, а мудрост се објављује у сновима. / Тражите од мене да орем земљу. Да ли треба да узмем нож и раздирем груди своје мајке? Ако то учиним, она ме неће примити у себе када умрем. / Тражите од мене да копам да бих вадио камење. Да ли треба да тражим кости испод њене коже? Ако то чиним, када умрем, нећу моћи да уђем у њено тело да бих се поново родио. / Тражите од мене да сечем траву и правим сено и продајем га, да бих постао богат као бели људи. Али како бих се ја одважио да сечем косу своје мајке?* (Астров, 85) Зато, не заборавимо да смо ми сви синови земље, подсетиће нас други индијански поглавица, посматрајући, немоћан, пропаст свог племена, тражећи кривца за почињени космички грех живота неусаглашеног с природом.

Тумачење песме којом смо почели не би било довршено ако не одговоримо зашто је свет сасушено, суво дрво. У седмом кругу А. Дантеовог *Пакла* самоубице су голе сенке претворене у суво дрвеће које као лајтмотив доминирају пејзажом. То суво дрвеће и њихове сени прати верни пас. Зашто пас, ко је тај, шта је тај пас? То биће шта симболизује? Одговор је: то су песник и песма, свет и лик човека у песниковом огледалу и гласу.

2.2. *Тако дивно сјаш на небеском врхунцу / ти, сунце живота, што прво живјет заче. / На обзору источному засјаш / и су земљу красом својим обаспеш. / Лијепо си и снажно, над царствима лебдиш свима, / твоје зраке сав свијет грле што га сила твоја створи. / Далеко си, а зраке ти све до земље сижу, / на лицу си свију људи, али пута не могу да ти слиједе... / О једини божје, изван кога никог другог нема, / створио си земљу по милој си вољи / само ти и нитко други; / људе, стада, и све што је живо. / Ти народе створи стране, / Етиопљане и Сирце / и Египат, земљу твоју... / Ја, син твој, теби служим, благосиљам ти име, срце ми је пуно твоје снаге и величине.*

Тако пева о сунцу Ехнатом (Аменофис Четврти), египатски фараон (четврти век пре н.е.). Извршио је реформу религиозног живота у Египту и увео култ сунца (Атон) као јединога бога. На његовом трагу настала је ова *Химна сунцу*. У религији старих

Египћана врховно божанство било је Сунце (Ра), стога се оно овде и назива „јединим богом“. Грчка реч химнос значи песма која похвалним, свечаним и патетичним тоном изражава узвишен, обоготворен однос према појавама, бићима и предметима. Из тог односа настао је читав низ облика и књижевних врста у чијој основи су природни елементи или целовита природа, са пастирским и земљорадничким архетиповима, од оде и дитирмба до „традиције идиле и рурализма“ (Тамаш, 1983,197-208).

Симболизам сунца је вишедимензионалан, од разуђивања моћи рађања до усмрћивања. Код многих народа је божанство или означавање божанства као уранска епифанија или соларна митологија. Извор је у сваком случају светлости, тоpline и живота. Придају му се небески или духовни утицаји на земљу, чинећи свет бића и ствари видљивим. Сунчев циклус чини смена живота, смрти и поновног рађања. Дневни циклус чини универзални симболизам, а годишњи тзв. солстициј. У оба значења појављује се као симбол васкрсења и бесмртности. Један је од аспеката стабла света, стабла живота, поистовећеног са сунчевим зраком.

Соларни принцип представљен је у појавном облику бројних цветова и животиња, као што су сунцокрет, хризантема, лотос, лав, јелен, орао и сл. С обзиром да сунце непосредно исијава светлост, а месец је пасивно одражава, тај соларни пар истовремено чини опозит интуитивне и спекулативне спознаје, одговара души и духу – аними и спиритусу – срцу и уму, есенцији и супстанцији.

Сунце, као космички симбол, твори астралну религију многих древних цивилизација, а онима који негују и митологију сунца, оно је и симбол оца. Аналогно значење налазимо у дечијим цртежима и сновима одраслих, не само као начело ауторитета, него и свих оних вредносних оријентација на учење, савест, дисциплину, васпитање и морал. То укључује претпоставке читавих дисциплина, али и друштвене принуде што их собом носе друштвене вредносне оријентације, попут забрана, начела, правила, предрасуда, али и идеала ега, до чијих висина човек настоји да се усправи. Високе тежње индивидуализације понекад собом носе и неуспехе охولة и махните безусловне моћи. Соларизација оличава врхунски ауторитет оца, вође, јунака, владара.

Небеска тела наметала су човеку, посебно древноме, па и савременоме, мисао о земаљским збивањима као вечном враћању истог, светим ритмовима, чиме се искључују случај и случајност из каузалних природних закона и остаје на митолошкој строгој функционалности. А случај, разлика, кршење строге каузалности, покрећу историју као тековину културе што се уноси у низ чињеница.

Светлосна небеска тела постала су израз натприродних сила које човечанству одређују судбину. Загонетни небески ликови добијали су имена богова. Египћани и Месопотамци били су чувени по својим астрономским знањима и умећима, но та умећа служила су им за развијање читавог система култова, што ће их хришћани назвати врацбинама и идолопоклонством.

За разумевање митотворности соларних митова и њиховог међуодноса за поезију, и нашу расправу, важно је да уочимо како су они, у ствари, рефлекс збивања на земљи. Богови ће управљати људима на земљи, завидећи им на снази страсти, а људи на земљи завидеће боговима на небесима на њиховој бесмртности.

2.3. Утнапиштим, биће које је овладало тајном смисла људског живота, поседовало травку његовог смисла, каже Гилгамешу, човеку који у овоземаљском свету поседује највеће богатство и моћ, презрео жену у чежњи за пријатељством и све чини не би ли се домогао те травке: *Немој јадиковати и немој се љутити. / Богови и људи имају различите судбине. / Отац и мати су те родили као човека. / Иако су твоје две трећине божанске, / једна трећина је човек / и она те вуче људској судбини. Човеку није одређен вечни живот. / Смрт је страшна, / сваком животу она поставља циљ. / Зар градимо куће заувек? / Печатимо ли уговоре за вечност? / Зар браћа заувек деле баштину? / Зар човек вечно ужива радост стварања? / Носи ли река сваки дан високе таласе / и доноси ли земљи поплаву? / Зар птице кулилу и кирипа увек гледају пролеће? / Зар ће њихово око довека гледати сунце? / Откада су дани започели, ништа није трајно. Богови одређују дане живота, али не броје дане смрти,* говори о људској судбини и значају крај десете плоче *Епа о Гилгамешу*. Гилгамеш, упалих образа, чела мрачно наборана, душе растужене, стаса погнута, са болом у срцу, налик путнику са далеких путева, поцрнео од

олујних ветрова и сунца, лица опаљеног подневним жаром, узалуд ће ићи Утнапиштиму. Богови Анунаки и Маметум, посредством змије украшће му травку знање о тајни живота.

Смрт обележава апсолутни свршетак позитивног у људима и животињама, биљкама, у вредносним оријентацијама међу пријатељима, у миру, у животним ситуацијама. Као пролазност свих ствари, бића и појава, уколико нису обоготворене, оно је лице природе које сматрамо наличјем свеколике лепоте живљења. Надовезује се на симболику земље, откровење колико и посвећење. Без смрти старога нема новога живота. Профано умире у свој пређашњој несавршености да би сакрално васкрсло. Као кћи ноћи и сестра сна, смрт има моћ обнављања, ослобађања од регресивних психичких покрета, дематеријализовања снага духа. Из потирања материјалног рађа се духовни свет, поље светлости. Смрт у једној равни, у једном слоју бића, предуслов је рађања вишег живота у другој равни. Смрт у функцији тачке на крају реченице, у животу људи, бића и појава илуструје фрагмент о Солону и Крезу из Херодотове Историје. Најмоћнији човек свога доба, Крез, упита најумнијег, Солона, шта мисли, ко је најсрећнији човек на свету, очекујући одговор да је то он, Крез. Солон одговори да не зна. Увређени Крез упита како то, како то он мисли. Солон му одговори да би знао какав му је био живот, морао би да зна каква ће му бити смрт. Дакле, смрт даје светло у коме се препознају обриси, значења и вредности прошлога живота. Садашњости нема. Када је сазнајемо већ је прошлост. А будућност нам је недоступна и непредвидљива. Због тога се под интелигенцијом, памећу, умом, подразумева способност предвиђања будућности на основу искустава прошлости.

Ту везу између реченице и тачке, живота коме крај даје смисао, називамо судбином. У том митолошком смислу наилазимо и на теолошки смисао судбине као награде и плате за чињење, за дела, по којима у хришћанској предаји опомињу нас „познаћу вас по делима“. Судбина је темељна чињеница религиозног и сваког живота као награда више у свести него у материјалном смислу. Има корен у људском искуству. Однос господара и слуге изражен судбином плод је Божијег суда о духовној и моралној вредности слугиног рада, чињења. Тако је готово у свим митологијама и религијама, не само у библијској традицији. “Оци једоше кисело грожђе, а синовима зуби трну“

(Јеремија, 31, 29). Универзални исказ подразумева питање праведности оних, или оног, који суде и да ли се кривица предака преноси на потомке и одговор да човек и народи сами бирају и одговарају за своју судбину. У хришћанству покајањем и обраћењем човеку је дата нада за спасење душе, ако не и тела. У митолошко доба људска судбина је у рукама „надлежних“ богова. У библијској традицији свако у сваком тренутку носи властиту судбину, па је може покварити или обновити. У тој драми избора и чињења / нечињења Бог није непријатељски расположен, није ни пристрасан: „Ја не желим смрт никога који умире... обратите се, дакле, и живите!“ (Језекиљ, 18, 32)

Кажимо у фигуративном тумачењу Гилгамешове и Крезове судбине да изневерени хоризонт очекивања у позицији тачке на реченици нуди веру у васкрсење на крају времена. Богови или Бог, као у бајци по А. Јолесу, питање личне награде дужни су да решавају према очекивањима слушаца, односно живих носилаца мита. А то је да не смеју напустити праведника без личне награде или казне за злочинца и кривца (Јов, 19, 25). Такође, Бог не може, а да не одговори на човеков зов да се с њим заувек сједини, или да га помилује (Постање, 16, 9 и 49, 16 и 73, 24).

Питање божије праведности провлачи се митологијом и историјом вековима као искушење савести и срца. У библијској традицији човек добија шансу објавом о загробном животу. Остаје, међутим, противречност објаве и стварног историјског Искуства. Јеремија није доживео сатисфакцију за своју трпњу и патњу као Јов. Мудраци нису отишли даље од понуде блаженства или патње у тренутку смрти, а псалмист од утехе да они који „умру, никакву патњу не носе“ (Псалми, 73, 4). Проповедник је суздржан и препоручује скромност (Проповедник, 9, 9). Онима који трпе и пате остаје само да продубљују своје уздање у божију праведност. Смисао последње песме о слуги (Псалми, 22) је искупљење добрим делима.

У *Епу о Гилгамешу* природа и њени појавни облици имају функцију другог члана компарације, а она је у основи психолошког паралелизма, тог заметка најмањег лирског текста, А. Јолесове непрепознате десете једноставне форме. Приказује то А. Н. Веселовски у *Историјској поетици*. Поређење је не само један од најстаријих поступака обликовања у поезији, него и поступака сазнавања у епистемологији, како то, опет,

закључује Н. Бор. Појављује се у метафори. Метафора је најчешће препознавање значења у сажимању означеног у означенику, у знаку. *Sui generis*, поређење је старије од метафоре, ближе елементарној функцији језика као средства за споразумевање. Споменути други члан компарације елемент је природе, дакле објективног света који конкретизује емоцију лирског субјекта, песника или књижевног лика, у миту митолошког бића. У *Епу о Гилгамешу*, на пример, често је поређење важности и лепоте мушке косе са заталасаним пољем ражи или пшенице. Аналогон у библијској традицији је легенда о Самсону и Далили. Иначе, слагање и преузимање, адаптација митова из старијих култура односно митских универзума у млађе законита је појава у предисторијско и историјско доба човечанства.

Трава, као степа, пропланак, заједница, и травка као најмања јединица, човек, симболи су крхкости народа, племена и људског бића од *Епа о Гилгамешу* преко *Библије* до В. Витмена и нас. М. Елијаде повезује симболизам траве са симболизмом стабла живота. Придружују му се симболизми лека и зденца. У свим теофанијама трава има моћ неуништивости, размножавања, осигурава плодност и богатство. Везује се оплодна божанства.

Травка живота, за којом Гилгамеш безуспешно трага, а Утнапиштим је сазнао њену тајну, али је више ни један ни други не поседују јер су је богови Анунаки и Маметум посредством змије украли, симбол је пролазности живота људског бића као јединке, крхкости његове егзистенције. Та једна травка намеће се највећем броју егзистенција као припадник исте судбине, патничке. Ова судбина има своју молитву невољнога када пред Господом излива тугу своју у Давидовим псалмима 102, 4 и 102, 11: „Покошено је као трава и посахло срце, / да заборавих јести хљеб свој“ и „Дани су моји као сјен, која пролази, / и ја као трава осуших се“. Смртношћу своје природе човек се враћа међу траве на ледину коју је на крају сам, као што се и родио, покосио, али и „да би заједно са њима поново растао“ (В. Витмен). Метафизички вечни косац митолошка је песничка слика космичке визије у имагинативном простору песме.

Од богова намењена судбина одређује човеков карактер, као што и човеков карактер опредељује судбину. У томе је не само моћ Библије, осталих митских универзума и митова као прича у њима, него и велике поезије.

2.4. Лијена ти си, пријатељице моја, / лијена ти си: / имаш очи као голубица / кад гледаш испод копрене, / а коса је твоја као стадо коза / што изађоше на брдо Галаад. // Зуби су ти као стадо оваца / кад с купања долазе: / иду двије и двије као близанке / и ниједна није осамљена... Струк ти је као стог пшенице / ограђен љиљанима... Двије су дојке твоје / два ланета близанца кошутина. / Врат је твој као кула бјелокосна. / Очи су твоје као рибњаци у Хешбону код врата батрабимских. / Нос ти је као кула либанска... Рекох: попет ћу се на палму / да дохватим вршке њезине, / а дојке ће твоје бити као гроздови на лози, / мирис даха твога као у јабуке. // Уста су твоја као најбоље вино...

Тако говори цар Соломон у *Песми над песмама* док гледа заручницу како плеше, понесен љубављу, најснажнијом емоцијом – метафизичким квалитетом, како вели Р. Ингарден, једном од суштинских одлика природе песничког текста – истовремено основним покретачким и творачким принципом богова и Господа унесен у свет који од хаоса твори космос у свим митским универзумима. По метафизичком квалитету књижевност се разликује и од филозофије и од музике.

Љубав – Амор и каритас, обоготворено биће и основно творачко начело – обухвата дар и дела, глад и жеђ, јединство и заједништво, харизму и понизност, молитву и савест. Приказана као дете или као голи крилати младић, љубав оличава жељу којој није потребан посредник да би се пренела вечна младост, али и несвесна неодговорност људског осећања и божанског наума. Љубав се игра људима, лови их, заслепљује и пали, тако да лук и стрела, тоболац, завезане очи и бакља, као симболи у свим културама имају исто значење. Свугде је бог који не само обезбеђује опстанак врсте, него је и кохезивна сила која држи свемир да се не распе. Као темељни нагон бића, либидо, тера егзистенцију да се оствари у радњи.

Љубав је давање себе другоме, због себе, а не узимање другог ради задовољења сопственог егоизма. Таква, душа је симболичких система, спој спознаје и бића. Основна заблуда љубави је да део узима за целину, за Све, да употребимо појам Е. Блоха.

Бог је љубав; љубите једни друге; воли ближњега свога као самога себе и сл. општеприхваћене су узречице свакодневног живота о којима се у хришћанском свету не расправља. Подразумевају се као неспорне дубље животне истине и морални императиви. Библијски човек познаје вредност осећајности (Постање, 2, 23, Повест Давидова, Песма над песмама). Зна и за њену погубност. Појам љубави у религиозну психологију стиже из богатог конкретног животног искуства и отвара многобројна питања. Та питања се свде на темељно, може ли велики и чисти Бог волети, и како, ситног и грешног човека, и обрнуто. Одговор у свим религијама запада у једну од две крајности: одржати дистанцу између Бога и човека, што значи божију љубав померити у човеку неприступачна подручја, или, да би Бог остао доступан човеку, свести божију на чисто људску љубав. На ту људску недоумицу Библија одговара јасно: Бог је с људима покренуо дијалог љубави и обавезао их да љубе (хебр. хесед, грч.агапе, агапан) једни друге.

И он им казива много у причама говорећи: гле, изиђе сијач да сије.

И кад сијаше, једна зрна падоше крај пута, и дођоше птице и позобаше их.

А друга падоше на каменита мјеста, гдје не бијаше много земље, и одмах изникоше; јер не бијаше у дубину земље.

И кад обасја сунце, повенуше, и будући да немаху жила, посахнуше.

А друга падоше у трње, и нарасте трње, и подави их.

А друга падоше на земљу добру, и доношаху род, једно по сто, а једно по шесет, а једно по тридесет.

Глава 13 *Јеванђеља по Матеју* је парабола о сејачу и семену. Развитак природе, историја људских покољења, стварање, спаситељски гест, одвија се циклично по матрици сетве, раста, плодова и жетве. Основно и пренесено значење сагласни су. Бог благослови праведникове сетве стоструким родом (Постање, 8, 22), а варљиви „сијаху пшеницу“ а „пожеше трње“ (Јеремија, 12, 13). На Богу је да благослови сетву, али човеково је да засејава. Поверио му је да чува свако семе од потопа, као Ноје (Постање, 7, 3), за глади очувавши га од сваке нечисти (исто, 47, 19). За то осуђен је на тежак рад. Пажљиво мора бирати и неговати и земљу и семе, „што тко сије, то ће и жети“ и „посијали су вјетар, и пожет ће олују“ (Јов, 4, 8). Треба сејати у духу, у миру и праведности, не у телу. Тада и најситније семе може постати велико стабло (Марко, 4, 31) а плодно семе доноси и стоструки род, како каже наш фрагмент. Само птице небеске не сеју и не жању, каже Христ (Матеј, 6, 26), а човек „сије у сузама“ али „с радошћу носи снопље“ (Псалми, 126, 5). Зрно, као и смртни човек, предано земљи, мора телесно умрети да би многоструко васкрсло.

2.5. *Усред дворишта грм је дуголике уљике нико, / па се разгранао затим и расцво, стабло му ко стуб. / Око уљике собу ја грађах па је доградих, / камењем густим обзидих и свод јој одозго начиних, / потом чврста у зиду начиних сложена врата. / Затим уљики оној дуголистој окрешем косу, / па од корена оптешем пањ и међу поравнам, / изгладим добро и вешто и мерилом измерим тачно, / одру направим ногу од њега, све избушим сврдлом... / Ево ти тајну изрекох, ал сада не знам, о љубо, / да ли ми на месту одар још стоји ил му је когод / уљикин посеко пањ и на друго пренео место.* Тако проверава луталица Одисеј верност супруге Пенелопе након двадесетгодишњег лутања, вољом богова, не својом. Проверава стаблом маслине које јесте средиште света, али је и последња одбрана завичаја, Итаке, и мира сопственог дома (Хомер, *Одисеја*, 23 певање, стихови 190-204) . Још увек припадник света херојског менталитета, у којој је храброст врховно мерило, а јуначка смрт и песма о њој смисао људског живота, непрекидно чезне за миром и спокојем, сит рата и његових искушења, без обзира на ужитке што их рат јунаку пружа. Природа није више у митотворној функцији. У функцији је мимесиса, реалистичког приказивања стварности (Ауербах, 7-29). Ако су

мит, легенда и историја хоризонти у којима се природни симболи појављују, тада, на пример, симбол маслине у *Одисеји* разумемо у хоризонту укључивања стварности у мит – реалистичку причу муж на свадби своје жене из фолклора обухвата, као прстен, мит о луталици; маслину из библијске традиције, пак, разумећемо као митски симбол са историјског простора. Од појаве докумената настаје историја коју, да бисмо је разумели, морамо одвајати о намрлих митова и легенди. Вршимо критику извора. Као рани почетак у историографији наведимо Херодотову *Историју*. У том смислу из хеленског доба остала је легенда да је Хесиод, песник земљорадње и мира, натпевао Хомера, песника херојског света и рата. Популарношћу знатнијег, у аксиолошком смислу натпевао је мање познати песник. Овај песнички наоко парадокс у космичком смислу, по својим претпоставкама и консеквенцама, није нимало случајан. Мир је природније стање од рата, као што је и живот од смрти, космос од хаоса, иако се подразумева симултаност, истовремено и свевремено присуство, тих антипода.

Време је да помислиш кад ждралова плачне гласе / из облака чујеш, а то се сваке године збива: / доба је орања и кишна долази зима... Сретан и блажен је човек што знајући све / Живи и ради без кривице пред боговима вечним и бесмртним, / Загледан у птице и чувајућ се преступа грешних. Не само стихови 448 – 451 и 827 – 829, него цео Хесиодов спев *Дела и дани*, обликован је око земљорадничког архетипа (Ф. Мико, 209-215). Спев прецизно описује степен материјалне културе беотског сељака и начин његовог живота, потешкоће и потребе у рвању са небом и земљом. Добар поредак и рад важнији су од рата. Хесиодова похвала раду, стихови 287 – 292, основа опште моралности, ставља га на чело великих песника који у размени енергија између човека и природе виде смисао постојања човека у космосу. Истина, историјску побуду да напише ово дело Хесиод налази у осећању да је у њему неправедно увређен сељак који тешко ради, да је живот некада био срећнији (сан о златном добу) од горке садашњости. Описи послова које сељак обавља, стихови 383 – 617, правилност понављања годишњих доба супротстављена пролазности људског живота, имају значај не само за нашу расправу, него се и данас доживљавају као велика поезија.

Прецизирамо три симбола, значајна за опис и разумевање митотворности природе – кућа / дом, дан / годишња доба и послови / дела – што их актуализују Хомеров и Хесиодов фрагмент.

Кућа је слика универзума у коме је човек нашао своје место. Ако је однос универзума и човека хармонизован у кући, тај семантички простор називамо дом.

За песника језик је кућа, битка и дом у коме станује песник, каже М. Хајдегер. Са слојевима бића кореспондирају кућне просторије односно делови дома: спољни део је маска или привид; кров је глава и дух, контрола свесног; нижи нивои су несвесно и нагони; кухиња симболизује алхемијске односно психичке промене. Хебрејска реч *bajit* (bet, Vet-el = кућа Божја). Бог се не задовољава тиме што је човеку дао природну породицу и простор у коме ће обитавати, он жели да га уведе и у властиту кућу, не као слугу или пролазника, него као сина. Зато на земљу шаље Христа.

Астролошка аналогија дану је живот који се рађа, одмиче, стиче пуноћу и гаси се. Да би затворио описани круг Сунцу треба једна година са четири годишња доба: пролеће је зора, лето је подне, јесен је сутон, зима је ноћ. По *Успењу Исаијином* душа ослобођена тела путује онолико дана кроз седам небеса колико траје стварање света, тј. шест дана. Седми дан Бог и људи који га поштују, с њим, одмарају се у евхаристији; расправу међу црквама изазива питање који је то дан, недеља или субота. На разлици схватања којег дана, настају расцепи, ничу цркве и секте, унутар хришћанства. Дан симболизује једну етапу духовног успона. Својим данима и изузетним тренуцима Бог се уплиће у историју, објавама и очекивањем Судњег дана када ће мртви устати у живот и међу њих вратиће се са небеса Исус Христос (Дела, 1, 11 и Матија, 24, 42). Недеља је и дан Господњи, дан евхаристије, у коме се наговештава парузија, силазак Христа на земљу, и довршење стварања света започетог првога дана (Откровење, 1, 10). Годишња доба, пак, слика су мита о вечном повратку, о непрестаној измени живота и смрти, ритма живота уопште. У уметности свих цивилизација пролеће је јагње, јаре, грм, цветни венац, Хермесу; лето је змај што бљује пламен, сноп жита и срп, посвећени Аполону; јесен је зец, грана винове лозе, рог обиља препун воћа, посвећени Дионизу; зима је дивљи гуска и патка, пламен у огњишту, посвећени богу ватре и ковача, Хефесту.

У светској поезији календарски мит увек почиње пролећем, а завршава се зимом (Н. Фрај, 162), осим у идиличном спеву *Из мог села* Г. Костельника где се календарски мит завршава пролећем, тим вечитим буђењем живота и природе.

Дела подразумевају бројне видове, подухвате и радове, стварање и рађање. Иза дела увек је делатник. Основна божја делатност је стварање света и људски спас.

Присутна је у чињењима и чудесима. Свестан да је божије дело, човек црпи снагу за своја дела из вере да онај који га је створио не може занемарити своје дело, не може „презрети дело руку својих“ (Јов, 10, 3). Књига Мудрости доноси теологију човекове оријентације у историји у односу на божију вољу. Сматра се да је Господ створио мудрост пре стварања света и човека, пре чињења (8, 22). Створен на слику свога Створитеља, човек је упућен на делање. На то га сили створитељова воља, не потреба, у виду десет заповести и моралних императива. Као и сви закони, и ови су принуда. У њима се огледа божји наум унесен у свет. Два главна човекова задатка су плодност и рад, обогаћивање и насељавање земље плодовима и стварање плода по својој, односно божијој слици. Због првородног греха човек је изгнан на земљу да окајава и искупљује своје грехе. Притом је починио и други тешки грех за који испашта. То је настојање да своју судбину преузме у своје руке. Грех се откупљује добрим делима. У њих се убрајају чињења ближњима: давање милостиње, помагање болесницима, сахрањивање мртвих. Међутим, само чињење добрих дела не даје човеку право да увећава своје самопоуздање, да тиме сам практикује божанску моћ, да стиче право на улогу Бога и да му то пружа самозадовољство личног остварења божје праведности, премда се добра дела чине у име Бога, славећи га, јер Бог делује преко човека. „Отац мој непрестано ради, зато и ја радим“ (Јован, 5, 17). Тим речима Исус Христос наглашава истоветност деловања оца и сина. Он је божије ремек-дело. Видљива слика Очева, Исус је Мудрост о којој говори Стари завет. Све што је створено у почетку њиме се кроз историју врши као дело спасења. Исус, долазећи на грешни свет, објављује, одабире људска дела и суди о њима. Ко чини зло мрзи светло јер не жели да се открију његова дела. Љубав је дело вере, а вера је основа градње цркве, људске заједнице, тела Христовог.

2.6. *Не знадох тачно где се налази храм Сјангђи, / па се упутих ка врху изнад облака. / Шума прастара, нема ни стазе за људе, / планина пуста, одакле само звоњава? / Јецање врела одбија се од камења, / хладни сунчев зрак зелени бор обасјава. / Кад сумрак падне, пусто је покрај бездана, / неко медитира, смирује љутог змаја.* Ванг Веи, живео у осмом веку нове ере, један је од најугледнијих песника старе кинеске поезије. Око своје четрдесете године повлачи се на своје имање близу престонице и живот проводи дружећи се са природом и поезијом. Врстан сликар, оснивач је песничке школе назване „књижевно сликарство“. По религији будиста, у прва четири стиха уводи нас у чувени будистички храм, у дубину будистичке мисли. Синтагме „не знадох“ и „одакле“ припрема су за сакрални простор који отвара, у ширини и дубини, звоњава. Певање у источним књижевним традицијама најчешће подразумева музичку пратњу у коме тзв. периоде – изговор текста у једном удаху – чине дистиси или катрени, истовремено и строфе и књижевне врсте мале лирске песме, хаику-а, ђуеђу-а односно лушија. Контрасти песничких слика „прастара шума“ (ширина) и „пуста планина“ (висина) конкретно отварају и омеђују тај сакрални простор. Заоштравање контраста је у петом и шестом стиху. Супротности су по звуку и боји, „јецање“ и „зелени“, и живо / неживо, „камен“ / „бор“. Израз „љути змај“ у кинеској поезији истог је реда као и „отровна змија“, симболи грешне мисли у души, као изрази митотворности природе. Стални изрази, песничке слике, метафоре и симболи су из невиног и човеком недирнутог природног света у коме царују тишина, бели облак, трешњев цвет, пахуља снега, чапља, ждрал, лист, месец, врба, вода, роса, бресква. Самоћа у природи је врховни песнички идеал. У кинеској најмногољуднијој традицији идеал су минималистички симболи. Наоко парадоксално. Човек притиснут мноштвом чезне за самоћом. Дакле не парадоксално, по душевним покретима сасвим природно. Кинеска песничка традиција, њена поетика, у основи је, све до руског и европског реализма деветнаестог века, и јапанске.

И не само минималистички симболи, и мали књижевни облици, лирска песма, кратка прича, запис, неерудитски есеј, карактеристични су за књижевну традицију најмногољуднијег народа на свету. Роман у њој је усмена приповетка која се прича у манастиру и траје онолико колико траје стрпљење слушалаца. Негује се култ детаља, минуциозне појединости. У детаљу огледа се целина, а за живот од виталног, темељног

је значаја управо детаљ. У кинеској поезији на делу је начело транценденције, рекли би филозофи. Ни у поезији ни у филозофији кинеска и јапанска традиција не стижу, све до упознавања са европском традицијом, до великих филозофских система и књижевних врста. Огледање Целине у Делу, Појединости, света у капи росе, јесте кинески Тао. Таква животна филозофија европским терминима и појмовима могла би се назвати мистични пантеизам, по логици историјско-типолошких аналогја између источњачке и западноевропске цивилизације. Додуше, кованица мистички пантеизам је аисторијска. Спаја хеленско *panta rei*, са западноевропским средњовековним *unio mystica*, али тако се слажу слојеви цивилизацијских тековина и када ти слојеви нису морали бити у непосредном временском и просторном додиру.

2.7. У мекој трави пружени, у драгом / кругу, под сенком гранатог дрвећа, / крај тока воде, лако стварамо / угодност телу кад се смеје дан / и лето цвећем траву засипа... / Прелива се на сунцу, сја паперје / што потиљак увенчава и гушу / голубичину: пламеном рубина / час блиста, час трепери ко да меша / смарагде зелене с модрином морском. Кратки наводи су из дидактичког епа *О природи (De rerum natura)* Тит Лукретије Кара, једног од три римска песника, који су опевали природу на начин велике светске поезије. Унутар претежно апстрактног филозофског система, казаног дискусом тадашњег научног степена сазнања, присутан је песнички таленат за посматрање и пластично описивање природе, дубоко доживљено и страсно залагање за изложено учење. У основи је Епикурова наука о природи, о физици, и Демокритова атомистика; побија се Хераклитов монизам и Анаксагорино учење о хомојомеријама; именују се природни праелементи, ватра, вода, земља, ваздух; нема одговора на прелаз мртве у живу материју, наглашава се њена неуништивост и непрекидни преображај, али магистрални правац значења је тражење пута ка човековој срећи. Тај пут је човеково ослобођење страха од смрти. Дело се завршава величанственим описима умирања од куге у Атини, али права мера Лукретијевог дара су фрагменти у којима он пева о односу човека и природе, где је човек део природе, а природа се у њему утеловљује. Појединац и људска заједница, ослобођени страха од смрти и страха од богова, одговорни су за

судбину људи и народа. Због тога К. Маркс каже да је Лукретије свежи и смели господар света, својом моћи говора, претварањем природе и етике у естетику.

Првим дахом пролећа, док снег се још топи са планина, / смрзле грудве док Зефилов засипа ветрић, / тад нека рикне бик под првим притиском плуга, / рало нек заблиста кад очисти га топла бразда. У четири певања *Песме о пољопривреди* П. Вергилија Марона славе обраду земље и неговање биљака, воћарство, виноградарство, сточарство и пчеларство. Књига није компонована с намером да информише и поучава, као Хесиодови *Дела и дани* и митолошки приручник *Рађање богова*. Сложена је логиком слагања песничких слика и утисака. Вергилије користи начело хармонизованог таласања емоција унутар „објективног корелатива“, како ће то касније назвати Т. С. Елиот. Прво певање почиње описима обраде земље, у пролеће, и редом прати логику послова у пољу по годишњим добима. Природа и живот италског сељака узносе се до пуне поезије. Искази су концизни без елипси, срећемо уздржану раскош без празних речи. Ни код Вергилија рад није проклетство. Путем рада човек постаје човеком, развијајући свој ум и способности. Сlike дана и ноћи, смене годишњих доба, рада и одмора, пуне су стојичког пантеизма и сјаја химничких метафизичких квалитета. Једноставност свакодневног живота је узвишена. Међу биљкама, животињама и људима влада један закон љубави. Вергилијева идеја о златним вековима човеков су сан, нпр. у његовој четвртој еклоги, као неко тамно пророчанство: промениће се природа земље, поља ће рађати и неузорана, звери се међусобно неће јести, а царство божије у хришћанском смислу односи се првенствено на морално усавршавање човека. Приказ рада као афирмације човека, а не као казне у хришћанском смислу, нужно је за остваривање идиле, простора среће.

Док се још први не отопи, / дође други снег... Толика је снага бесног северца! / Високе куле разбија / и кровове кућа граби и носи. / Кожне чакшире су једина заштита од љуте зиме. / Од целог тела једино је лице непокривено. / Често коса шушти при сваком покрету / од леда који се ухватио на њој. / Брада покривена ињем бели се и сјаји. / Вино које стоји без суда / задржавши његов облик, не пију већ гутају као залогаје. / Потоци се замрзавају од љуте зиме, и из језера се вади лед. Ово је *Опис зиме у Томима* (данашња Констанца у Румунији) П. Овидија Назона, конфронтиран са топлим зимама

Рима, жалећи за ужицима који су му прогонством ускраћени. На обали Црног мора остарели песник и умире. Тужне пеме или Тристија опевају велику несрећу коју је песнику донело прогонство, живот у туђини, међу варварима. И док домороци завијају попут вукова, у комадима леда уносе вино да би се опијали, песникове мисли су Риму, на обали Тибра, *где је лозе, из чокота старих / свуд изданци пробили већ млади - / али нема на жалима гетским / нигде сада, нигде винограда*. Узалуд писма, тугованке с Понта у Рим, Августу и Тиберију, да му се смилују и помогну. Повратка није било.

Након Одисеја и његове истрајне чежње за Итаком и спокојством дома, са Овидијем и његовом чежњом за Римом, почиње снажна традиција у светској поезији изгнаних песника и узалудне чежње за повратком. Као да постаје правило да само изгнани песник види лепоту дома и завичаја, јер државне границе се мењају, али завичаји никада и када се односе у свет постају тло у коме наставља да живи корен бића.

Истовремено ту је вековни сукоб политике и уметности, власти и песника.

2.8. Поезија настаје продуктивним и интензивираним радом језика, разуђивањем света у неистрошеном језику који не служи споразумевању у практичне сврхе. По Веселовском основа повезивања објекта, света, рецимо брезе, и субјекта, песника, девојке под налетом емоција, јесте поређење. Имагинацијом се емоционализује свет, девојка се свија под налетом ветра. Ветар је мера која повезује природно немогуће у песнички могуће. То је по Јолесу језична геста, истовремено заматак лирског текста и књижевна врста коломијке, частушке, бећарца, куплета, копле, краковјака итд. Ширењем структуре настају друге једноставне форме: пословице, загонетке, вицеви, меморабиле, митови, легенде, бајке итд. Свака од тих једноставних форми има само њој својствену друштвену функцију. Нпр. легенда је приручник етике, у бајци се увек догађај завршава онако како то са својим осећањем правде слушалац мисли да треба, виц је морална санкција у којој се зна на кога је стрелица усмерена, а ко држи лук у рукама, настала курцшлусом у језику, логици или моралу. Начело језичких геста једнако је продуктивно у усменој колико и писаној књижевности. Притом је важно да књижевни текст није никаква животна плазма, као телефонски именик рецимо, да се увек јавља као

одређена књижевна врста, без обзира на хибридноћ модерних књижевних форми и без обзира да ли је реч о сложеним или једноставним књижевним формама.

2.9. Без покрета спава море. / У води је свуда покој. / Забринато гледа морнар / по тој пучини широкој. / Ниоткуда ни дашка вјетра! / Страшина, самртна тишина. / Без иједнога се вала / пружа бескрајна даљина. Песма *Тишина на мору* Ј. Ф. Гетеа пример је књижевне врсте или сталног облика, званог Лид – карактеристичан за западноевропску поезију од Гетеа до Р. М. Рилкеа – који није саздан на формалним одликама, како је уобичајено преко језичких геста и традиције да се формирају књижевне врсте, него на садржајним. Сам човек, усамљени песник, налази се у природи, тачније наспрам природе, где природа снажно утиче на песникове емоције, а ове воде обавезној рефлексивности. Могло би се рећи да се ту компарација из психолошког паралелизма шири на алегорију, тако да се на лиду својствени начин од једноставног облика ствара књижевна врста или стални облик, по емоцији *scintilla lirika*, а по структури строфа, постају књижевна врста.

Самоћа је попут кише. / У вечери из мора се диже, / из равница пустих и далеких стиже, / иде у небо, гдје је увијек има. / И тек са неба пада по градовима. // Пада прије нег свјетлост је изашла, / кад улице се окрећу спрам зоре, / и кад се тијела што нису ништа нашла, / разочарана дијеле пуна море, и када људи што од мржње горе, / у постељи једној морају да ноће. // Тад долазе валови самоће... Песма *Самоћа* Р. М. Рилкеа пресељава самоћу морнара са пучине и из мртве тишине која влада како на мору тако и на небесима и човека и међу људе, межу два бића која су се некада волела, а сада се не подносе и као непријатељи окрећу себи леђа у постељи, места у коме би морало бити мира, спокоја и хармоније између бића и природног и друштвеног окружења. Из евидентне равнодушности природе и друштва у односу на човекова осећања, родиће се касније, тачније 1940. године А. Камијево осећање и филозофија апсурда. Човек ће свету, и природи и друштву, постати странац, што је одавно то, само ми то до Камија нисмо примећивали.

Та линија односа човека и природе неће се са Гетеом и Рилкеом прекинути.

Почела је са хуманистом Ф.Петрарком, „најсавршенијим песником осећања“, како га назива Ламартин, и „првим модерним човеком“, како га је осетио и дефинисао Ренан (М. Пантић, 10). Утицај пејзажа на човека спознаће Петрарка шетајући докон врховима Монт Венете изнад Авињона (Ф. Чале, 11-13), чудећи се како то сељаци нису одавно приметили. А нису приметили јер су у њему непрекидно живели делећи тегобе свакодневног живота. Само је салонски занесењак поезијом, попут Петрарке, ходећи земљом, главом пуном знања о култури и поезији својих претходника у облацима, са Лауром у срцу, обневидео, докон, могао постати свестан лепоте и утицаја природе, пејзажа на човека осећања. Није да то песници примитивних и архајских заједница, источњачки и хеленски и римски песници нису примећивали, али то што су примећивали и певали нису довели до рефлексивне свести. Нису имплицитну поетику својих песничких дела довели до експлицитне поетике. У *Писму потомству* Петрарка пише: *Тражио сам склониште као што се тражи лука, кад ли петнаест миља далеко од Авињона пронађох малену, али самотну и угодну долину која се зове Затворена долина, гдје извире Сорга, краљица свих врела. Задивљен чаробним мјестом ту се преселих са свим својим књигама кад су ми већ биле тридест и четири године... У Пријатељским писмима (4.1), опет, написаће: Тако, сав разочаран, сједох у једној долини, и ту се прешавши брзо с материјалних на бестелесне ствари, самом себи обратих овим или сличним ријечима: – Оно што си данас толико пута искусио успињући се на то брдо знај да се теби и многима догађа кад се приближују блажену животу. Да људи тога не запажају тако лако, разлог је у томе што су покрети тијела свима видљиви, а покрети су душе напротив невидљиви и тајновити. Живот који називамо блаженим постављен је високо, а уска је, како кажу, стаза која к њему води. Испречују се многи брежуљци, а ми морамо племенитим ходом наставити од врлине до врлине... Загледан у пусте висине и ниске облаке, уздахнувши чежњиво за небеским плавилом Италије, под утицаје св. Августина, сетиће се: И одлазе људи да се диве брдским врхунцима, великим морским валовима, и широким тијековима ријека, и големости океана, и путањи звијезда, а не брину се о самима себи.“*

Петраркин однос према природи већ је дубоко хришћански, али и изразито песнички, јер самоћа је у хришћанству грех, у поезији афирмација живота. Природа је, међутим, увек сложенија и уверљивија од доктрине, тако да поезија надилази теологију.

Или је то, ипак, привидна апорија или *contradictio in adjecto*. Погледајмо пажљивије. Хришћанска теологија стоји на становишту да је човек створен на слику Бога, Оца, Сина и Светог Духа. Бог је плодност љубави, па као такав човек мора живети у заједништву с Богом и људима. Самоћа је зло које долази од греха. Плодна је само у искупитељској самоћи Исуса Христа. Откривши човеку његово грешно стање, самоћа је позив на обраћење. Тако се песник сам наспрам природе, у својој песничкој самоћи, истовремено уз дар језичке моћи, искупљује за ужитак и утеху искључивања из људске заједнице. Песма га, међутим, враћа у заједницу и тиме искупљује наводне грехе, чиме се превазилази на први поглед апорија или *contradictio in adjecto* у митотворности природе у поезији.

2.10. *Једнога јутра наиђе у мој цветњак једно слепо девојче и понуди ми у лотосовом листу цветну огрлицу. / Обесих је око врата и сузе ми пођоше на очи. Пољубих девојче и рекох: „Слепа си као и ово цвеће. / Не знаш ни сама како је леп твој поклон.“* Песма Р. Тагоре, без наслова, као и цео његов песнички опус, синтеза је култура Истока и Запада. Космичка религиозност ту се практикује као песма која је сишла са усана Господа. Тагоре види Брахму, космичку стваралачку силу што се манифестује у свим облицима појавног материјалног света, види Атман, душу као најдубљу везу човека, бога и егзистенције. Природа је посредник између човека и бога, чији сви појавни облици једнако заслужују да буду слављени. Афирмише живот, усправљајући човека у живот и светлост. Све је у свету вредно љубави и чуђења, па ни постојање најмањег зрнца песка није без разлога. Он постоји и када његовог постојања нисмо свесни: „веселје мог вида, слуха и додира, има ознаке божијег веселја“, пева Тагоре.

2.11. Дуга и снажна је традиција митотворности природе у поезији енглеског језика, од енглеских метафизичких песника, романтичара П. Б Шелија и Китса до Д. Томаса и Ф. Ларкина, а ништа мање и слабије у америчкој поезији од В. Витмена до Р. Фроста.

Верујем да влат траве није ништа мање од / Радног дана звезда / А мрав је подједнако савршен, и зрнце песка / И јаје царића, / И жаба гатара ремек-дело је за / И најужи злог у мојој руци смешним чини / Све машине, / А крава која прежива погнуте главе / Превазилази све статуе. Већ овај мали фрагмент Витменове поезије из *Влати траве* (1855) суочава нас са феноменом, условно речено, природне демократије, или демократских односа међу бићима и појавама у природи, што ће пре, истовремено или касније, имати свој аналогон у америчком друштву. Све што постоји достојно је живота и једно са другим равноправно, премда је и сукоб унутар природе природан, ако се тако може рећи. Осим што је Витмен утемељивач слободног стиха по угледу на библијски версет, где се ритам постиже понављањима, различитим *paralelismus membrogum*, и то не само варијацијама звуковних понављања почетака и завршетака стихова, него и смисаоном варијацијама значења, тако да можемо говорити о звуковим и семантичким ритмовима Витменове поезије. Уз велике теме поезије хуманизма –љубави, смрти и Бога – Витмен им прикључује и природу. Међутим, оно што је Ф. Чале код Петрарке именовано као „структурирање набрајањем“, данас се усталио назив за исти поступак обликовања – референцијални низ, својствен наративним облицима колико и лирици. И референцијалном низу извор је Библија, али низање често природно неспојивих елемената не само модерне и постмодерне поезије, него и свих оних књижевних врста и сталних облика који негују *mimesis*, што у средишту поетике има *res* – ствар, како то именује и филозофски утемељује М. Хајдегер (104-128).

Како прићох ивици шуме / Пјев дрозда – јак! / Био је тек сутон вани, / Унутра већ мрак. // Премркло је птици у шуми / Да се сад лати / тражења бољег ноћишта, / А још ће зајевати. // Сунце што последњим зраком / Са запада је слало поздрав / Поживе још за ту пјесму / У грудима дрозда. // Дубоко међу стубовима таме / Дроздов пјев лак - / Скоро ко позив да уђем / У ламент и мрак. // Али не, ту сам зарад звезде: / И не бих улазио. / Мислим чак и да сам био позван, / А нисам био. Песму Уђи Р. Фроста сјајно интерпретира Ј. Бродски (*Туга и разум*, 186-192). У тој интерпретацији Бродски у дрозду види песника. Обоје певају. Ивица шуме најављује опасност, најављује смрт. Песник је стар, нема преокрета ни повратка, али може да пева. Певач следи последњи одсјај сунца, не улази у шуму, пева у заласку сунца, а дрозд замахну крилима, прихвата судбину и

улази у ламент иако не улази у мрак. Одбија да умре. Наставља да живи и пева. То му је у основи природе. У хришћанству пев је благослов и молитва, посебно драга Господу.

И хлеб овај који ломим бејаше овас / и вино ово на страном чокоту неком / Подливаше свој плод; / И човек дању ил ветар ноћу / Обори летине, здроби радост грозду. // Једном у овом вину крв лета / Закуца у месу што узједри чокот // Једном у хлебу овом / Овас се радоваше на ветру; / Човек здроби сунце, саби ветар. // И месо ово које гњечиш, ова крв / Што пустоши у вени / Бејаху овас и грозд / страсног корена и мезгре; / Пијте моје вино, ломите мој хлеб. Иако је општеприхваћено мишљење критике да је у наведеној песми реч о преласку Д. Томаса из метафизичких у профетске песнике, нико није приметио да последњи стих представља формулу из Епиклезе, дела обреда којим се у литургији преноси Света тајна на хлеб и вино, тело и крв Христову. Особеност Томасовог поступка је да он Христово тело и крв преко причести, значи посредством човека, враћа природи. То је враћање материје, биљака које је Бог створио, свом праелементу, Апсолуту. Природа потиरे човеково испаштање за првородни грех, причешћем и Епиклезом. Рецимо да смо то први схватили и описали. А то је у основи индивидуалне поетике Д. Томаса.

Постоји вече што преко поља долази, / Нико га никад пре тога не виде, / Оно светла не пали. // Свилено изгледа у даљини, па ипак / Кад навуче се преко колена и груди, // Где нешта дрво што чврсто је везивало / Земљу и небо? Што је то под руком / Што не разликујем више? // Шта моје руке доле вуче? У песми *Одлазак* Ф. Ларкина све је јасно, конкретно, стварно, могуће, чиста мимеза, илити, по поступку обликовања, алегорија. *Одлазак* је Смрт. Ларкин од првих својих песама пева о тренуцима озбиљности и „о могућностима разумевања позиције човека пред отвореним питањима живота“ (С. Митровић). Разматра његов положај између обмане и јасног погледа, илузије и реалности, самоће и друштвености, везаности и слободе, тражећи могућност вољног избора. Између рођења и смрти живот је одлажење у цркву и тада када смо током обреда одсутни, када нам је страна свест о поистовећењу са изговореним које би требало да нас искупи. У тој цркви људи се „свечано одевају као судбина“ и „тежиће тиме овом комаду земље који је, он једном чу, погодан да се на њему стекне мудрост, макар зато што мртвих толико лежи уоколу“.

За песника смрти нема. Његове речи и стихови су надвремени. Он наставља да живи у сваком ко их такне душом и искуством. Смрт за песника није заборав.

Он увек оживи док му је дома, језика у који се по природи поезије склања од историје у којој се сахрањује све што је искуствено поновљиво.

Поезија се и пише да би се докучио смисао живота или, бар, насмејало у лице смрти јер, ипак, како рече Е. Блох, не умире Све.

III

3.12. ПРИРОДА У СЛОВЕНСКИМ КЊИЖЕВНОСТИМА

Ова расправа не претендује на књижевноисторијску исцрпност. Иако теоријског карактера, текстуална подлога самих књижевних дела на словенским језицима мора се кретати од врха до врха, не губећи оштрину слике ни у долинама, посебно у већим, и за нашу тачку посматрања, релевантнијим књижевним традицијама. Такве су руска, пољска, српска, хрватска и лужичкосрпска књижевна традиција.

У историјско доба књижевности словенских језика према митологији, као систему, митском универзуму, створени су термин и појам фолклора, чешће него мит и митологија. Појмове словенског мита и словенске митологије користиће, рецимо, Л. Леже и О. Конт, бавећи се углавном именовањем словенских богова, етимологијом њихових имена, мање причама у коме су ти словенски богови истовремено књижевни ликови, учесници у одређеним причама са фабулама или сижеима. Европски романтизам, па тиме и закаснили словенски романтизми, појачаће интерес за словенски фолклор, ближи изворном значењу термина и појма филологије – као дисциплине духа којом се баве љубитељи мудрости – него значењу термина и појма мита, као прича, и митологији, као систему идеја везаних за претпоставке и консеквенце прича о важним питањима настанка света и човека.

Хердер ће бити тај који ће скренути пажњу филолога на проучавање националних словенских фолклора значајних за развој и конституисање из народа модерних словенских нација и држава. Метафизички романтизам сасвим је друга прича, ван интереса ове расправе.

У готово свим стилским формацијама и њиховим поетичким рукавцима фигурира природа и човеков однос према њој, посебно у оном низу књижевних дела који међуоднос књижевних текстова успостављају у традицији идиле и сежу до рурализма са препознатљивом и опису доступном поетиком. Али тек у рурализму, посебно

словенском, природа постаје митотворна. Наравно, у постмодернизму митотворност природе има сасвим друкчије функције.

3.13. О реализму су продубљено и разуђено писали Ђ. Лукач, Л. Голдман, Ф.Цејмсон, Р.Вејман, Т. Иглтон и читав низ марксистички оријентисаних проучавалаца књижевности. Своје закључке о природи и функционисању реализма искључиво темеље на приповедачкој и драмској књижевности, свдећи однос стварности и уметности или на теорију огледала и лика у њему, хомологног односа или доследног рефлекса, одраза или подражавања. Све се сводило на недоумицу да ли је књижевност субјективни одраз објективне стварности, или је објективни одраз субјективне стварности. Теорија *mimesis*-а Е. Ауербаха – у суштини негативна дефиниција која више казује шта реализам није, а не шта јесте, а не сме бити комичан, реторичан, идиличан, дидактичан и сл. – можда је и најутемељенија.

Али као и свака негативна дефиниција крхка је и подложна критици. Тако остаје Ауербахов појам *mimesis*-а, ипак, само један термин индикатор, никако чврсти термин. Од ове начелне расправе о природи и функционисању реализма, за нашу расправу, много је значајнија чињеница да се она никада није темељила на проучавању поезије, посебно не на лирици. Позната нам је само књига *Реализам лирске поезије* В. Д. Сквозњикова. Аутор се теоријски бави настанком реализма у руској лирици на грађи стваралаштва Пушкина, Баратинског, Јазикова, Љермонтова, Фета, Тјутчева и Њекрасова. Истина, поједине краће релевантне студије о реализму објавили су и В. Жирмунскиј и О. Билецкиј. Њиховим становиштима бавићемо се у закључним разматрањима ове расправе. Ако се упитамо зашто се избегава лирика за расправу о реализму, вероватно да је адекватан одговор: зато што је теже препознатљива веза изванјезичке стварности и интензивираниог, продуктивног, неистрошеног рада језика као микроструктуре, па је пуноћа конкретног историјског тоталитета макроструктуре стварности теже препознатљива. А није ни бит лирике.

Па неко нема ни где да се склони! А други је слеп или глув! А ја, хвала богу, видим оштро и све чујем, све. Крптица под земљом рије – и ја то чујем. И мирис сваки осетим,

без обзира колико је слабачак! Када почиње у пољу хељда да цвета, или липа у башти – не треба ми рећи; ја одмах прва осетим. Само нека ветрић одонуд дуне. Не, чему бога гневити? Многима је горе нег мени. Овај одломак из *Ловчевих записа* И. С. Тургењева сведочи да је улога ове књиге у изражавању односа човека према природи иста као и улога *Влати траве* В. Витмена. Чак су обе у исто време настале и објављене, око 1855. године, као да је неко желео да докаже да ништа у космосу није случајно, да су историјско-типолошке аналогije дубљи закони од књижевних утицаја, у смислу ко је кога и шта читао и тако утицао на сродне појаве у књижевности. Животне ситуације језичким гестама опредељују књижевне конвенције чак и када функционишу у различитим књижевним врстама и родовима. Човековог бића препознавање како функционише биће природе дубљи је космички закон који се поезијом јасније уочава, свеједно да ли прозом или стихом.

Само што песниково биће то још дубље и прецизније препознаје и језички изражава. Оно што наведени фрагмент проблематизује за нашу расправу: човек је део природе, а природа се у њему наставља у смислу митотворности. Друго, природа траје као константа. Књижевне конвенције временом се мењају. Али размена енергија између човека и природе такође је константа. На томе почива и К. Г. Јунгова психоанализа архетипова и анатомија критике Н. Фраја. О песницима говоримо даље.

Последњи ја сам песник села. / Опевај, песмо, дашчани мост трошни. / Опроштајна за мене опела / Каде брезе лишћем својих крошњи. // Телесне ће ове биљке скоро / Златни сасвим да увене клас, / Дрвен лунин сат ће мени споро / Дванаести да одкрипи час. // На путању поља што се плави / Гост железни скоро ће да ступи, / Жетву овса, зором разливену, / Црна ће му песница да скупи. // Ви неживи, ви дланови туђи, / Смрт се из вас на песме обара! / Једино ће класја коњи тужни / Да оплачу старог господара. // С погребном ће игром ветар орно / Рзања им да упије глас. / Дрвен лунин сат ће мени скоро / Дванаести да одкрипи час. Руску природу и њену лепоту нико није тако дубоко и лепо осетио, проживео и изразио, као С. Јесењин. У ово време опште отуђености и постварености Јесењин негује у читаоцима богато људско биће које воли све што је живот, једини и кратак, који се једино у природи препознаје и наставља у њој да живи. А то је биће богато емоцијама. Поседујући моћ говора, волећи све живо, а

посебно древно, без будућности, значи аксиологија без телеологије, песник је у ствари Христос који се вратио на земљу међу људе као обећаног Судњег дана. И то је бит нашег тумачења ове песме. Везано за тему расправе, најпрецизније је писао Ј. Тамаш (*Теорија историјско-типолошких аналогја В. М. Жирмунског, покушај апликације*, 34-35), резимирамо. Основе Јесењинове индивидуалне поетике Тамаш назива рурализмом, за разлику од већине руских критичара који користе термин и појам имажинизам, подразумевајући слику, сликовност, њихово визуелно утемељено онеобичавање (остранение). Сукоб цивилизације града и села; лирски субјект окренут селу; метафизички квалитет емоције коју називамо жал за пасторалом; на плану језичког израза песничка слика у процесу имагинације иде до метафоре, поређења и симбола и код свих је у основи природа руског простора. Сам Јесењин разликује орнаменталне, пловне и анђеоске песничке слике, аналогне слојевима човековог бића (плоти, духа, разума). Тиме се показује имажинистичко настојање да се прикаже “пластични развој језика у његовој младости” (А. Мариенгоф). Речи би требало да се ослободе смисла на рачун властите сликовности, што Јесењин одбацује (Ј. Тињанов). За Јесењина песма је целина смисаоно повезаних слика са препознатљивом „конструктивном идејом“ (А. Марченко). И то је његов одговор на питање како је Јесењин, емотивно непосредан и против свих врста механизације, на тренутак само могао да се приближи имажинистима. Рад на песми се и учи, код Јесењина на загонетки и частушки. Спонтаност тиме не мора бити нарушена. Загонетка, као начин креативног функционисања имагинације (В. Коржан), у конституисању песничке слике и процеса метафоризације омогућила је Јесењину да не прихвата само решене слике из фолклора, него да и сам постане митотворан.

*Све ће ту бити: прошлост цела / И све чим живим, ко на длану: / Стремљења моја и начела, / И виђено на белом дану. // Предамном врве вали мора. / Сила. Сијасет силних вала. / Тушта и тма. Шум у минору. / Плима их као вафле ваља. // Као да стока таба жало. / Читаво стадо, тма и тушта, / Небо на пашу изагнало / И пружило се потрбушке. // Ко стадо збију се и згуре, / у растер туге моје чило, / Поступци моји к мени јуре, / Чешљеви свега што се збило. // Тушта и тма, куд се све дене, / Смисао им је без обала, / А све је сменом одевено, / Ко песма мора пеном вала. У песми Таласи Б. Пастернака огромни простор није обухваћен једним „погледом од горе“, као у *Слову о**

полку Игорову. Пастернаков је такозвани коморни простор, онај који песник може да обухвати једним погледом око себе. Метонимијом непосредног контакта у том простору све живи и све је у кретању, антопоморфизовано, преплављено ритмовима и осећањима субјекта песме (Р. Јакобсон, 54-71). Такође, ако је код Јесењина митотворни простор природе преливен хипертрофираним осећањима лирског субјекта, код Пастернака се промаља већ делатан „објективни корелатив“, али не имперсоналан као код Т. С. Елиота, него у функцији лирског субјекта песме. Суспрегнути динамизам песме, та „јака тенденција“ (М. Солар, 124-127) у континуитету је са *Словом о полку Игорову*. Природа је такође оживљени митолошки простор, али ако би превели песму *Таласи* на изванјезичку стварност, могли би је прочитати у кључу да су морски таласи стихијски аналогон друштвеним таласима револуције, слепи и дивљи попут стампеда, а да су таласи унутар песниковог бића обични културни вафли беспомоћне савести пред природном стихијом. А небо, Бог се на леђа пружао, незаинтересован збивањима под њим. Ето егзистенцијалног језгра Пастернаковом роману *Доктор Живаго*. Уосталом, Нобела је Пастернак заслужио пре поезијом но романом, али, и у овом случају, политика је надишла уметност као што су таласи револуције потопили песников морал и таленат. А све је то у природи друштвених појава које се огледају у Природи.

Шумо моја, и водо, док једни тупају околне путе, / други, попут јужњака, дубоко продиру у те. / Неко стоји по страни, длан ставивши на раме, / у леденом потоку, на леђима, неко лежи сред таме. / Не изнуђуј одлазак, не тражи све да разумемо, / јер није то живот, већ други бол што немо / улази у тебе, и не чује се тутањ пролећног сјаја, / и шуме, у тами, врхови, ко клатно сна, без краја. Балада о јахачу Ј. Бродског једна је од првих његових песама који су му отворили пут ка слави. Референцијални низ слика и предела, природан за прелет буквалног јахача, овде подразумева песника који повезује човека, природу и свет. Песникова молба упућена је Природи, не Богу (Бродски је атеиста), с намером да нам задржи пажњу чаролијом поезије а не одговорима на постављена питања. Ако је уопште могуће наћи одговоре на питања које Бродски поставља – а он је песник који не даје дефинитивне одговоре нити у песмама има поенте у својој неосимболистичкој поетици – онда је то вероватно умирујуће схватање да Природа није против човека.

Може се то посредно закључити у његовом предавању о поезији Т. Хардија, конкретно реч је о песми *Дрозд у сутон*, наоко обичном призору у коме наједном цвркут птице уноси живост у слику свеопште пустоши и уздиже дух посматрача. Песма почиње речју „честар“, па по дефиницији имена честар, шибљика, грм, очекујемо сугерисање дивљине, међутим, следи израз питомости природе и њеног пријатељског односа према човеку. Тако у целој *Балади о јахачу* „кобила“ проноси песника кроз дивље пределе Природе припитомљавајући је. Ту је корен и каснијем уверењу Бродског да се човекова култивисаност и хуманост мери бројем прочитаних и усвојених књига, односно њихових племенитих значења. Поезија је највиши, иако немерљив, дар Природе намењен човеку.

3.14. Пољска књижевност, не само због свог католицизма, него и због немачке близине, близким везама са француским династијама, од свих словенских књижевности најближа је оном еталону стилских формација које се препознају у историјама књижевности европских књижевности тзв. великих народа израслих на латинском средњовековљу. Латинска и народна књижевна традиција, колико у чувању чистоте појединих традиција толико у њиховом преплитању и утицају једне на другу. Значај природе за пољску поезију има дубоке корене у обе традиције, свеједно да ли је реч о римским песницима оних од романтичара А. Мицкијевича до данас самосвојног Ч. Милоша. Пољском спецификом, бароком, бавићемо се касније унутар интерпретација украјинске поезије.

По широком пољу модра Висла тече / погнути кућерци дремају у долини, / над водом погурен стари жиличасти храст, / где беле платно веселе жене. / По ливади гацају лагане роде, / у овсу лагано цврче пољски цврци. / А из сеновитих шума шумскога краја / шири се мирис борове смоле. / По небу облаци као бело руно, преливено сунцем, / промичу под плаветним небом. / По шуми девојка бере јагоде / и пева драгоме: „Лети, гласе, по роси“. / По дугачкој долини чежњиви тонови теку / и чује се песмица далеко, далеко. / И кад се окренеш крај Висле, крај Буга, / бруји песма од срца – за стоком, за плугом. / По сребрнатој води, по гају – / као да је једна душа била у читавом крају. / Ој, дивна је то земља, то наше Мазовше! / И чистија је онде вода, и ваздух је здравији –

/ и борови су већи, и девојке лепше, / и људи су снажнији, и небо је светлије. Песма *Како је на Мазовиу* Т. Ленартовича (1822-1893) писана је пољским народним језиком, припада оном покрету борбе за увођење народног језика и фолклора у живот народа, на чему расте један ток пољског романтизма који се развија под утицајем културолошких вредносних оријентација Хердера и истакнутих националних романтичара код већине словенских народа, додуше закаснелих у поређењу са романским, германским и англосаксонским романтичарима. Међутим, Ленартовичева песма јесте идила, књижевна врста античке књижевности, вероватније латинске традиције јер католицизму је примерен латинитет. *Мазовије* јесте територијални етноним, али је и топоним, простор среће, место за уживање, *topos amoenus*, с том разликом што то није место осамљивања појединца, већ простор среће шире људске заједнице. Метафизички идила као осећање среће обузима све људске душе и у том јединственом осећању среће судбина појединца шири се на судбину заједнице, народа, што јесте искорак из латинске традиције идиле у идилу словенског романтичарског фолклора. Надаље, словенски песници ће у природи увек тражити поистовећење судбина појединаца са народном као неку врсту спаса.

Над водом великом и чистом стајале су литице у редовима; и вода је прозрочно дубином одбијала њихова црна лица. Над водом великом и чистом прелетали су црни облаци; и вода је прозрочно дубином одбила њихове јадне облике. Над водом великом и чистом блеснуло је уздуж и гром је рикнуо. И вода је прозрочно дубином одбила светлост, глас је ишчезао. А вода чиста као раније стоји велика и прозрочна. Ту воду видим уоколо и све верно рефлектујем, и пролазим поред литица на челу и муња. Литице треба да стоје и прете, облаци кише да носе, мање да грме и ишчезавају, – а ја да пловим, пловим, пловим!... Песма *Над водом великом* А. Мицкијевича (1798-1855), водећег пољског националног романтичара, од начела теоријске поетике – димензија бесконачног, тежња ка хармонији, апсолутна моћ песника, обоготворење имагинације – за нашу расправу од битног значаја је да начело у природи је Бог. Формулише га Гете који је „видео Бога у природи и природу у Богу“. Гете се изјашњава као непријатељ њутновске космологије, схватања света као машине. То схватање је доминирало у осамнаестом веку, и заступа органско схватање природе које развија Шелинг, отац немачке „природне филозофије“. За Мицкијевича природа је алфа и омега књижевног дела. На тој подлози настали су бројни текстови тзв. идиле и лида, врсте које изражавају

и сједињују мистичко посредовање природе и рефлексије. Природа је потенцијална замена за људско друштво, у њој се песник боље осећа. Песнички субјект се раствара у природи и универзуму. Свест песникова унутар је целине каква је природа. Мицкијевич ову ситуацију превазилази као сваки тејиста, односно природа је посредник између врховног мистичког бића и човека. У природи је Бог, као што је Стваралац у делу.

Жарки октобар, хладан јул, у фебруару цвета дрвеће. / Брачни летови колибрија не најављују пролеће / Само је верни клен сваке године збацивао лишће без потребе / Јер су га тако научили његови преци... // Ко би их усталом побројао. А овде сунце. / Тако да би бели пламен њихових високих свећа / И да их прати козна колико поколења колибрија / Док се тако крећу. По чаробном брду. / И хладна магла од мора значи да је опет јул.

Песма *Чаробни брег* Чеслава Милоша (1911-201.) сјајно документује уверење Песника да природа никад не изневерава ни бића, ни ствари, ни појаве. Ако се некада преваримо у процени ко је какав, шта је шта, шта се догађа око нас, природа је та која не напушта феномене као сенка што не напушта тело. Промена климатских услова у којима живи клен, из континенталних услова премештен у вечно пролеће, није могла да му промени природу наслеђену од предака. А то је верност понашања при смени годишњих доба. И зато, када је немогуће на први поглед разумети једну појаву, природа бића не изневерава. Она је та Северњача за морнара изгубљеног на пучини времена и простора, као што је језик и моћ говора за Песника збуњеног на пучини универзума. Ништа није узалудно и ништа није без разлога. Природа нам помаже да те разлоге тачније разумемо. И када нас издају наше физичке очи – духовне неће, уколико умемо да препознамо природу бића, ствари и појава.

3.15. Српска књижевност, и учена хришћанске провенијенције, и усмена лирика, на природу се осврћу успут, далеко од ње и након Петраркиног открића њеног значаја за човека модерног доба. Коначно, Петрарка, све до појаве Ј. Пачића и његовог неопетраркизма и грађанске лирике, српској књижевности и није познат. Светом херојског менталитета, опседнутог епском поезијом, природа се појављује у понеком епитету, поређењу или реторичком питању, у смислу *Шта се бијели у гори зеленој, / да л*

је снџег или су лабудови? Нит је снџег нит су лабудови... О томе убедљиво пише Т. Маретић. Од романтизма Б. Радичевића, парнализма В. Илића, словенског егзистенцијализма М. Црњанског, етнографизма Б. Чиплића, све до словенског осећања света Б. Ивкова, српска књижевност опседнута је природом и једном врстом – Словенима блиског пантеизма. Многи од њих, не само Ј. Бродски, хтели би да у њиховој поезији буде онако као код римских песника.

Чуј како јауче ветар кроз пусте пољане наше, / И густе слојеве магле у влажни ваља до... // Са криком узлеће гавран и кружи над мојом главом / Мутно је небо сво. У песми *Вече* В. Илића, једној од најбољих примера тзв. дескриптивне поезије, односно поезије природе у српској књижевности, Ј. Тамаш се осврће у својој лингвостилистичкој интерпретацији и на пеме *Зимска идила* и *Запуштени источник*, имамо инструктивну анализу и интерпретацију митотворне креативности природе која се могла узети као методолошки оријентир за целу ову расправу (Ј. Тамаш, *Између књижевне теорије и интерпретације*, 31-40). Што то није учињено, разлог је намера докторанта да стигне до мере докторабилности ове тезе, а то није првенствено анализа саме поезије. Битно је показати теоријске консеквенце те анализе и интерпретације, а то је допуна Јолесових једноставних форми и Фридрихове структуре модерне лирике корпусом поезије словенских језика. Иначе, Ј Тамаш описује и документује следећа начела Илићеве поезије: ономатопеичност, архаичност, семантостилематичност на лексичком нивоу, хипокористичност, најфреквентнију архетипску лексику, мозаичку једносмерност и синтагматску формулаичност. Креће од поетичких закључака В. В. Виноградова: „поставити проблем индивидуалног пишчевог стила, значи издвојити оно стилистичко језгро и онај систем изражајних средстава који је стално присутан у делима тога писца, макар само у границама појединих периода његовог стваралаштва“ и Ш. Бодлера „да бисмо загледали у душу неког песника, у његову нам је дјелу потражити оне ријечи које најчешће долазе. Ријеч одаје оно чиме је он обједнут“. У тумачењу практичног тумачења поезије присутна су два супротна становишта. Р. Јакобсон сматра да вербална структура поруке зависи од доминантне функције, где је поетска функција језика усмереност на поруку као такву, довођење у фокус поруке зарад ње саме. Радикална критика А. Фасоа је да то значи – кад поетска функција пројектује принцип еквиваленције из осе селекције у осу комбинације –да се, парадоксално, максимум

поезије налази у зачкољицама у којима је комуникативна функција незнатна, као, рецимо, у тзв. заумној поезији. Корекцију и превазилажење уноси Т. С. Елиот својим „објективним корелативом“.

Решење је, дакле, у постављању у процес поетске комуникације сва три принципа: еквивалентности, селекције и комбинације. Испитивање поступака обликовања у дескриптивној поезији В. Илића, и тумачењу поезије природе уопште, јесте превођење природног на мета језик говора о говору. У томе ипак учавамо релативно стабилне константе као код сваке интерпретације односно термина индикатора.

Чуј, плаче Месец млад и жут. / Слушај ме, драга, последњи пут. // Умрећу, на кад се зажелиш мене, / не вичи име моје у смирај дана. / Слушај ветар са лишћа свелог, жутог. // Певаће ти: да сам ја љубио јесен, / а не твоје страсти, ни чланке твоје голе, / но стисак грања, руменог увенулог. // А кад те за мном срце заболи: / загрли и љуби грану што вене. / Ах, нико нема части ни страсти, / ни пламена доста да мене воли: // Но само јабланови вити / и борови пусти поносити. / Но само јабланови вити / и борови пусти поносити. Песму *Серената* испевао је М. Црњански као официр аустроугарске војске 1915. године у Поткамиену, у Галицији, тражећи утеху у природи и карпатским шумама што их бесмртно описује у *Дневнику о Чарнојевићу*. Свакодневно посматрајући своје ратне другове како умирући у рукама носе своје утробе, нису га утешиле ни жене које је страшно, у другим околностима, волео. Утешила га је једино природа, без обзира на истовремени равнодушни њен апсурд, још неосвешћен Камијем, пре 1940, својом непорецивом лепотом. Српски песник наћи ће се на галицијском ратишту телом, али душом близак словенском живљу на који наилази. Примећује велико сиромаштво Русина Галицијана, диви се прелепим женама којима се успут препушта ценећи њихову душевност и женственост, али праву утеху налази у галицијским шумама. Галиција, тако, за њега неће бити простор смрти и беде, иако је она свакодневно ту, него лепоте и утехе. У *Серенати* и *Дневнику о Чарнојевићу* имамо најдубљи пример дубине словенског егзистенцијализма, сматра Ј. Тамаш: „Ове кржаве, црвене, топле шуме, непрегледне пољске шуме, како ме уморише. Војник сам, о, нико не зна шта то значи... Вучем се од града до града, под овим јесењим дрвећем, руменим и жутим, које има на мене исто

толико утицаја као на Хафиса вино. / После се опет дизало и надирало у те густе шуме. Ја сам свуд спавао, али зоре су ме будиле. Зоре, зоре су дивне. Шуме златне, младе, добре моје галицијске шуме. Лагано смо, кроз шуме, прилазили Поткамиену. У рововима руским беше пуно обојака и кошуља крвавих, искрханих пушака, мртваца – грозан дармар... / Ми смо стигли до шуме и пошли пешице. Она се уплашено стискала уз мене. Ту су, недавно, неки војници заклали неку девојку. Зашли смо у шуму, црну, са руменим врховима. Лишће је падало на нас, а месечина румена лила међу дрвећем и доводила до суза, до нежности болне. Љубио сам је, као да никог немам на свету целом, осим ње.“ Која је веза између смрти у рату и љубави у галицијској шуми? Само метафизика, одговара Тамаш, „а метафизици је легитимни предмет чулна, очигледна стварност“. То поезија уздиже стварну, историјску чињеницу, до метафизике.

*Не могу се познати обале ни дрвеће / под новим белим наслагама ноћашњег снега – / све је сад тако у богатој чипки и раскоши / како у обичне дане никада не изгледа. / Стари мост одроњен као никада тавори, / и сада је све у иверју ситног кристала и блеску / снегова – цветова који по њему ноћас нападаше... / Стоје граната стабла у белој бунди богатој / и мењају и небо и поље и далеке видике... / Тишина свуда зацарила над Мртвом Тисом, / ваздух као да је постао стаклен и тврд. / Одјекује као песма у њему сваки шушањ, / свака се реч претвара у звонки глас брушени. / Сунце је далеко и кроз прозорчић неба гледа / – усиљено се осмејкује као болесник... Богдан Чиплић (1910- ----) дубоко је везан за поетику простора у једној површинској равни, својим етнографизмом. Ко је читао његово *Дивље јато* (1952) препознаје све симболе и архетипове који везују човека војвођанског поднебља са космичким начелима о размени енергије што је посредују тековине људске културе, колико и природа сама, како пише Н. Фрај. Архетипови и симболи који су израз везаности човека за Војводину стару: завичај, скела, бостан, вагани, кукурузи, чамац, хумка, расада, пут, алас, ветрењача, звона, стадо, лепиња, бара, жито, ђерам, чукундека, село, чарда, геца, коло, кум, бденије, кромпа, чергари, међа, литија, међа, сонице, гајде, прангије, клетва, боктерница, сувача, штројач, чесница, кличење. Све то је мрежа знакова поднебља, пише Ј. Тамаш, који човека лове у мреже из којих нема излаза, као што се не може свући сопствена кожа. Онај ко Војводину стару не осећа као сопствену кожу, није се снашао и није добродошао у Војводини новој, јер је спреман, доневши сопствене завичаје (херцегновске или*

црногорске, славонске или босанске), да Војводину стару потре, затури, а да на целом простору донесене завичаје наметне у Војводини као доминантне. То је затирање изворних вредности једног поднебља, а не прихватање Другог као сопственог богатства, закључује Ј. Тамаш. За прихватање Другог као сопственог богатства потребна је едукација народа у већинском, а не мањинском положају.

То се најбоље сагледава из једног разговора у Дубровнику Б. Чиплића са В. Попом, песником румунског порекла који је писао српским језиком, сведочи Чиплић: „Попа је поменуо да би требало написати циклус песама у коме би дошло до израза богатство лепоте војвођанског пејзажа у његовој специфичности, и обиље плодова равнице, уткано у биће војвођанског човека. Тада је он рекао да је тих дана прочитао један мој текст где се узгред говори о нежном кромпировом цвету. Сматрао је да би неко ко би заиста могао да осети такву лепоту био дужан да покуша остварење оваквог циклуса песама“ (*Дивље јато*, 91). Чиплић је то чинио целином свог песничког дела, несигуран да се такав В. Попи допао својим етнографизмом. Попа је, пак, сав укопан, својим реторичким маниризмом и индивидуалним типом метафоре којом је утицао на светску поезију, у српску митологију.

*Говорим језиком багрених жила, / дудова дебла, зовиног цвета, / речима крављег вимена, овчје цигерице: / ја ћу умрети. // Пред смрт говорим, / речима од земље, јакима као смрт. / језиком од смрти / исписујем мутну светлост / што самилосно пада на мој гнев, / на усплахирено бекство моје у рукопис. // Узалуд пепелом бележим / да, ево, капље месец у слух, / да јаблан се витко гiba у ветру, / као детињство у сећању... У песми *Обноћница* Б. Ивков (1942 -----) изражава словенско осећање света у Јесењиновом смислу јаких емоција, само не метафорама и језиком загонетки, него синестезијама и синегдохамима. Ни С. Раичковићев пантеизам није му стран, наравно без његове мелодијске хармонизације стиха. Песник, приповедач, есејиста и романиста Ивков припада кругу писаца који у пуној мери граде књижевно дело око архетипова равнице. Ивковљев језик је негован, измивен, непоновљивим животним соковима везан за архетипове, пропет у напону да искаже тзв. пуноћу изванјезичке стварности, истовремено свестан немоћи речи пред њом. О свему више и дубље пише Ј. Тамаш у књизи *Дарови моје браће* (107-116). Естетику, ако не схватање лепог, а оно естетички*

релевантног, у Ивкова назовимо *естетиком контемплабилности*. Ова естетика је религиозно оријентисана без обзира колико „признаје“ присуство Бога у свету и човеку. Неоспорна је веза лирског субјекта и врховног мистичког бића преко одређених ступњева посредовања. Уметност и природа се тешко разликују и разграничују, лепоте има онолико колико она исијава из Бога унесеног у свет јер се уметност и природа сажимају у контемплабилности. Контемплабилност је одлика уметничког дела да се појави у таквом облику који омогућује да се намах сазна и препозна смисао целине. Лепо се путем контемплабилности прихвата само када омогућује сазнање смисла целине и општег (универзалног). Универзално се не сазнаје на дискурзиван начин, него на мистични. Сазнање појединачности без истовременог фигурирања у сазнавању целине нема естетичку вредност. Бог ствара лепоту из ничега, а уметник из природе, оне лепоте Бога која исијава из лепоте света. Као помоћник или сарадник у стварању књижевног дела, песник је сарадник Господа. Аугустинов хришћански платонизам и метафизика светлости живе у западној естетичкој традицији Бонавентуре колико и источној традицији Достојевског или Леонида Андрејева. У Бошка Ивкова естетика контемплабилности има утемељење у личној (не црквеној) религиозности, и вероватно, књижевној традицији, мање или више свесно асимилованој, рекреираној избором првог и последњег дана стварања света и човека и настојањем да апсурдни човек двадесетог века, не налазећи Бога у равнодушној историји, сачува памћење на Бога у самоме себи, као бољој могућности и својој и света у који је бачен. „Писати?... Младићу који, у непромишљености ујагреног бунила, заусти да каже своју љубав – његова драгана, хитром, усплахиреном кретњом, ставља руку на уста. Мудра срцем које воли, она зна да би казивањем све било опустошено и оскрнављено. Јер, нема речи која личи на срце, ни оне која ће бити бела казујући снег. У реченици гасне биљка и у мртвом слову камени се зверињи трк.“

3.16. *Раширеним крилом / лети пољем / дивљим бесом / ветар свихорени, / мете снегове као перје, / до неба узноси га. / Ех, било некад и поље зелено / и жито на дворишту у снопље поносно садевано. // Лепрша пред њим одећа лака / дрхтуре тела ко пред вуком јагњад плашљива, / док сипи ситни снег и земљу прекрива...*

Овај одломак из спева *Годишња доба* лужичкосрпског песника Хандрија Зејлера (1845-1860) наводимо ради подсећања да исту митотворну улогу природа има и у поетикама регионалних и малих књижевних традиција, о чему обимно и документовано пише Ј. Тамаш у књизи *Величина малих* (2008). У лужичкосрпској и русинској књижевној традицији календарски мит у поезији је можда и најчитљивији, мада је присутан на свим странама света, европским колико и афричким, азијским, северно и јужноамеричким. У Зејлеровом спеву од посебног је значаја певање о пролећу као изразу лужичкосрпског националног препорода и идентитета. Национ или недржавотворни народ ту посредује између човека, природе и Бога. Завичај је склониште од угрожавајућих сила историје и егзистенције. Претеже и уверење да се може бити „и у сиромаштву богат“ уколико је човек у окружењу природе у којој је рођен и уколико је са њему драгим људима.

IV

4.17. ПРИРОДА У УКРАЈИНСКОЈ ПОЕЗИЈИ

За украјинску књижевност карактеристична су два крипто процеса. Први је књижевност као криптоисторија. Дуго су непријатељи писали историју украјинског народа, све до М. Грушевског. Оно што се није смело рећи у историографији, саопштавано је у књижевности. И други криптопроцес је: Бог је скривен у природи или је сама природа.

4.17.1. *На Дунаву Јарославе глас се чује, / кано кукавице усамљени тужни глас одјекује у свитање: / „Одлетећу – каже – кукавица на Дунаву, / на Кајали реци рукав умочићу / и кнежеве тешке ране испраћу / на снажном му телу“.* / *Јарослава у свитање у Путивљу на тврђави горко тужи: / „Ој ти ветре, ветруштино! / Зашто ти, господине, / Тако силно завијаш? / Зашто лаганим крилима / непријатељске стреле бацаш / на војнике мога драгог? / Зар ти је мало што летиш над облацима, / што љуљаш бродове на модром мору? / Зашто си, господине, по грмовима развејао радост моју?“* / *Јаросла јутром рано у Путивљу / на тврђави горко тужи: / Ој ти Дњепре Славутичу, / Пробио си планиске стене / у половинеј земљи. / Љуљао Свјатославове бродове / кад пловише на Кобјака. / Донеси ми драгог / да не шаљем свако јутро / сузе своје на море“...* Фрагмент је познат као *Јарославнин плач* из *Слова о Игоровом походу*, јединој херојској поеми Кијевске Руси, једној од епизода борбе против номада Половаца, трајног непријатеља Кијевске Руси током једанаестог и дванаестог века. Историјом рукописа, структуром и свим значењима поеме не можемо се бавити у нашој проблемски омеђеној расправи. О свему обимно пише читава научна библиотека, посебно компетентно О. Билецкиј. Херојски спев је настао између 1185. и 1187. године и најзначајнији је споменик културе свих источних Словена пре поделе староруског етникума на модерне руске, украјинске и белоруске народе и нације. Ипак, пре свега, дело је плач над разједињеним народом и свађом кнежева у тренутку опште опасности. Фрагмент *Јарославнин плач* повезује фолклорну тужбалицу са специфичном перспективом староруског ученог дворског песника, чиме личној и породичној несрећи даје космички метафизички квалитет. У личној Јарославниној несрећи саучествује

природа. Укључивање тужбалице, укр. холосиња, у версификацијски неуједначене периоде – одговарају дужини синтаксичких решења сагласно једном удисају плућа при певању уз инструмент, онако како је то у украјинским думама – може се утемељено тврдити да је спев настао на територији где су живеле украјинске *думе*, а не руске *биљине*. Имајући у виду оно што је о поступцима обликовања закључио Д. С. Лихачев у *Поетици староруске књижевности* – књижевна етикеција, апстраховање, орнаменталност, естетска реалистичност, метафоре и симболи, стилистичка симетрија, поређења, нестилизована подражавања, уметничка времена у фолклору и староруској књижевности, поетика простора староруске књижевности – посебно овај последњи поступак говори о симултаности времена и скраћивању простора као пандану Ајнштајновој теорији скраћивању дужина: *Коњи ржу иза Суле / Одјекује слава у Кијеву / Трубе трубе у Новгороду, / Стоје заставе у Путивљу...* Та симултаност и скраћивање простора могући су само у песничкој имагинацији. Последица је то учествовања природе у психичким покретима ликова пева. Нпр: бежећи из ропства Игор је „подскочио као ластавица на трску и као бела гуска на воду, скочио на брзог коња као сиви вук, полетео као соко кроз маглу...“ О. Билецки издваја у *Слову* сталне епитете, бројна позитивна и негативна поређења из природе, песничке слике и симболе и закључује да је дело мешавина искустава фолклора и учене хришћанске књижевне традиције, извесна врста двоструке вере, словенског паганизма и хришћанства, али „може се рећи да природа један од главних ликова дела“. Поједине природне појаве уобличене су у књижевне ликове паганских богова: Дажбог (сунце), Стрибог (ветар и његови унуци), Велес, Хорс, али природа саучествује с књижевним јунацима: када се распада Игорова држава „полегла је трава од жалости, а дрвеће се од жалости савило до земље“. Све је то у функцији описивања тешке слике народног страдања, иако ту слику описује припадник хришћанске културе, али његови хероји припадају витезовима Кијевске Руси, са јасном представом о „војничкој части“, истовремено велики патриот своје отаџбине: „Гада су по Руској земљи ретко корачали земљорадници, само су по њима вране грактале“, а „жене руске се расплакале знајући да своје вољене неће ни очима ни душом више угледати...“

4.18. *Примети Јунона са неба / Да је господин Енеј на чамцима; / А то јој шапну куја Хеба... / Јунону обузе велики ужас! Пауницу упрегну у кочије, / Пунђу под кацигу скупи, / Непотребно да не сјаје се власи; / Узе сукњу и појас / И на тањиру хлеба и соли / К Еолу се примичући као оса...* Фрагмент је из *Енејиде* И. Котљаревског која је травестија Вергилијевог истоименог херојског спева. У том спеву стилски високи жанр херојског спева спушта се наводно на ниску сеоску фарсу. Бурлеска хумористички и метафизички ефекат може да гради различитим поступцима обликовања, од наивног, сатиричног, карикатуралног до грубе уличне шале. Котљаревски из живог језика свог времена, из језика Полтаве, бира карактеристичне обрте села, предграђа, улице града, жаргона бурсе, латинско-украјинске макаронизме, оне који рачунају највећа огрешења о језичке захтеве псеудокласицизма а изузетне су експресије. Посебну вредност у делу Котљаревског има жаргон бурсе, за чије разумевање Кост Кисилевски издваја пет кључева: растављање речи суфиксима и префиксима, вештачким калковима какви се не користе у свакодневном језику, неправилним латинским облицима и речима транскрибованим на украјински начин, на украјинским завршецима страних речи и на разним мешаним конструкцијама. Од поступака обликовања Киселевски издваја травестирање женске и мушке одеће, обичаје при поздрављању и добродошлице, обичаје на гозби, приказивање пијанства, изражавање хијерархије, понижавање Тројанаца, погрде и увреде, простачке изразе, бурлескне карактеризације ликова, бурлескне карактеризације муза и богова, идиома, типичне изразе за исказивање подсмеха, шале, сликовита поређења и бурлескне изразе, лингвостилеме забране, развијена поређења по принципу смеха, анахронизме са циљем да се створи илузија стварног козачког живота. У већини тих поступака травестираних обликовања креће се ли завршава с изразима из природе. Наводимо неколико илустративних примера за нашу расправу о митотворности природе. Рецимо приказивање пијанства: „Дидона је пила љуту ради трежњења, / А Енеја, кад се пробудио из мамурлука, / појео је слани краставац“. Јупитер о боговима: „Побацаћу вас са небеса / И поред тога ћу вас казнити / Да чувате свиње! / А вама, олимпијске лајавице, / Намигуше, вртирепке, кокетуше, / Ишибаћу вас брезовим пратовима, / Потопићу вас у кројачки квас.“ Типични изрази за исказивање подсмеха: „Бог је личио на жабе кад лети излазе из росе“. „Енеја беше помаман за женама као мачор за сушеном рибом“. Развијена поређења: „Као што се

класје повија пред српом, / Као што млатила млате по слами, / Тако су исполинске мочуге / ударале по главама и леђима / И млатиле их као снопље“ итд. Иако наоко Котљаревски исмева сопствени народ, он га у ствари изневереним психолошким очекивањем, као специфичним минус поступком, афирмише у својој елементарности и природности, нехињене тзв. високе архајске културе. Парадоксално, травестира је негативна афирмација, ослобађање умишљене величине и озбиљности. Искуство трагедије показује да жртве током векова падају у заборав, а смех, као метафизички квалитет, у свим временима призива афирмацију живота и појединаца и народа.

4.19. *Зрикавци над вишњиком зричу / С плуговима враћају се орачи, / И девојке у шетњи певају. //Породица вечера пред кућом / И вечерња звезда се промаља. / Кћи поставља вечеру / А мати би да је поучи, / Само им славуј не да. // Поређала је мати око куће / Децу своју малену; / Сама заспала уз њих. / Утихло је све / Само девојке и славуј / Се не гасе.* Песма *Вишњак око куће* припада оном првом језгру од осам песама које је Тарас Шевченко написао у затвору посматрајући парченце неба кроз робијашко окно и сећајући се детињства. Рекло би се веран опис идиличне вечери уморне породице и тежака у повратку с посла. Само је природа неуморна у радости своје раскоши. Рекло би се равнодушна на умор људи и стоке. Доказ да је апсурдни однос човека и природе далеко старији од апсурда човека и друштва што га 1940. описивао А. Ками. Далеко касније апсурдну равнодушност природе према човековој патњи описаће и О. Гончар у *Човеку и оружју*. За почетак приметимо непрецизност у преводу. Не зричу то зрикавци, него бумбари (хрушчи) се чују, али природа бумбара и звук су непоетични, отуд непрецизни, али поетичнији превод. Па реч је о идили, а не гротески, коначно. Традиционално шевченковознавство, луцидношћу и аргументацијом, превазилази харвардски професор Григориј Грабович у монографији *Шевченко као митотворац* (1982), на чијем трагу је настала ова дисертација. Традиционални шевченколози од појединачних симбола нису видели симболичку шуму његове поезије. Са становишта симболичког система и жанровских тенденција, Грабович разликује три типа ситуација:

1) реторичке, пророчке, односно политичке и идеолошке песме, какве су *Посланица*, *Кавказ*, те прераде и подражавања библијских текстова или говора старозаветних пророка;

2) интимне, односно чисте лирске или исповедне песме типа *Вишњак око куће* и

3) приповедне или наративне песме, које у себе укључују и лирске фрагменте, рецимо *Катерина*, *Хајдамаци*, *Невољник*, *Неофити*, *Марија* и друге.

Симболика Шевченкове поезије простире се у две равни: психолошка подразумева симболичност аутобиографије која се исповеда у песми и симболичност песниковог разумевања историје, тачније сопствене пројекције историје или тзв. Шевченкове метаисторије. О томе пише и О. Забужко. Ако под историјом можемо разумети уношење интелигенције у поредак чињеница, критички проверених у изворима – у смислу начела истинитости, како је то формулисао Ранке – ова верификација истинитости се код Шевченка не проверава критиком извора него колективном душом властитог народа. Ту колективну душу, тзв. метаисторију, треба уважавати као историју, доживљавати је као откровење. Метаисторија је недељива, непроменљива и трансцендентна као слово, слобода и правда. Шевченкова историја померена је у украјински мит о златном добу. Грабович сматра да је свет украјинског села основа и уметничка подлога свих Шевченкових сижеа и мотива и да он често превазилази другу главну одлику његовог песништва, свет козаштва. Тај свет је идиличан, што значи да иако тежи универзализму, превазилази приземност веризма истинског сељачког света те стиже до метафизике и једног од њених основних квалитета – хармонизовања света и човека у идили. Шевченко, како описује Ф. Колеса, не преузима цео систем фолклора – сиримаштво и самоћа, туђина и непријатељи, носталгија и туга за завичајем, предосећање смрти у туђини, жалост због протекле младости, мотив судбине која господари над свим – него само оно што може уклопити у свој психолошки код. У њему колективне представе нису доведене до појмова. Шевченко преузима типичне ликове (несретног козака, остављене девојке, убоге сиротице), стереотипове (зли господар, фанатични језуит, шкрти Јеврејин), идиличне слике (сељачка кућа усред баште). Ти типови, ликови и стереотипи у себи чувају вредности и идеале сопствене традиције и

културе. То су основне црте Шевченковог митолошког мишљења, особени затворени митолошки систем. Као и све митолошке представе, Шевченково мишљење је формирано интелектуалним бриколажом (један од главних термина структуралне антропологије Леви-Строса, означава кружни ток првобитних митова), чија је основна одлика што сам Шевченко наступа као носилац мита. Време није историјско него митолошко. Међутим, Шевченку се посрећило да је његов сан о златном добу постао историјска стварност Украјине. Иако са бројним кризама, Украјина је постала држава. Томе је знатним делом допринела његова моћ говора, сан и упорно унутрашње изгнанство. О том унутрашњем изгнанству Т. Шевченка у кругу јужнословенских песника писао је Ј. Тамаш.

4.20. *Ja видех чудан сан. Да ту, пред оком мојим, / Прострт је бескрај пусти, диваљ и врео. / А ја, гвозденим ланцем окован, стојим / Гранитну стену настојим да разбијем, / А уз мене хиљаду бедника као што сам и ја. // Свакоме од њих чело туга и живот су изборали, / Пламен љубави свакоме од нас из ока се сјаји, / И ланци нам, као змије, руке опасали, / и плећа свих нас до земље се савила / Јер неки страшни терет једнако нас притиска...* Украјинска реч *Камењари*, којом је песма И. Франка названа, значи каменоломци, они који ломе камење, тузачи камена, каменоресци. Дуго је она била симбол за овог украјинског песника, првог украјинског кандидата за Нобелову награду 1916. години у којој је умро. Једна од најбољих социјалних песама деветнаестог века уопште, обележила га је као материјалистичког песника, као „мајстора“ у поезији, али не као истовремено и врсног лиричара, као „генија“. И камен и змија природни су симболи, па би интерпретација могла ићи у том правцу. Али ми ћемо настојати да покажемо и врсног лиричара И. Франка из „лирске драме“ *Опало лишће* (1886-1896), како је сам у поднаслову назива, у три туге, на подлози дневника који је пронашао у заоставштини свог наводног пријатеља, неуспешно и смртно заљубљеног у жену која му не узвраћа љубав. У предговору другом издању 1910. године признаје да је реч о личном доживљају, иако се у првом послужио гетеовском књижевном дневничком конвенцијом; коначно, он се на Гетеа и његове *Јаде младога Вертера* и позива. Франко ће у *Еплогу* првој тузи испевати: „Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі, /Розвійтесьь, як тихе зітхання!

/ Незгодні рани, невтишени жалі, // Незгодні рани, невтишени жалі, / Завмерлеє в серці кохання. // В зів'ялих листочках хто може вгадати / Красу всю зеленого гаю? / Хто знає, яких я чуття скарб багатий / В ті вбогі вірші вкладаю? / Ті скарби найкращі душі молоді. / Розтративши марно, без тями, / Жебрак одинокий, назустріч недолі / Піду я сумними стежками“. Иако ће Франков лирски јунак завршити живот метком у чело, он своју вољену не осуђује: „њен глас је пшенични клас који срце испуњава срећом“; њен осмех је као „сунце у магловитој јесени“; она је удата и за јунака је страшан, али жељени грех; када драга умире то лирски јунак умире; он благослови вољену жену што је у њему пробудила љубав без обзира што му је није узвратила. Франкова концепција љубави очито је даривање себе, а не узимање за себе. Срећа је пробудити сопствену душу и испунити је вољеним бићем, а не заборављати свет у жељеном телу.

4.21. *Звезде, очи пролећне ноћи! / Звезде, таме погледи светли! / Час нежне као девојачке очи, / Час страствене као дневна светлост. // Једна звезда гори као пламен, / Бели облаци око ње као планине. / Није нама она зраке слала, / Она гледа у друге просторе... // Друга звезда крије лице / Провидним сребрним велом, / Срамежљиво доле гледа, / разбацује бледуњавае зраке, ситне. // Ти прелепа вечерња звездо! / Свечано и нежно ти сијаш. / Ти не видиш несрећу људску, / Ти познајеш само љубав и срећу. // Како сија и трепери друга звезда! / Сребром преливена чудесна искра... / Ено звезда је кренула – то је горка / Скотрљана суза небеска. // Да, суза је пала. То рони / Небо звездице-сузе изнад нас. / Како трепере та светла! Као да / Сјајем звезда небо нам се обраћа. // Поносан, леп, ватрен језик! / Теку зрацима те величанствене речи! / Али ми тежимо ка људским речима / И нема је за нас првобитна књига... О Звезданом небу Л. Украјинке могло би се говорити као уобичајено високо вреднованом астралном симболу, у хришћанској митологији од рођења Христа када се звезда узноси на небо до бројних нехришћанских митологија. Оно што је неубичајено код Л. Украјинке то је да се звезда пореди са сузом, и то оном такође пуном светлости, искри и сјаја, па нисмо сигурни да ли је реч о плачу од среће или од несреће. Судећи по последњем стиху у коме је књига постања и смисла / бесмисла наших живота за нас затворена и нечитљива, биће да је реч ипак о сузи људске немоћи пред одгонетањем тајне нашег постојања. У том случају*

значење приписано звезди као астралном симболу високог аксиолошког значења је јединствено у светској поезији и долази, као што видимо, од украјинске песникиње. За ким је то књига затворена, упитајмо се. Па за природом, која је и сама за нас тајна, без обзира што смо свакодневно с њом у додиру и чак смо њен део. Да је тако одговор налазимо и у *Шумској песми* Л. Украјинке. Та феерија или драмска бајка, карактеристична за руски и европски симболизам – поређена у науци о књижевности са Хауптмановим *Утопљеним звоном* (М. Ласло-Куцјук) и *Плавом птицом* М. Метерлинка (Ј. Тамаш) – подразумева вилу или русалку која оличава натприродно женско биће које се, тако и код Словена, меша у људску судбину, понеки пут пријатељски, а понеки непријатељски. У *Шумској песми* то је Мавка, водена нимфа и русалка, уз читав низ амбијентираних ликова који као бића персонификовани израз природе, тачније идиличног језера усред шуме. Мавка је врба, дрво, сасвим сагласно митотворности природе, које се буди у рано пролеће и заљубљује се у сеоског момка Лукаша. Младић Лукаш приказан као здрав, посебно емотиван сеоски човек, обучен у сеоску одећу домаће израде, леп, кошуља му је везена и обрубљена чипком, црноок и танког струка, са црвеним појасом и у сламеном шеширу. Прелепо свира у фујару, свиралу. Шумски дух (укр. Љисовик) дат је као мали, брадати старац живих покрета и озбиљног лица, у тамној одори као што је и кора на дрвећу, и у капи од куниног крзна. Водењак (укр. Вођаник) је водени дух. Приказан је као белокоши старац, дуге косе и браде, у одећи боје језерског талоба, на глави му је круна од шкољки, а глас снажан и потмуо. Искушеник (укр. Перелесник) је дух из фолклора (најчешће у облику ватреног змаја, иако је у *Шумској песми* приказан као леп момак). Лелитика (укр. Љељитка) је персонификовани главни украс жена Хуцулки (једна од карпатских украјинских етничких заједница); буквално, лелитика је сјајни венац око главе сачињен од перли и свега што има естетски интензитет. Ту су и ликови деце – украјински потерчата (деца која су умрла некрштена). Све те ликове карактерише сличност са људима, истина са понеким способностима људима недоступним., да буду јачи од ватре, воде и болести. У том смислу Л. Украјинка користила се више народним веровањима него митом. Мавка се заљубила пре свега у Лукашев дар чаробне свирке посредством које препознаје сопствену душу. По вољи сопствене матере Лукаш оставља Мавку, жени Килину, али њихов син имаће способност чаробне свирке на сопилци и тако се врши дубља животна правда. Лукаш схвата своју

заблуду и преко чудотворне снаге уметности и сам, као и првобитно Мавка, препознаје и враћа сопствену душу. У смислу митотворности природе М. Метерлинк обликује низ персоналних симбола / ликова, а Л. Украјинка остаје у кругу општих фолклорних симбола / ликова карактеристичних за једну могућу сеоску љубавну причу. Због тога можемо рећи да ће се и звезда падалица из на почетку фрагмента наведене песме *Звездано небо* Л. Украјинке поново узети на небо у пуном сјају иако на тренутак налик скотрљаној сузи.

4.22. *Тако су пролазили дани мог интермеца, без људи, у тишини чистоте. И благословљен бих међ златним сунцем и зеленом земљом. Благосиљан би спокој моје душе... Не бих се стресао пред сенком човека... Ако се деси такво чудо, ваша ће заслуга бити, зелена поља свилоног шушња, и твоја, грлице. Твоје тужно «ку-ку» је текло као сузе уплакране бреге, и спирало мој умор... Ипак, срели смо се у пољу – и на тренутак тихо стајали – ја и човек. Беше обичан сељак. Не знам на шта сам ја њему личио, али кроз њега намах угледах гомилу црних сламених стреја, стислих међ пољима, девојке што се враћају с посла на туђем, прљаве, нелепе, обешених груди, кошчатим леђима... бледе жене у црним подераним кецељама како се сагињу, као сени, над конопљом... мусаву децу како гмижу са гладним псима... Збогом, поља. Њишите свој оспокојавајући звук на леђима сунцем позлаћеним... Збогом, идем међу људе...* Лирска песма у прози *Интермецо* М. Коцјубинског посвећена је улози писца и друштвеног значаја уметности. Написана је 1908. године у време реакције, када се интелигенција расцепила, када су се појавили тзв. писци декаденти (модернисти), који су приказивали „вечне“ теме, писали о лепоти природе и љубави. Они су игнорисали или дискредитовали важне друштвене теме правдајући се, како се тада говорило, антинародним паролама „уметност зарад уметности“, „лепота због лепоте“. Лети 1908. године Коцјубински се одмара на Полтавщини, у селу Коноњивка. У време тог кратког одмора, док је уживао у чарима коноњивских поља, јавила му се идеја о делу које је добило наслов *Интермецо* – омање музичко дело које оркестар изводи између чинова опере. *Интермецо* је новела изграђена од исповести лирског јунака, песничког субјекта, који, почивајући извесно време на грудима природе, стиче снагу за активном друштвеном делатношћу. Кулминацију

Интермеца представља сусрет лирског јунака са сељаком, сусрет пожељан, потребан и неопходан. Казивање сељака о људским патњама пуни душу писца гневом и побуном. Он се опрашта од поља и враћа међу људе, у активну борбу.

4.23. *Јутро се роди росно, зеленом бујношћу ливада. Цео крај је засветлео сунцокретима, што су се бујно отварали својим тужно спуштеним главама, у цвету. Кромпир до појаса... Све је бујало, наливало се животним соковима и благодатима раног лета. Чинило се да земља испољава сву своју штедрост и радост живљења, обрадовати људе свим чим може... Цвета кромпир и мак у њему цвета. Сунцокрет се узнео до стреје, уза њ се пружиле пузавице... У баштама беле се окречене куће. Што није кућа, то је уметност руку домаћица, једна подвучена црвено, друга плаво... Тако описује Кијившчину О. Гончар у роману *Човек и оружје*. Ако се питате откуд фрагмент романа за пример митотворности природе у поезији, објашњење је да у таквој бујној лепоти природе завичаја чета Богдана Колосовског, састављена од студената, води рат, гине, вуче утробе пољима високог слеза (штокроза), док у свом гнезду своје младунче чува рода. Ратовати у свој бујности природе може само озверени човек. Природа има више савести од човека.*

Уз филозофију апсурдног односа човека према природи, не природе према човеку, овај природни морални императив сагледаће даље читалац Гончаровог романа. Након бомбардовања, разореног поља слеза, свеже ускршње окречених кућа, изнад срушеног димњака са родиним гнездом и мртвог младунчета, још дуго ће да кружи рода не разумевајући људске поступке. Природни морални императив је надвремени. По њему звери нису озверене. Озверен је само човек који је заборавио природне императиве.

4.24. *Ботаничари кажу: шарено пролећно цвеће / привлачи пчеле и остале инсекте / које доприносе опрашивању... / А љубичасте јасике , / златни јавори, / светло жуте брезе, / бронзани храстови / све луксизне боје јесење шуме – / кога и зашто*

привлаче? / Да ли је то уметност због уметности? // Неки ботаничари решавају питање / О шаренилу лишћа што пада, / О изливању боја, о тој бујној лепоти. / Ја ћу срцу од малена па до смрти сачувати / Ово дрхтаво лишће на плавом пољу, / Ове Пушкинове боје, тај свечани умор, / Ово поносно злато, што пада у пепео, / Ове танке пруге на листу јавора, / На храстовом листу пруге изрезбарене, / Заслепљујуће капљице на зеленој трави, / Ову храбру мешавину упадљивих пега, / Ову смрт, крунисану тако живим животом! У песми *Тајна јесењег лишћа* М. Риљски се пита да ли је „уметност зарад уметности“ то што обичан човек паушално све своди на лишће које ујесен опада, не примећујући оне fine ситне промене у природи које чине чар и непоновљиву лепоту јесени. Смисао и лепота природе су управо у разумевању света у језику, а не у његовом поопштавању и свођењу на паушалне закључке. Можемо то конкретизовати и у другом песмама Риљског. Песник види духовним очима и целим бићем оно што је физичким очима обичног човека недоступно премда му је ту, непосредно у видуку и искуству. У песми без наслова из 1925. године јесен му мирише на увенули / суви дуван, на јабуке увијене у маглу, на тек отворени цвет изронио из руменог песка, скакавац у зеленој трави налик му је на патуљка који свира виолину, и чему пролеће када мудрост посребри главу, а и родни дом није незаменљив ако из даљине испијаш дубину шуме или упијаш медени мирис диње у зрењу. Златни тепих јесењег лишћа чистији је својом једноставношћу од туробног поноса. У другој, пак, песми без наслова насталој 1911-1918. љубав на растанку пореди се са сазрелом црвеном јабуком која се врелим уснама бере. Растанак и није тежак у сјају природе јер „онај ко волео је уме и да се растаје“. Све те fine опсервације песниковог бића, уздигнуте до универзалних исказа о тајнама људске душе, одбрана су смисла да је људско биће много богатије од чињенице да је човек и друштвено биће. Човек је и природно биће, а пре свега оно које препознаје лепоту за већину слепих, просечних људи, невидљиву.

4.25. *Тамо су тополе на слободи у пољу / Залазак је понео сунце ка хоризонту / Заједно са ветром раскошним и дивљим, / Спремно стреме негде у даљину... // Идем у свет, осетљив, узнемирујући / Гаси се дан, пада као латице мака, / У мом срцу и невреме, и олује, / И одјеци – јецај бандура... // Свија ветар раж поред пута / Ено*

тмурног облака што иде са југа / И тако тужно, тако тужно пева – / Само препелица негде удара у звоно... // Моја песмо, пламена, луда / Креше небо и котрља свој бес, / Ајде, разбиј се и севни акордима, / Расплачи се – и утишај као гром... Током свог певања П. Тичина, не само у пеми *Тамо су тополе у пољу*, него у читавој поезији, многоструко и редовно користи симболику природе. Поезија Тичине је синтеза усмене лирике (фолклора) и симболизма, а да се не може рећи да је у питању поетика рурализма. Он је „сунчани кларинет“ којим се оглашава природа. У украјинској поезији Тичинина ритмика успева да озбиљније догради Шевченкову. Из ране фазе, песнички првостепене важности, срећемо круг семантема чији смисао схватамо буквално: коров, клас, кукољ, трње, звона, траве, река, злато. Други круг су тзв. индивидуални симболи са својим архетипским значењима: пољњ, киша, облаци, ластва, природа, сова, плуг. О томе, као Великом орању револуције, опширније пише Ј. Тамаш. Орање је у свим традицијама чин оплодне земље. Човек у орању посредник је између неба и земље; Тичинин ветар је ветар Револуције. Отуд Тичинину песму *Плуг* схватамо и тумачимо као Велико Орање на ветру Револуције. Занимљиво је да је изузетни песнички дар већ у првој Тичининој књизи приметио једно време стални књижевни критичар лавовских *Звона*, Г. Костельник, по схватању природе књижевности и њеном функционисању, као и по критичарском идеалу, веома конзервативан, традиционалиста, антимодернизма – у црквеним реформама иначе за промене, модерниста – који истиче да „људска дела јесу плод двају чинилаца, природе (коју нам је дао Бог) и облика које човек стиче сам за себе“. Костельник се саглашава са Б. Тиверцем да се „царству лепоте толико није приближио ниједан украјински песник“. Замера му, додуше, да осим радости и туге нема других емоција, свеједно да ли његову поезију видели као импресионистичку, симболистичку или експресионистичку. За то окривљује одсуство Бога у Тичининој поезији и песниково поверење стихијској односно природној животној тузи. Тичина је Бога заменио сунчаним кларинетима и зеленом химном природи. По Костельнику колико је Бога изгубио у себи, толико је изгубио сопствене и космичке душе, а колико је изгубио душе толико је мање поезије. То значи мање људске природности. Костельник саветује Тичини да „пљуне на све атеистичко смеће које је ветар нанео у његову несрећну душу“. Тај *carus novalis*, односно карневал пролећних празника, Тичину у тумачењу везује не само за афирматора револуције, него и за ренесансни смех. Због потпуног одсуства мисли,

примећује Костељник, карневалска димензија Тичинине поезије даје нам за право да будуће истраживаче усмеримо на проблем маске.

4.26. *Различак у пољу, различак у пољу / и код тебе, драга. различак под трепавицама, / и шумарци се плаве далеко на хоризонту, / и срећа се плави у мојој души. // Одлетеће године као облаци над нама, / и исто ће тако пољем ићи двоје, / али нас неће бити. Можда ћемо постати цветови, / можда ћемо постати различак, и ја и ти. // Поље ће да се плави исто као и сада, / и облаци ће да лете у непознато време, / и неко други, далек, пун радости, / упоредиће нас драгим погледом.* На украјинском језику наслов ове песме је *Васильки* В. Сосјуре, што је М. Ковач преводио као *Червени гвоздзики* (Дивљи црвени каранфили), М. Рамач као *Босиљак*, а ми се одлучујемо за *Различак*, због варираног правила и што није природно да очи буду црвене као каранфили, нити жућкасте као босиљак. Плаве као различак да: део неба спуштен међ људе на земљу, у поље. Па се онда плави не само шума, и поље, него и душе љубавника, што је семантички доследније структури целине песме. Различак је једногодишња биљка, висока 30-80 сантиметара. Стабљика је права, разграната и обрасла ситним, дугуљасто-копљастим листовима сивкасте боје од обиља полеглих длака. Цветне главице су дивне плаве боје, појединачне, и налазе се на врховима стабљике и гранчица. Цвета почетком лета. Расте као житни коров. В. Сосјура, као и већина даровитих совјетских украјинских песника, разапет је између потребе да пише дубоко исповедну лирику о тајнама сопствене и људске душе уопште и дужности песника у друштву у коме царује доктрина социјалистичког реализма „Партия веде“. Ако *Различак* документује прву, *Црвена зима* документује другу песникову обавезу. Брза измена времена и простора у другој, налик *Слову о полку Игорову*, сугерише кошмар револуције, али референцијални низ носталгичних слика изниклих из сећања на детињство – прва искуства из рударског завичаја, први љубави загрљаји, смена мукле тишине коју нарушавају бат војничких чизама и сјај бајонета – не могу да надкриле афирмацију личне емоције друштвеним значајем револуционарних збивања. Растанак од младости, опраштање од мајке, чежња за домом, не могу да потру егзистенцијални осећај зиме, па била она и црвена. Занимљиво је да се симбол и појам зиме не налази ни у теолошком

појмовнику нити у речнику симбола. Али се зато налази као негативна категорија у *Структури модерне лирике* Х. Фридриха, као пут у празни идеалитет, нигдину и ништавило. Ето места које треба упамтити при извлачењу теоријских консеквенци читаве ове расправе о митотворности природе. Звоно које на крају *Црвене зиме* протресе биће В. Сосјуре, као далека јака боље могућности и њега и његовог доба, јавило се у његовој интимној лирици, у плавилу девојачких очију којима ће свој тренутак досегнуте среће повезати са стаменошћу небеса над љубавним паром о коме пева, али и оном који ће истим пољем једном исто тако туда проћи.

4.27. *Широких рамена пањеви. Црви и јун. / Са згаслих звезда сребри се прах / и посипа храстово лишће. Дно / подземних река. Дрхте млади изданци. // Облачна марама на лицу неба. / Сањиво пева химну трулежи црва. / Јутарњи лук ко сунчана обрва. / Прамење зрака – стабљика светлости танана. // Зелена кула – храст стреласта врха, / уздигао се из ноћи и црних постеља / плеви црве, трулежи пожар / Полива свежим соком – тврдоглави бог. // Као живи бакар пуни биље снагом / струја зелене земље, / али и ти – поносна биљко, која / то певаш, а не знаш зашто, / Једном, ко пањ, савладана трулежом, / откотрљаћеш се на модре груди земље.* Песма *Обраћање поносној биљци односно самом себи* није једина која илуструје индивидуалну поетику Б. И. Антонича именовану по једној од његових ретких за живота објављених песничких књига *Зелено јеванђеље* (1937). Могла је то бити и *Песма о неуништивости материје* или било која из за живота објављене три књиге, довољне да понесе назив „пролећа распеваног кнез“. Као стари индијански поглавица Антонич је веровао у вечне законе материнства Земље и синовства Човека. Веровао је у идеју ноосфере, сфере ума који хармонизује односе човека с природом, налазећи их у филозофији П. Тајара, де Шардена, В. Вернадског. Тај пут филозофији својом природом и функцијом, песничким језиком, по природи ствари припремала је својом митотворношћу поезија од самих почетака. У давним временима све чему је човек придавао значај изражавало се ротмом односно стихом. Моћ *Јеванђеља* је у томе што се карактер сажима у судбину, а судбина зависи од карактера. Како у човека, тако у природи. Отуд митотворност природе, јер мит, по Јолесу, увек казује о битним стварима за настајање човека и света, па и посредованих елементима природе,

нетакнутих људским умом нити руком. Говорили су и писали о утицају Тичине, Витмена, Тагоре, Пришвина, Лорке на поезију Антонича, али он је сва та поређења издржао и остао свој, препознатљиви Лемко, украјински песник Б. И. Антонич. По мишљењу Ј. Тамаша, са становишта идеје историјско-типолошких аналогичности, много је значајније за схватање индивидуалне поетике и места у светској поезији, поређење са енглеским савремеником Антоничу, Д. Томасом. Испитати меру лемковског субстрата код украјинског песника Антонича и пољског Ј. Харасимовича остаје необављен, а врло значајан посао будућим истраживачима дела Антонича. О Антоничевој вери у нооеферу сведочи и наведена песма с почетка овог фрагмента у којој песник сам себе назива биљком. Биљка симболизује нагомилану и објављену сунчану енергију. Као манифестација живота редовно се повезује с водом и сунцем, а повезана са мушким принципом значи раст у смислу Псалма 144.12: „Дај да нам синови у младости својој буду биљке што бујно расту.“ Биљно царство је симбол темељне јединствености живота. У свим цивилизацијама приказује се прелаз биљног у животињско, људско и божанско, и обратно. На тим прелазима темељи се етика.

Биљни је свет и симбол кружног обнављања живота, тако да готово у свим културама постоје светковине које природном дају дигнитет божанског. У Грчкој готово сва женска божанства штите биљни свет: Хера, Деметра, Афродита, Артемида, исто тако и мушки богови: Арес (Марс) и бог љубави Диониз. У хришћанству раст је закон живота. Бог и животињама и људима налаже да се размножавају, не само бројем, него и овладавањем светом (Постање 1,22.28;9,7).

Раст зависи од Бога и његовог благослова, као трска зависи од воде (Јов, 8,11). Грех изазива проклетство, што би довело до тога да живот на земљи пресахне. Али Бог обнавља свој благослов преко Аврама и тако обухвата све народе (Постање, 12,3). У име спасења људског рода Бог шаље на земљу свог сина Исуса Христа. О томе сведоче Јеванђеља. Постављамо питање: зашто се у својој поезији *Зеленог јеванђеља* Антонич одрекао експлицитног присуства Бога? Знамо да је крштен у Баптистичкој цркви и да је, после приговора низа критичара да у првој збирци *Поздрав животу* нема Бога, написао књигу поезије посвећену Богу, али је није никада објавио. Сам за себе је рекао: „Антонич је био хрушч и живео је некада на вишњама, / на вишњама оним што их је

опевавао Шевченко.“ Дакле, довршимо своју интерпретацију, закључком да је за Б. И. Антонича Природа била Црква, а Поезија његова Литургија. Међутим, остаје и закључак да се Антонич, као и Д. Томас у песми *Пре бола / A grief ago* непрекидно саплитао о њега, не могавши га заобићи нити му умаћи?

4.28. *Савиле су се крошње топола, / Утонуло је сунце. Мрки ветар / Дрвећем лута, / И тако тужно шапуће воћњак, / Као да смрти чује дах. // А небо је изненађујуће ведро, / Свежином одише летње вече, / Кад цвета раж. / Колико је вечери таквих / Са прошлошћу испреплетених. // Нисам се опраштао од њих. / Нисам штедео живу лепоту. / Која се изнад земље гласила. / Тамо, где је исток и нови дан, / Ја сам душом стремио. // Чујем дрхтај ноћи. / Долази ноћ у тамној одећи, / Далеко су већ та такмичења – / Моја вечерња звезда – Сија не тако као јутарња.* У песми без наслова В. Свидзинског, по сведочењу најбољих зналаца његове поезије, И. Дзјубе и Е. Соловеј, читавају се две битне тенденције које стижу и до индивидуалне поетике. Прво, то је певање о предосећању или предкогнитивном сазнању сопствене људске и песничке судбине. Постоје три верзије његове смрти.

Све могуће, а једна верзија је и стварна. Песник је телесно сагорео у пламену. Отуд његова вечерња звезда се гаси, губи сјај до нестајања. Песник, док гасне дан у свој раскоши, чезне за јутром за које зна да неће дочекати. И та чежња за недочеканим свитањем, то предосећање блиске и скоре смрти, више приближава Свидзинског Лорки, него Антонича ког су експлицитније поредили с Лорком. Друга битна тенденција је она митотворност природе која претходи логосу. Свидзински је имао урођено осећање старих шамана и жреца да именовању међуодноса предмета, бића и ствари прида магијско значење самим изрицањем, именовањем појава и њиховог међуодноса. То је било у природи његовог песничког дара, што значи да читаве песме или велики делови песме немају јасни однос песнички субјект – свет, односно природа, посредством симбола, психолошких паралелизама или објективног корелатива. Референцијални нивои песничких слика најчешће су елементи природе без непосредног, експлицитног односа према песничком субјекту. И када користи симболе из фолклора, они нису

стални, типични, већ иновативни: „Уже понури оболочи / На марах сонце понесли / В глибоку паць глухої мли. / Тихо в долині. / Сірий вечір запорпав лапи в мох.“ Обзиром на време у коме је певао Свидзински би припадао, по логици историјско-типолошких аналогија, украјинској авангарди, али митотворност природе као специфични синкретизам, дугује у поступцима обликовања и парнализму заборављеног Нобеловца Сили Придома или, ако смо већ спомињали, дескриптивној поезији српског песника В. Илића. Сликвитост митова израз је архетипова колективне подсвести прелогичког мишљења. По томе је В. Свидзински близак поезији првобитних заједница или новом примитивизму.

4.29. *Сунцокрет је имао руке и ноге, / Имао је тело храпаво и зелено, / Он се тркао са ветром, / Он се пењао на крушку и брао зреле плодове. // И купао се код млина и лежао је на песку. / И гађао је вратце праћком. / Он је скакао на једној нози, / Да истресе воду из уха, / И одједном је угледао сунце, / Лепо преплануло сунце, / Са златом преливеним коврџама, / У дугој црвеној кошуљи, / Које је возило бицикл, / Заобилазећи облаке на небу... // И заледио се он на године и векове / У златном тихом дивљењу: / Пустите да се и ја провозам, чико! / Ако не, барем ме ставите на рам. / Чико, зар вам је жао?! // Поезија, моје наранџасто сунце! / Сваког тренутка неки дечак / Отвара те за себе / Да заувек постане сунцокрет.* По много чему чудна је Балада о сунцокрету И. Драча. Јер сунцокрет у њој није стварна биљка великих жутих шешира, спуштених глава које се окрећу за сунцем. Он је несташни дечак који би да се провоза бициклом што га „тера“ чика сунце. Да се провоза па макар на штангли, заобилазећи облаке, значи у вечном сјају своје златне коврџаве главе. Питамо се зашто је то тако необично. Кренимо редом. Балада као књижевна врста у Драча је много чешћа него код других украјинских песника. Подразумева ужи фамилијарни однос у коме извесни неспоразум изазива трагичан крај. У Драчовој балади је изневерено психолошко ишчекивање. Крај није трагичан. Сваки дечак загладан у сунце би да постане сунцокрет, односно Песник, јер Сунце је Поезија. Одговор траже и дубинска значења семантема Сунца, Дечака и Игре. Кренимо редом.

У *Историјској поетици* (195-196) А. Веселовски пише да симбол сунца припада времену антропоморфизма и даје значење тог симбола у новијим књижевностима, новијим за његово доба. У 48. Шекспировом сонету сунце је цар, властелин. Код В. Вордсворта је победник ноћи – *Nail, orient conquer of gloomy night*. Код Корољенка (*Сон Макара*) сунце на истоку је цар. У *Ведама* сунце су очи и лик божији. Ф. Рикерт говори о златном дрвету сунца – *Bluht der Sonne golden Baum*. Ј. Волф о дрвету светлости. Веселовски указује на мит о сунчаном и светлосном дрвету. У једној источној песми излазак сунца представљен је као поздравни лет голуба над лазурним гнездом. Код Х. Хајнеа сунце је Христово срце. Христ иде по мору и сувом, све благосиљући, док његово пламтеће срце шаље благодет и светлост свету. Код Ј. Харта сунце је песниково срце, различено по целом делу, изашло из песника наставља да у њему траје. Хартово значење најближе је Драчовом значењу, с тим што се оно сели у срце других дечака, односно читалаца, који се напајају песниковом светлошћу. Тако се од једног сунцокрета, песника, шири поље под сунцокретима.

Идеја детета и детињства константа је јеванђеоског учења и једног рукавца хришћанске мистике. Од малог Исуса до свете Терезе подсећа: „Заиста, кажем вам, ако поново не постанете као мала деца, сигурно нећете ући у краљевство небеско“ (Матеј, 18,3). Детињство је симбол невиности, то је стање које претходи греху, дакле еденско стање. У различитим предајама оно симболизује повратак у ембрионално стање. Дете и детињство су симбол природне једноставности и спонтаности, па му тај смисао придаје и таоизам. У хришћанству анђели се често приказују као деца, јер су знак невиности и чистоће. Слика детета може указати на победу над сложеностју и тескобом, као и на освајање унутрашњег мира и поверења у себе.

За теорије *homo ludens* Ј. Хојзинге знамо. Игра је основни симбол борбе против смрти, природних сила, непријатељских сила и самог себе (страха, слабости, сумњи). Она није само делатност ограничена именом, него сви облици, симболи, функционишу унутар целине која укључује сва правила и слободе у задатом оквиру. Игре су увек *аналогон живота*, баш као што су и природа и поезија. Она уводи у збрку односа ред, чини прелаз из природног стања у културно, из спонтаног у намерно. Испод поштовања правила избија најдубља спонтаност, одговор бића на спољне принуде. Она је пренос

енергије тако што подстиче машту и узбуђење. Играти се нечим значи пронаћи мост између фантазије и стварности. Играч инвестира свој либидо у предмет којим се игра тако што је она обред уласка, пут адаптације на реални објект. Отуд су игре примитиваца, деце – а видимо и песника – лако претварају у стварност, а понекад и у животну драму. У том случају су психотерапеути развили читаве методе и игре, обреде изласка из игре и повратка у стварност свакодневног живота, рецимо психодраме једнога Морена.

Које то начело природе саме поезије омогућује да се дечак препозна у сунцокрету, читаоци у сунцокретима, а ови у Сунцу. То је само начело песничке имагинације: повезивање наоко удаљених, неповезаних и несродних предмета, бића и појава у смисаоно повезану целину. Дакле, ово је завршница наше интерпретације, *Балада о сунцокрету* Ивана Драча апотеоза је песничкој Имагинацији.

4.30. *Одмаћи ће, и вишњици одмаћи ће, / одмаћи ће, и моје доба поред тебе ће одмаћи ... / Неће одмаћи љубав – срце је улетело у срце! – она неће одмаћи, / Све док не спали време – и раме, и лица и уста. // Одмаћи ће, и румене године ће одмаћи, / Одмаћи ће и време – и моје и твоје ће одмаћи – / Неће одмаћи река, која води наше сећање, она неће одмаћи – / Бели цвет поколења / на рамену, на лицу, на уснама... // Неће одмаћи баите, ни снегови, ни године, ни љубав неће одмаћи. / Све упада у реку, а река упада у мој глас. / Неће одмаћи мој глас, глас мој неће престати да буде вољен и неће да оде. / На звезди и у звезди / на рамену / на лицу / на уснама. И када песму назове *Елегија* или књигу *Ову жену ја волим* М. Винграновски није песник трагичног осећања света у смислу појма М. де Унамуна, мада није ни песник онога што је М. Данојлић назвао наивном визијом света. Просто, он у старцу види дете, а у детету младост човечанства. Не одриче се ни искуства и мудрости старости, нити чистоте и привидне најивности детета. Зато би се могло рећи да је топоним старца и детета, у Е. Р. Курцијусовом смислу, у основи његове индивидуалне поетике. И зато он исте песме објављује и у књигама за „одрасле“, као и у књигама за „децу“. Ипак, тврдимо да М. Винграновски на свет гледа оком мангупа, дерана, који открива тајне света у његовој невиности и бајковитости,*

чуди се над њим, његовом лепотом, као да не зна за сталну присутност зла у свету. На пример: „Мчить теля від заляканої квочки, / Де трава розхлюпала курчат. / А за ним по синіх молоточках / Татове і мамине дівча. // На тополі ворон помирає, / Чорному і чорний сон приснивсь. / І востанне землю споглядає, / Налітавсь, набачивсь – не наживсь! // Триста ліг він не міняв сорочки, - / А тепер не пережить курчат! / Унизу по синіх молоточках / Йде з телям заплакане дівча.“ Када верује да све ће проћи осим љубави двоје љубавника и његовог гласа који је непресушна река у коју упадају и она носи и расцветане вишњице, и снегове, и баште и беле цетове пољубаца и звезде, он зна да је то само пуста жеља и варка. Јер љубав је привиђење, лепа варка. Није ли Ева преварила Адама и тиме га навела да узме од Бога судбину у своје руке, за шта ће бити кажњен изгоном на земљу да од пустиње направи рај у зноју лица свог. Љубав, дакле, почива на женској лажи, на лепој варци. Та Истина старија је од Љубави као начела на коме је Бог створио свет. Зато се песма о љубавном буђењу зове *Елегија* и зато девојчица чувајући стоку на раскошној ледини плаче. Раскошна љубавница узалуд је бујна природа. „Модел људског живота и модел трајања природе не живе независно један од другог, него граде између себе хармонију“, закључује Т. Салига.

4.31. *Шуми, гори ватра – весели сатана, / црвеним се смехом отима из пећи... / А ја сам уз прозор челом прикована / и туга ми кришом обузима плећи. // Самотна, за срцем, поћох у свет нови, / да уз тебе нађем кутак убежишта. / Мисли моје, мисли – дивљи голубови, / иштете низ поља плава уточишта. // И побегох сама – у снег, у несутра, / да пронађем кључе душевних тишина, / а пронађох само горку тугу јутра, / чашу коју пијем као жуч младог вина. // И некаква чуда чекам да се десе... / Ноћ упијам црну и дрхтим од свега. / Ако волиш – сам ћеш наћи, без адресе, / мој убоги прозор за морима снега. // И гле, пловим сама у глуви час дана, / на прозорској санти, у студено вече, / а у пећи спава весели сатана, / жежсене му шапе у пепелу клече. // И тако – док јутру не помодри лице, / док возова раних не чујем тиштање, до бескраја, као – у тами зенице, / у неспокој тихи шири се чекање...* Ова подужа песма *Шуми ватра* Лине Костенко заслужује да се у целини наведе. Она као да потврђује тезу из интерпретације Винграновског да љубави нема, или, ако је има, немогућа је. Можеш волети, али не

можеш бити вољен. Не само усамљено, заљубљено, женско биће то потврђује, него и природа сама као први и последњи морални императив. Ватра уместо да греје, руга се сатанским црвеним смехом тузи усамљене заљубљене жене која чезне за вољеним. Издати саму себе је самоубиство, а издати другога је убиство, Љ. Поповић исправно тумачи став Костенкове, њен строги љубавни / природни морални императив. Иначе, К. Фролова тачно запажа, проучавајући природнофилозофске мотиве украјинске поезије да је обраћање пажње на етичност природе почело са М. Рилским у његовој књизи *Руже и виногради*, а да опсесивним то питање постаје шездесетих година. Тада песнички субјекти настоје да испитају етичке могућности природе. То је у извесном смислу осећајна идентификација с природом колико и морално откриће природе. Весели сатана који не греје, уснуо, ипак клечи са шапама у пепелу. Дубље тумачење тог места могао би бити запис Љ. Поповић: „Поред све своје борбености и бескомпромисности Лина Костенко остаје жена – нежна, рањива, емотивна... *А ја се заљубила, зна се већ, женско, тако нежно и рањиво, тако искрено – упркос разуму...* Разум Лине Костенко... је тај *вук – ноћију њених солиста* (један од кључних мотива Линине поезије) тако одједном оголи рањиву суштину и уздигне у њој емотивно, али и мислилачко, пророчанско – у украјинској народној митологији вукодлак се везује са поседовањем видовњачких моћи.“ Да је љубав немогућа доказују ледена окна, као санте за морима снега, писак возова који стално само некуд одлазе, празна поља и небеса којима лепећу голубија крила од чежње усамљене, заљубљене жене. Хладан пепео у пећи митотворни је симбол света који нам није дом. *Ако волиш – сам ћеш наћи, без адресе, / мој убоги прозор за морима снега.* Вољени тај прозор не налази.

4.32. *Црно поље, црне надстрешнице, црно небо, / Црна лица, црне ноге, црни вапај – / И тако увек, и тако цео век, / Док тело укочено не загрне / У црној рупи црни човек. / Вртлог се завртео на насипу, / Замахнувши баца се у котлине. / Не удахнеш, да покидаш груди, – / Не видиш, иако суморне очи трљаш, – / Црне олује, ове ђаволске олује / Тешко и пригушено падају одгоре. / Црна прашина покрила је – / Грмље, трње, засеоке, / Упорна ноћ језиво режи, – Падни и умри. Падни и умри. И умри...* О М. Бажану најдубље и најпрецизније, лексикографски сажето, пише О. Прицак у свом образложењу за доделу

Нобелове награде нашем песнику. Разуђено и аргументовао о њему пишу и Н. В. Костенко и Е. Соловеј. За нашу расправу у М. Бажана од интереса је његов стални, продубљени и амбивалентни однос према смрти који се креће од хипертрофираног црнила до белине и светлости и то некако обрнуто од очекиваног. Црnilо доминира младошћу, док старењем следи опсесија белином. Тај парадокс Бажан дугује бароку. У природи ствари старост и старење имају смисла не зато што знају за барокно песничко искуство, него што заморени од живота и егзистенцијалних тегоба песници смрт прихватају као олакшање, као путовање у лепо јутро, у неподношљиву лакоћу постојања, како би рекао М. Кундера. То црnilо познато нам је још од Лорке, само што он није дочекао јутарње свитање, његова слутња ноћне смрти постаје стварност. Коначно, у шпанском песничком искуству барок има своју родну земљу, без обзира на снажно присуство у пољској и украјинској поезији. Ни гротеска Бажановом црnilу / белини није страна, као код клоновна или образаина где се једна половина лица смеје, а друга плаче. То наглашава раскорак виших и нижих слојева у човеку и животу, па и животу природе. Док неко у љубавном заносу заборавља свет, истовремено многи умиру. Та симултаност догађања гротескна је одлика и саме природе. Н. В. Костенко о Бажановом бароку и гротесци, не стижући до тих појмова додуше, пише: „Говорећи о осећајности мислимо на најдубља открића за себе (за самог песника) непоновљиве вредности живота, непролазне вредности свега живог – осећања и памћења ... доживљаја најконкретнијих утисака, рецимо, од шуме зими до бучног шума фонтане, а уједно са тим дубоко, трагично доживљавање пролазног живота, који живи само у памћењу, а такође доживљавање неминовног приближавања смрти као коначног заустављања живота.“ Е. Соловеј, пак, написаће о последњим песничким акордима М. Бажана: „Богато озвучени опроштајни циклус поседује веома наглашени *живописни колорит*, где претежу јасне боје и акварелно просветљене (беле, зелене, лилаве, небесно плаве, сиве, „злато вечерњег мраза“, модре сенке). Богатство одсјаја белина зимски доживљених пејзажа...“ Барокна гротеска односа младости / старости, црнила / белине препознатљиви је семантем индивидуалне поетике М. Бажана у односу према природи, па и смрти као једног од најтамнијих, за човека, њених објава.

4.33. *Посејала човечанству / године своје годинице пшеницом, / Свечано обукла планету, / послала стазама споришу, / Научила децу, / како на свету по савести живети, / Уздахнула лагано – / и тихо отишла иза међе... Та ја недалеко / где сунце леже да почине. / Време ми је, децо... А ја вам остављам / све дуге са ждраловима, / И сребро на травама, / и злато на класју... Вона се осмехну, / лепа и сива, као судбина, / Махну руком – / полетеше сви убриси. / „Остајте ми срећни“, – / и поста непрегледно поље / На васцелој планети, / за сва поколења у векове.* Бројни су песници источнословенских језика који су певали о мајци (колико знамо једино у црногорској поезији често се као врховно мерило појављује отац). *Песма о мајци* Б. Ољјјника само је једна од њих. О. Куљчицки тврди да у геопсихичком смислу на украјинског човека пресудно утиче поднебље, пејзаж, отуд отвореност за бескрај карактеристичан за степу и чежња за љубављу која се граничи с недостижним и апсолутним. Социјално психолошки аспект украјинске нације има сеоску, руралну структуру. На трагу ослабљене рационално умне компоненте европског сцијентизма, персонализам је завршио у интензификацији личног унутрашњег живота, а не у експанзији људске личности у свет. Куљчицки посебно наглашава улогу несвесног у украјинској психичкој структури, посебно комплекс мање вредности у смислу Адлерове психологије. Као најзначајнији архетип украјинског колективно несвесног издваја такозвани *Magna mater*, а то је тип добре, податне и плодне Земље, украјинског црнозема. Реч је о архетипу Велике мајке из друштва и космоса. Отуд своје сабране песме, којима је од стране НАНУ кандидован за Нобелову награду, Ољјјник назива *Стојим на земљи*.

Други, пак, истраживач украјинске душе, Б. Цимбаљисти, експлицира везу породице и душе народа. Обраћа пажњу на доминацију жене у украјинској породици и на инфериорну позицију у њој. Он каже: „Истражујући живот сељака у Галицији и констатујући понашање одраслих, добијамо овакву слику: васпитањем деце у нашим породицама у највећој мери бави се мајка. Она у породици има фактичку власт. Отац, не једном, свесно показује незаинтересованост за васпитање деце и ту обавезу ћутке препушта жени. Себи задржи право да с времена на време кажњава децу. Тако се отац код украјинског детета јавља као грозни, недоступни ауторитет који кажњава. Постоји и други тип оца, доброг и душевног, који се, опет, превише брине о деци на изванматерински начин. Уопште се може рећи да је структура украјинске породице сачувала

многе одлике матријархалне културе. И то има далекосежне последице на васпитање и обликовање карактера украјинске породице“. Морални идеал човека, како га описује Цимбаљисти, има карактер доброте, добродушности, пријемчивости, нежности, мекоће и срдачности, а све су то женске одлике. Грозног оца украјинска породица доживљава као туђи државотворни народ. Отуд мишљење да је то онај историјски хендикеп због кога су Украјинци касно стекли власт и створили сопствену државу. Од идеала слободе породице и дома из древних сага до њиховог проширења на нацију и државу било је потребно огромно време.

Трећи, опет, истраживач М. Шлемкевич истиче значај песме за украјинску душу. Сматра да за украјински народ прави опијум није религија него песма, јер си у песми, док се пева у хору, најближи и самом себи и свету и народу, и то би био тај индивидуализам без индивидуалности. Певањем, каже Шлемкевич, патос степске чежње кроти патњу интелекта.

4.34. Трешиња је, попут оне мајке, крај пута, / Квргаве су јој сељачке црне ноге. // На њој је кошуља белих цветова – / Некад ме је ово доброћудно дрво / Држало на рукама као сина. // Било нас је много, њене деце. / Нећу моћи да поменем све макар поменуо пола села. // Она нам је, спуштајући зелене гране / давала своје црвене плодове. // Висили смо на њој, као ројеви / Јачајући од њеног млека. // И захвални нашој трешињевеј судбини / Љуљали се испод њених шуштећих грана. // Кад је долазио власник са тољгом у руци / Распришивали смо се као врапци. // А он зао и мрзовољан од гнева / ломео јој је, јадници, тим штапом кости. // Боље нека све пропадне! – / И њена крв је светлуцала као јантар. // Стоји у свитање тугаљива / Као бели облак, пробијен зраком. // Скидам шешир. Не препознаје ме. / – То сам ја, трешињо, твоје дете. // Она рукавом брише сузу: / А где си се тако дуго задржао, сине? – Песма Детињство Д. Павличка додатно илуструје све што смо рекли у тумачењу Олијникове песме и закључака о украјинској души Куљчицког, Цимбаљистог и Шлемкевича. На изванредан начин, посредством наративности и алегоријом као проширеним стилским средством до књижевне врсте, фамилијаризује се митотворност природе. Незахвални син од Драчовог

мангупа, дерана, сунцокрета, порастао је у сина луталицу. Али мајка као архетип *Magna mater* природе и човечанства понавља се од песника до песника. Повезивање трешње и мајке, у основи песме, извучено из дубине детињства „најављује заокрет од човека као друштвеног бића као човеку као непоновљивој људској јединки. То је најавна свитања индивидуализма и неговања непоновљивости певања као основног стваралачког принципа“, закључује Ј. Тамаш. Оптерећеној доктрином социјалистичког реализма, украјинској књижевности индивидуализам и трагање за начелом иновације која, истина, и даље живи на подлози традиције, значи удисање пуним плућима озона након дугог спарног времена.

4.35. *У лепљивом ваздуху залепиш сенку осе, / а писара ко мака. Као да је камење / топлоту пепела скупљаш рукама – / а мекану маглу – стављаш на купине – // постаје хладније – суве гранчице / су јучерашњи брежуљци и време / гњечиш осе – тамну боју глине – / и сребрна игла црта таму зиме // тешко је рећи – ко је онда ко прст, / мада је писара пуно ко макова – али је празно / од линија златних стежеш круг / за длаку не застиш – не лаже нас // и виноград је грлио лишћем / пустош, детета топлу руку / исто тако грлиш и убиреш звукове / и све – под кључ, и данас закључано // и поље – трен. Хрскава туга као лед / и сушиш весла – и ноћиш код куће / сувог светла златна слама / гори као гранчице и као твоја туга // тако тихо у свету – одјекује метал / у даљини река још тутњи – и улази / топлота пепела у јесење мирне воде / и самоће поветарца тако саме...* Наведена песма В. Махна није најрепрезентативнији пример његове актуелне, и целовите у свој разумејености, индивидуалне поетике. Овде се нашла зато што још увек њеном структуром доминирају елементи природе, а семантеми Града појављују се тек у првим знацима, као кључ и закључавање куће. У целини своје индивидуалне поетике Махно је урбани песник великих европских и америчких градова, попут Њујорка и Бостона, песник – чији омиљени простор, ако не среће, а оно честог боравка, јесте *Cornelia Street Cafe*, где се уз дим цигарета, алкохола, дроге, брзог секса, чује мешавина језика, сусрећу све светске културе чији носиоци су углавном у потрази за срећом спремни да за ту илузију плате сваку цену. На једној страни је Махново добро познавање светских култура, на другој реторика уз слободни асоцијативни или

референцијални низ слика, утисака, сећања, са снажном и врло присутном метатекстуалном функцијом, што ће рећи појединости из живота и дела значајних светских уметника, од песника до музичара и сликара. За све време чују се звуци саксофона, цеза или неке афричке или азијске носталгичне мелодије. Оно што још увек битно разликује поезију раног В. Махна јесу они пропланци сећања, слике и метафоре, животни призори, украјинског села и природе као преостали гутљаји чисте изворске воде. Згњечена оса је Манделштамова идеолошка оса и идеолошка атмосфера из које се песник измакао у велике туђе градове, пишући и даље украјинским језиком јер то је његов изворни, непатворени и једини аутентични дом. То је та топлота коју песник у пепелу скупља и чува је сопственим рукама, усамљен ко прст, чистећи свој језик од наноса труња и разних загађивача.

4.36. *На крају поља још си сам са собом, / А даље – ланци Передгоргања. / Плаветнилом је нежно оивичено / Отворило се пред твојим очима и устима. // Старе не пронађене печурке, / Шљивик, маховина, неиспавани уздаси. / Давно нема већ ни деде ни бабе. / И једва су им видљиви на земљи гробови. // Нема ни шума, које је ручна тестера / Посекла тихо, младост јој испила. / Распао се бутински хабит. // Кад се враћаш са њиве у село, / Као да се руга дивља пчела / И труби о дугим данима кризе.* Своју последњу књигу сабраних песама П. Миђанка назвао је *Мердевине за небо*. У савременој украјинској поезији средње генерације разликује се по карпатском етнографизму. И док су други песници тежили великим градовима, због лакше афирмације и богатијег културног живота, Миђанка је лексички и културолошки стварао своју средњеевропску карпатску републику. Уместо на небо, он је све разуђеније именовоа лексички, историјски, културолошки, међуетнички, ботанички, укопавајући се у простор Карпата, од родног Широког Луга до североисточне Мађарске, румунског Маромароша и Баната до Бачке. Свет растиња именује разуђеније од *Зеленог јеванђеља* Б. И. Антонича, на кога се често позива, као и на надпрутски говор В. Стефаника. Иако Карпати претежу као украјински културни простор, он је у пуном смислу средњеевропски, и румунски и мађарски и словачки и пољски и чешки и немачки.

Миђанка трага за архаичним изразима чије разумевање специфичног „микса“ изискује познавање завичаја колико и језика и култура поменутих средњеевропских народа. Природа је ту уз језике тај кохезивни средњеевропско-карпатски кохезивни митотворни чинилац. Оно што је било пресудно за обликовање Миђанкине индивидуалне поетике, ипак је лично искуство, његова животна судбина да остане укопан у завичај и именује га у свој савременој, него и древној, разуђености биља и звери, јела, пића, одеће и оруђа. Природа и уметност, историја и емоција јављају се у истом гласу. Коришћени у природном и неусиљеном песничком контексту не делују шокантно и не ометају разумевање текста, као код Б. Чиплића или у *Баладама Петрице Керемтуха* М. Крлеже.

Тако је митотворност природе у украјинској поезији стигла до светски урбане поезије Васиља Махна, једним царским друмом, и до средњеевропског етнографизма Петра Миђанке вијугавим и стрмим карпатским стазама.

5.37. У ПРИРОДИ СКРИВЕНИ КРУГ

Природа је сама по себи затворена кружница, а у филозофији историје траје и обнавља се филозофија циклзма, односно скривеног круга. Круг је уз средиште, крст и четвртину други темељни симбол. Круг је у првом реду проширена тачка; сродни су по савршенству. И тачка и круг имају заједничку симболику својства савршености, хомогености, односно одсутности разликовања или поделе. Симболизује не само скривена савршенства праисконске тачке, него и створене последице, свет уколико се разликује од свог почетка. Концентрични кругови представљају степене битка, створене хијерархије. Они су доказ јединственог и неочитованог битка. У свему томе, круг се посматра у целовитости. Кружно кретање је савршено, непроменљиво, без почетка, без краја и без одступања. Стога симболизује време. Време се одређује као непрекидан и непроменљиви след тренутака који су сви један другом истоветни. Круг симболизује и небо. На другој страни тумачења, и небо постаје симбол духовног, невидљивог и трансцендентног света. Круг симболизује космичко небо, а посебно небо у његовим везама са земљом. У том контексту круг симболизује делатност неба, његово динамичко укључење у свемир, његову узрочност, примереност и улогу у провидности. По томе се круг придружује симболима божанства заокупљеног стварањем, које му оно производи, сређује и одређује живот. Према филозофским и теолошким текстовима круг може симболизовати божанство које није сагледано само у његовој непроменљивости, него и у распрострањеној доброту. Исходиште је, опстанак и решење свих ствари, а хришћанска предаја каже: алфа и омега свега.

У зен-будизму често се сусрећу цртежи концентричних кругова који симболизују последњу етапу унутрашњег усавршавања, постигнути склад духа. Праисконски облик заправо је мањи круг него кугла такозвани лик јајета света. И земаљски рај је био кружни. Прелаз четвороугла у круг у мандали, представља исходишну неодређеност, а према кинеској терминологији то је прелаз Земље у небо. Симболизам круга није увек тако једноставан јер небеска непроменљивост налази свој израз и у земаљским

променама у кругу. Круг је уобичајени облик светилишта код номадских народа, док је четвороугао облик храмова код народа са сталним боравиштем.

Круг може постати и класична слика славолука испод којег пролази победнички јунак. У интелектуалном реду јунак је геније који је решио загонетку, у духовном реду јунак је светац који је савладао ниске тежње сопствене природе. У хришћанској иконографији мотив круга симболизује вечност, а три спојена круга симболизују тројство Оца, Сина и Духа Светога. Код северноамеричких Индијанаца круг симболизује време, јер дневно време, ноћно време и месечеве мене кругови су изнад света, а време године круг је око руба света. Круга нема у библијским грађевинама. У исламској предаји кружни се облик сматра од свих најсавршенијим. Песници кажу да је круг што га творе уста најлепши од облика, јер је савршено округло. Скупљен сам у себе, без почетка и без краја испуњен и савршен, круг је знак апсолутног. Обичај је да се начини круг око мазолеја светца, око мошеја или око места где је жртвована животиња у тренутку када дете добија име.

Свод небеса који се окреће и небески точак у персијској су књижевности устаљени изрази. Подразумевају идеју судбине. Омар Кајам пише: „Како се точак неба никада није окренуо по вољи мудраца, чему избројити његових седам или осам небеса“. Кружни плес дервиша Мавлавија надахнут је космичким симболизмом: Опоначају кружење планета око Сунца, ковитлац свега што се окреће, али је и потрага за Богом којег симболизује Сунце. Када би се отворило зрно пшенице, каже Руми, и у њему би се нашли Сунце и планете које уокло круже. То говоре и атомски физичари.

Круг симболизује и различита значења говора: Први круг симболизује дословни смисао, други круг алегоријски, а трећи круг мистички смисао. По Јунгу је симбол круга архетипска слика целовитости психе, симбол бића, док је четвороугао симбол земаљске материје, тела и стварности. Истовремено као облик затвореног кружења он је и симбол заштите, за коју гарантује унутар својих граница. Отуд у магији употреба круга као одбрамбеног појаса око града, око храмова, око гробова, који ће спречити непријатеља, лутајуће душе и демоне да продру. Борци би пре него што започну борбу нацртали круг око својих тела.

Заштитни круг код појединаца поприма облик прстена, наруквице, огрлице, појаса или круне. Прстен је талисман или амајлија, чаробни круг око прста, употребљава се од најдавнијих времена и код свих народа доводи се у везу са директном заштитом најосетљивијих тачак прстију на рукама, који су природни инструмент одашиљања и примања магичног флуида врло рањиви. Ти украси нису били само украс него и стабилизатори што одржавају кохезију душе и тела. Такав симболизам објашњава зашто су антички ратници носили толики број наруквица. Вероватно су их добијали од особа које су их, након повратка, желели видети у добром стању, душе чврсто везане за тело.

Ту је и објашњење обичаја да се прстени или наруквице скину или забрањују онима чија се душа мора винути, као код мртвих, узнети према божанству, као код мистика. У последњем случају може надјачати друга симболичка вредност, где прстен значи и оданост и добровољну неопозиву предају, зато га носе и монахиње. Кад се неколико симболичких вредности сукоби, она изабрана открива њој приписану повлашћену важност, али у овом повезаном случају не постоји ни мање заклоњена вредност.

У својој књизи „Скривени круг“ Смиља Тартаља описује архаичне митолошко-космолошке предаве у кружењу, разбијање круга или тријумфи идеје прогреса, реакције на то, Шпенглерову морфологију историје, есхатолошку метафизику Берђајева, Тојинбијево истраживање друштва кроз историју, Сорохинову теорију културне динамике и новије варијације на тему историјски циклуси. За нас су од посебног интереса њена схватања и описи митских образаца, рађање култура и свест о мистичким ритмовима у историји као и о новом циклизму.

Представа о кружном току историјских збивања претходи свести у неповратном току времена и првим теоријама прогреса. Представе о сталном враћању онога што се једном догађало, уочавају се у бројним митовима првобитних заједница и заосталих племена широм света, а потом у основи различитих рефлексива античких мислилаца који су такве представе теоријски изразили. Истраживањем старих и неразвијених облика културе, човек је у својим најстаријим маштањима и размишљањима опседнут периодичношћу природних појава и обузет настојањем да се сједини с прецима, обнови

велике узоре и врати првобитна стања, неки прошли златни век. Један од најједноставнијих примера такве усмерености архаичног човека пружају обреди везани за прославу Нове године. Мирча Елијаде каже да се година различито схвата код примитивних народа и датуми нове године варирају према поднебљу, географској средини и типу културе. Али, увек је реч о неком циклусу, тј. о неком временском трајању које има почетак и крај. На крају једног циклуса и на почетку следећег обавља се низ ритуала који теже обнављању света. То понављање је поновно стварање које се врши према моделу космогоније. Занимљиво је да се светковина Нове године код неких калифорнијских племена назива обнављање света. Та церемонија, чије установљавање урођеници приписују бесмртницима, има езотеричну сврху која обухвата обнављање и утврђивање земље. Са сличним тежњама је празновање Нове године у Вавилону када је свечано читања *Песма о стварању*, симболично извођен повратак хаосу и поновно актуализовање стварања света. Сасвим аналогне свечаности имају и индоевропски народи, као и на Блиском истоку. Познато је да је седмично празновање суботе, односно недеље, код Јевреја и хришћана образложено према начелу имитације Бога, као понављање првобитног чина, творчевог одмарања после шест дана стварања.

Угледање на примере богова, хероја и предака, уопште усмеравање животних активности према обрасцима мита, важна су обележја понашања нецивилизованог човека. У корену таквог понашања је веровање у савршенство почетка, носталгија за рајем који је изгубљен и коме се треба вратити. Безбројни религиозни култови и литургије понављају чинове божанства, претпостављајући да тиме поново успостављају ванвременост митских почетака. Познати су и обреди који се служе симболиком враћања уназад на индивидуалном плану. Симболика обреда враћања у утерусно стање јављала се често као залог мистичног препорода, подмлађивања и оздрављења. У једном спису кинеског таоизма, посвећеном техници дисања у затвореном кругу према моделу који пружа ембрион, у предговору се каже: „Враћајући се основи, обраћајући се поново почетку, гони се старост, човек се враћа ембрионалном стању.“

У сфери митских представа често се као пандам стварања, космогоније, описује и крај света. Есхатолошки митови и апокалиптичке визије, који говоре о космичким катаклизмама у виду потопа, пожара, сурвавања, епидемија или божијег уништавања

човечанства, по правилу такође пружају образац нечега што ће се и у будућности догађати. Крај света се најчешће описује као казна човечанству које се одметнуло и као средство очишћења услов је да се у новом стварању обнови првобитна чистота и опште блаженство.

Космолошке пројекције потврђују правилност у наизменичном наступању стварања и катаклизми која се уочава у религијским представама различитих народа, у тесној вези је са астролошким и астрономским искуствима о кружењу небеских тела. Поред Сунчевих година, нарочито је опсесивну моћ имала периодичност Месечевих мена од уштапа до младине. Таква кружања пружале су јединице времена у календарим, а често су пројектована и у гигантским размерама космичких циклуса који доносе понављање у судбини целог човечанства.

У другом тому *Пропаст запада* Шпенглер сматра да су све културе, изузев египатске, мексичке и кинеске, стајале под туторством старијих културних слојева. Страни елементи појављују се у сваком од тих обликованих светова. По Шпенглеру културе најчешће скривају најдубље узроке њиховог ницања и развитка. У природи су, пре свега, дати узроци ницања култура. У земљи, у њеним пределима, евентуално у силама космоса, или чак у Богу, скривене су основне полуге историје. Међутим, генезу култура у Шпенглеровом схватању није могуће пратити. Културе се у овој социологији буде „магично“. Ово се може разумети ако се има Швенглерово неслагање са теоријом еволуције Чарлса Дарвина којој приговара да признаје само прелаз, али не и границе. Шпенглер је ближи идеји Фрање Асишког о семењу које је Бог створио одмах у коначном облику и по чијој идеји нема нових биолошки живих врста. Та идеја митолошки живи у тзв. Нојевој барци.

То што се прве културе јављају долином великих река, што градови ничу и цветају на најважнијим светским саобраћајницама, што многи од њих губе свој сјај померањем тих светских спона, или што епска уметност ниче и достиже своје савршенство у родовском друштву, све то за Шпенглера нису релевантне чињенице на основу којих би било могуће говорити о примарности или секундарности основних феномена човековог света. То не мења ни чињеница да је и сам Шпенглер постојање

културе условио постојањем града. Град се, у овом систему, јавља као прафеномен сваке културе, као њена претпоставка. Окарактерисан је такође као једно биљолико биће од кога је далеко све што је номадско, све што је микрокосмичко, било да се ради о сељаштву које му претходи или цивилизованим људима, интелектуалним номадима који су слободни духом као што су пастири и ловци слободни чулима. На том прафеномену почивају не само културе већ и народи, државе, политике и религије, све уметности и све науке. Зато је свако рано доба културе уједно и рано доба града, новог градског бића. Град до те мере одређује историју да историја света најзад постаје историја града. Сва земља са својим становницима постаје ускоро само објект главног града. Затим следи период у коме се политика одвија у свега неколико главних градова, а сви остали одражавају још само привид политичког живота. Град, култура која је у иживљавању, за Шпенглера је самим тим и нужна претпоставка историчности. Јер, пре постанка једне културе, као и после њеног умирања, човек је безисторијски. Безисторијски је и сељак јер је село, почев од тројанског па све до светског рата, изван светске историје, по Шпенглеру.

По мишљењу Смиље Тартаље обнова теорије о цикличком развоју друштва мора се узимати у обзир и данас. Без обзира на то да ли се обнова некадашњег схватања врши ослањањем на старе представе или се до старих идеја долази самосталним мисаоним токовима, без обзира да ли се идеја о кружењу историјских збивања заступа изричито или се она пробија упркос изјавама и жељама теоретичара чије идеје не могу да се отму једној логици света затворених могућности.

Постоји и низ црта које су заједничке архаичним схватањима историјских кретања и савременим теоријама које на питање о смислу друштвених промена нагињу истом одговору. Не понавља се само природа, понавља се и историја. Заједничка им је увереност да се човекова делатност не одваја од ритмова који се срећу у природним процесима и да фазе органског живота сваке јединке не могу бити избегнуте ни у животу људских заједница. А те фазе су увек исте: рађање, младост, зрелост, старење и смрт. Али док је код архаичног схватања питање враћања историје инспирисано првенствено космичко-астралним кружењима и везано за првобитно човекову утонулост у природу и потчињеност њеним кружним узрочно-последичним низовима, примарна

инспирација модерног цикличног учења изразито је друштвеног карактера, идеолошког у најширем значењу тог појма.

Подведено под теоријско-појмовне оквире филозофије, социологије и историјске науке, учење нових циклиста указује се пре свега као специфично схватање појма законитости. У закону као нужном, општем и релативно константном односу који се понавља у низу појединачних случајева, савремени циклисти издвајају елемент поновљивости и производе га у одлучујућу одредбу друштвеног развика. Закону као односу између суштина они не признају историчност, подложност промени која је израз мењања и развојности тих суштина. И тако долази до значајних ограничења у садржини основних појмова категоријалног система на таквим основама постављене науке. Промене трпе, пре свега, појмови какви су негација, дисконтинуитет и нужност.

Концепција затвореног круга историјског збивања симптоматично ограничава и смисао појма детерминизма. Пренаглашавање поновљивости друштвених кретања доводи у везу појмове детерминизам и нужност на начин на који је то чинио класични механицизам. Отуд се историјска кретања, овако посматрана указују као дефинитивно уланчана, а стварни детерминизам прераста у фатализам. Тиме се објашњава зашто се појам судбине, историјске коби, намеће свим теоријама циклуса. Ниједна теорија која полази од става да је историјски ток живота људи подређен законима који се не мењају, не може, без већих недоследности, уклопити у свој систем појам људске делатности, слободне и сврсисходне воље. Мирећи се са неминовностима историје, теоретичари циклуса склони су да траже просторе у трансценденталним сферама надисторијског и надљудског. Уклапање религије у циклусну филозофију постаје стога најчешћи исход.

5.38. ПРИРОДА У КУЛТУРИ

Значајна национална црта становника Украјине била је тежња ка просвети, науци и култури. Настојање за духовним богаћењем има непрелазно значење. Отуд су Украјинци накупили позитивних знања из најразличитијих грана науке о природи и друштвеном животу. Украјинци су нарочити интерес показивали према космогонијским и астрономским знањима и митовима. Интерес за звездано небо у Украјини фиксиран је археолошким проналасцима на територији Кијевске Руси из давних староруских и украјинских летописа. Важне небеске појаве су стално бележене, попут сунчаних и месечевих мена, северних појава, пада метеорита, необичних киша итд. Занимљиви су народни називи за сазвежђа. Тако је Велики медвед добио назив Велики виз, Мали медвед добио је назив Мали виз, група звезда Плејаде познате као Волосожар, Квочка, а у западним деловима Украјине као Баба. Назив Хрест добило је сазвежђе Лабуда, а Орла –Девојка воду носи. Као главно мерило времена служило је Сунце, а после његовог заласка – звезде. Нарочито значење имали су Велики медвед и Плејаде. „Већ су се појавиле Плејаде, а Велики медвед се превртао“ пише у *Енеиди* код Котљаревског. Важан је оријентир био и Млечни пут, укр. Чумадскиј шљах. Он је био оријентир за путнике у вери. Знања астрономије проширила су се у шеснаестом веку и дала су могућност запорошким козацима да се користе небеским оријентирима и тако на шајкама прелазе Црно море.

Промена времена, климатске појаве, промене током године, предвиђање времена, тесно су повезани са небеским светлима. Сељаци су тачно разликовали по звездама и сазвежђима временске промене и њихов значај. Тако је, рецимо, Велики медвед симболизовао душе људи који су постали звезде. По легенди, једна кћи болесне удовице отишла је да донесе воде матери. Није било лако пронаћи воду јер је била суша у том крају. Све реке и бунари пресушили су. Девојка је пронашла воду, напунила крчаг и успут напојила и људе који су умирали од жеђи.

Природа у људској свести пуна је тајни и неразумевања живота. У тим тајнама преплиће се реално и иреално, уобичајено, разумљиво са необичним и недоступним разумевањем. Све се развијало по унутрашњим законима. Људи су давали биљкама

имена и дружили се с њима, а звери су разумеле човека знајући њихов језик. Такође, разговарали су с људима у одређено доба – рецимо на Божић или Ћурђевдан.

Сељаци су болно доживљавали оштећено дрво, згажену ледину, ударе ледених облака, болест стоке. Бригу о болесном човеку делили су са бригом о домаћим животињама. У Украјини се раширила представа зависности људске судбине од срећног или несрећног времена њиховог рођења, од тога под којом звездом су рођени. Зато су настали специфични огранци знања о читању људске судбине и карактерима путем хороскопа у чијој основи су били небески знаци.

За схватање народног живота Украјинаца, најважније је дрво, од кога су се градиле куће и разни предмети за свакодневну употребу. Најзначајнији је храст, сјајан грађевински материјал, чија кора се користила као нека врста коже, а са жиром храниле су се свиње и од њега справљале разни напици и црнило. Клањали су се у давна времена храсту. Отуд и данас тзв. Зелени празници. Уз храст велику популарност у народу имали су јавор, као симбол љубави према човеку, затим топола, симболишући изузетно витку и нежну девојку, потом бреза која се користила у медицини и козметици. У многим народним песмама и савремених песника опевана је калина. Садиле се уз изворе, куће, путеве, вртлове. То је оригинално дрво, врло декоративно. Даје плодове који се користе као лек и за припрему сока, за припрему пирожки и посебних хлебчића-калиника. Од бројних травнастих биљака у Украјини су јако популарни барвинок, мак, ружа, маљва, катран, тирса, чебрец, материнка и друге биљке. Намерно наводимо изворна украјинска имена. Све те биљке користе се и у медицинске сврхе. Сачувани су, међутим, и симболични називи за штетне биљке као што су кукољ и лопушина. Бројне су биљке које служе за декорацију и израду природних боја: барвинок, волошка, дзвоник крухлолисти, черемха, полин, нечуј-витер. Постоји читава наука о печуркама.

И међу животињама бројни су митотворни симболи као што су у смислу звери – вук, медвед, твор, лисица и куна, а популарнија су значења добили симболи зеца и разних птица као што су чапља, сове, орлови, соколови, лабудови, роде, ластавице, галебови, ждралови, гачци и друге птице.

У украјинском народу током векова развили су се бројне израде рукотворина из природних материјала. Та знања помогла су земљорадницима да се прилагоде простору, преживе природне услове, предвиде резултате рада и коначно да упознају свет. Важну улогу у тој делатности и формирању свести људи заузимали су знања из искуствене метеорологије и народних календара. Они су јасно обележавали етапе сељачких послова, услове рада и време одмора. Ти природни календари су основа за данашње познавање етничке историје и традиционалног начина живота народа. Без обзира како звали те људе који су живели под отвореним небом – землероби, мисливци, рибалки, чумаки, пастухи, постојала је стална потреба пазити на изглед облака, неба, снега, на стање вода и понашање звери и птица. Та пажња им је омогућавала да предвиђају промене времена, да мирошники прате снагу и правац ветрова, да предвиде буре и непогоде, а они који су радили у врту, пољу или башти да на време предосете долазак мразева, провале облака и суша. Одабрана искуства преносила су се са покољења на покољење и проверавала и усавршавала новим искуствима. О високом степену познавања метеоролошких појава сведочи и читав низ термина. Тако сунчано време називају *ходина*, а лоше *нехода*, велике снегове и олује називају *хвишчи*, *завирјухи*, *метелици*, *хуртовини*, а време без снега *марјахи*, *ожеледица*, *мжичка*, *сљота*, *холошох*. По климатским условима сачињени су и називи месеци у украјинском календару.

Човек је саставни део природе који се прилагођавао њеним изненађењима и каприцима, и то је чинило од Украјине чудесну земљу пуну прекрасних фантазми и митова где су живели Дажбох или Златобаба, Сунчева матер. Када стежу мразеви и дувају мећаве тада над земљом влада Мороско са ћерком Снежаном. Када припече сунце то је грозни Сварог, бог, ковач који у својој ковачници кује стално нова сунца и даје их свом унуку Јарилу. Када се рађа дете Дажбох у срце сваког човека ставља сунчеву топлоту и што је више у срцу човека топлоте од Сварожића, тиме је он добродушнији и рад људима, пријатнији за суживот.

У свакој етнографији Украјине могу се наћи бројни примери веровања везани за поједине месеце у години, зависно о ком делу територије је реч. Иако би било врло занимљиво све их навести, било би то и одступање од основне сажете расправе.

Говор о култури обично је инсистирао на прецизном одређивању појма културе. Читав низ одређења појма културе, чија типологија и парафраза овде нису умесни јер остају у границама школског мишљења, сусреће се са потешкоћама дефинисања уопште. Свака дефиниција више изоставља него што казује. Реч је о једној врсти сажимања стварносног сегмента у могућности одређеног језика. Несавршеност језичке праксе, у дубински устројеној реченици, одвајајући битно од небитног – оно по чему један појам јесте – оставља понеку пукотину да се и најмање неспретна формулација врати као бумеранг на целу дефиницију. Дефинисање обично постаје формално логичка и језичка игра. Игра, међутим, може проблематизовати свет, али га она, најчешће, одвраћа од правих проблематизација.

Због тога је корисније говорити о теорији одређеног питања без радикалних појмовно-језичких игарија – у том смислу за нас ће култура подразумевати актуелну, односно корисну људску праксу. Појам корисности, међутим, не треба схватити као корисност у једном површном историјском смислу нити са становишта појединца нити са становишта одређене друштвене групе. Тако корисном људском праксом, истина, не са становишта жртва, може да буде историјска делатност какав је један злочинац Хитлер, формулација наоко ружна и тешко прихватљива. Међутим, нема ли тај исти Хитлер више простора у историјама човечанства иако је зликовац, од било ког хероја који је у име добра, прогреса, власти, нације, слободе, дао оно највредније што је поседовао, обичну људску главу. Страшна мера жртве је поновљива људска посебност. Понор обичности овде се појављује као последња мера смисла живота појединца. Хуманистички обрт, тако, од једне историјски значајне, људски крајње неоправдане чињенице, какав је злочиначки поход фашизма, чини, у извесном математичком смислу, апсолутну вредност искустава Другог светског рата великом. На подлози зла мери се величина људског добра. Слаба утеха за оне који су били објекти и жртве, нама данас, можда, иако не и сигурно, корисног је сазнања. Јер, човек као да никада нема довољно сопствених грешака да би се на њима престао учити. Подмукли ход историје има своју сопствену логику. Човек се у њој уздиже, иако га она непрекидно руши. Отуд право извесним теоретичарима да кажу да је и оно што зовемо некултуром економије и политикологије, односно одрицањем неге људских способности, у крајњој инстанци актуелно и корисно за људску праксу, а то ће рећи за културу. Човеково трагање за

срећом унапред је осуђено на кич јер кич увек подразумева тражење среће у поједностављеном тоталитету. У том тоталитету среће има само онолико колико је сазнање да се на туђој несрећи не може градити сопствена срећа.

Залажући се за говор о теорији, а не о појму културе, прелиминарно се мора истаћи да је за већину истраживача мера културе онај стваралачки простор који је човек надградио на своју животињску задатост и на природу која се нуди његовој свести и руци пре биљног и животињског света. Човек јесте субјект културе, али само као биће свесне размене енергије између природе и себе. Школска дефиниција, такође, каже да обликујући природу човек историјски превазилази самог себе, у одређеном историјски задатом хоризонту.

Најкорисније је разликовање у теорији културе човековог тзв. друштвеног бића и културе. Прво мишљење да је човеково биће условљено друштвеним околностима нимало не противречи другом, по коме је сваки чин културе неопходност да појединац и друштвене групе примају и дају. То примање и давање подразумева извесну врсту способности зрачења, обзира и критичке свести према ономе што му наслеђе и савременост нуде. Критичка свест јесте способност оријентације у времену и друштвима, али тако да се, неговањем смисла за туђе гледиште и туђи хоризонт вредности, одабира оно што је у сопственом хоризонту задатости најпродуктивније. Дух толеранције показује се важнијим и од способности критичке провере и од порива да се сопствене вредности наметну другим друштвеним субјектима. За даљу расправу дефиниција сажима нашу перспективу сагледавање односа културе и нације, економије и политике, односно свакодневног живота. Семиотичари Б. Успенски и М. Лотман сматрају да ми културу схватамо као ненаследну меморију колектива која се манифестује у извесном систему забрана и прописа. Понуђена дефиниција културе у основи је избор одређеног друштвеног субјекта, појединца или групе, слоја, који врши избор из памћења човечанства, народа или групе тако да се нагласи актуелност избора с обзиром на историјски задату перспективу и интересе, и на оптималну пројекцију будућности у оној мери у којој то омогућава способност предвиђања једног друштвеног субјекта.

Можда је кључно питање сваког избора ненаследне меморије колектива однос између природног језика друштвеног субјекта и метајезика одређених културних модела изведених изнад примарног језика. Проблем се испољава као дилема: мора ли језик културе ићи у раслојавање посебних људских пракси са посебним метајезицима или је могуће градити одређени модел културе у оквирима тзв. природног језика. Дилема је условљена потребом да метајезик апстрахује конкретни ниво природног језика. Када закаже способност творца метајезика да никада не губе из вида чулне конкретности изван језичке стварности, тада се ствара јаз између припадника одређене друштвене групе и оних који у метајезик нису упућени. Та врста загађености или објективне раслојености језика стални је извор неспоразума унутар одређених културних модела.

Један од кључних проблема културе је однос тзв. примитивног и култивисаног човека односно однос примитивних (архаичних) и висококултурних народа или нација. Проблем је што је у једној синтетичкој визији тешко одрећи егзистенцијална ограничења и примитивног и култивисаног човека, односно нације, али је тешко порећи извесну предност култивисаног човека у оној историји која је резултат настојања друштвених субјеката да усмеравају сопствену судбину. Познате су тзв. примитивне друштвене заједнице које су у многим аспектима културе испред култивисаних друштвених заједница. Наравно, реч је о издвајању посебних сегмената историјског тоталитета једних и других заједница, а неоспорно је да је тоталитет других у предности у односу на тоталитет првих. Кључна дилема је однос рада и доколице примитивних односно култивисаних друштвених заједница. Сложеност радних ситуација друштвених заједница јесте већа, али у хоризонту Лефервовог мишљења доколица је оно подручје људске егзистенције на којој ће се одлучивати о реализацији тоталног човека у историји.

У теорији културе увек се кретало од претпоставке да је апстрактни популус знао прву и последњу истину о самом себи, односно о сопственим припадницима. Претпоставља се да се у непознатом припаднику једног популуса збивају вечне, универзалне истине, а превиђало се да су те истине само израз такозваног посебног, никако појединачног, односно општег принципа, у трајању људских универзалија. За истакнуте ствараоце тог популуса увек се дозивало божанско надахнуће које следи из

националног бића тако да је формулација народни посленик или народни песник подразумевала посебну похвалу.

Таква мишљења су заблуда и мистификација. Сваки посланик у култури био он анониман или славан, анализом се то лако доказује, служи се и овладава одређеним репертоаром или поступака обликовања или једног хоризонта знања. Индивидуални допринос сваког ствараоца могуће је издвојити и описати, па чак и у тзв. народној култури. Масовна култура је ту нешто у специфичнијем положају, јер она ретко по задатости свог постојања надилази обрасце и клишее које су тзв. стваралачке културе усвојиле. У народној култури стваралац влада скученијим, једноставнијим и можда истрошенијим репертоаром поступака обликовања од ствараоца индивидуалисте, чиме се по логици парадокса тамо где се према данашњем нивоу културне свести очекује иновација, та иста иновација гради на подлози истрошених матрица културе. Међутим, примитивизам и истрошеност нису атрибути стваралаштва ни у народним културама, а ни у културама које рачунају са свешћу о неповољним индивидуалним перспективама. Због тога се може рећи да између народне и индивидуалних култура нема разлике уколико су и једна и друга стваралаштво, односно култура, али становиште прошлости подигнуто на ниво актуелне вредности са становишта будућности противречи природи функционисања културе или људског искуства уопште.

За појединца у колективно одређеном мишљењу никада се не поставља питање зашто, него само како. А како, то се по инерцији масе већ рођењем знало. За појединца у апстрактном популусу живот није чудо које се непрекидно троши и осипа, а истовремено траје, као за Андрића, него је датост с рођењем стечена чије се осипање и непрекидно трошење појединаца примећује, али никада не промишља до крајњих консеквенци, па је и зачуђеност изостала. По дефиницији културно потентни субјекти никада не занемарују упитаност пред светом. Одговор на питање због чега тај појединац не поставља питање зашто, једноставан је. Појединац није сазрео до индивидуализма, није сазрео до филозофске свести, још увек припада подручју митолошког, а не филозофског мишљења. На питање зашто, налазио је одговоре у канону, свеједно да ли у паганском, хришћанском, патријархалном или комунистичком, тамо где се марксизам пропагира као корпус идеја и система вредности, а не као критичко мишљење о човеку и

свету. Живот је чудо за индивидуалисту из давних времена и егзистенцијалисту 20. века. Човек је у првом реду непоновљива историјска индивидуалност.

Погрешно је народну културу занемаривати као што је погрешно прихватити је као врховни идеал културе јер то значи, у оба случаја, заговарати кретање људског духа од сложености људских облика, њихово богатство и непоновљивости ка једноставнијим и културно сиромашнијим потенцијалима. Модерни прегаоци културе, када се обраћају изворној народној култури, редовно је користе као ширу симболичку и имагинациону подлогу која је у себи сачувала искуства и значења младости света. У тој младости смо ногама. Глава нам је у непогоди горког 21. века.

У хришћанском свету човеково настојање да окуси плод са дрвета сазнања о добру и злу, дрво је кореном у стварности овога света и у митологији и у историји са круном у вечности. Да би дошао до зрна које мора да окуси, а пре тога засеје у тзв. светој сетви. Земља коју човек „оре“ и у миту и у историји има своје симболе у Вавилону и Граду. На подлози хришћанске митологије и симболике конкретно значење актуализујемо према митолошкој подлози или историјској перспективи.

Најшири симболизам дрвета означава надљудску мудрост и знање. У литургији дрво је синоним крста и стабла. Стабло је осовина, средиште света. У хришћанској митологији везаној за искушење при настајању света, стабло живота може постати и стабло смрти, зависно од божије воље и начина живота који је човеков избор. Адам је у рају живео у стању божанске милости до тренутка док није окусио плод са дрвета сазнања. После Адамовог огрешења о забрану, уследио је његов пад односно изгон из Едена на земљу. Отуд исказ да је срећан онај који је њишчији духом, односно који није сазнао тајну добра и зла. Стварање света, опет, у хришћанској митологији везано је за Свето Тројство. По мишљењу езотерика, из облака који представља Оца, прву особу божанства чија је суштина скривена, излази Реч, као израз стваралачке воље. Голубица Светог духа лети као дах Раух Елохима и описује круг око космоса. У кружници, састављеној од мноштва зрака, све основне боје су присутне и са њима се разграничава бесконачни простор таме. Тако стварање симболизује крај хаоса, а форма, поредак и хијерархија насељавају васиону. У васиони је пар вечност, постојање без краја,

идентитет у целини света, животна чињеница бесконачног интензитета. Дан и ноћ, у пару, постају симболи вечности. У оквиру тих бесконачних симбола, који су васиона и вечност, симболи зрна, сетве и орања човекоцентрични су колико и теоцентрични. Симбол зрна уздиже се изнад буквалне биљне провенијенције, обележава смењивање живота и смрти, живота у подземном свету и живота у светлости, између објаве и необјављеним. За њу су везани обреди иницијације, рођења из смрти. У хришћанској митологији орање симболизује духовно настојање, аскезу. Свети Павле Бога пореди са орачем, а човек је у ствари посредник између неба и земље. Плуг је мушко начело, а бразда женско. Након искушавања плода са дрвета сазнања мушкарац ће бити осуђен да зарађује хлеб у зноју лица свога.

Симболи у орању двадесетог века Вавилон и Град изван су природне средине. Вавилон на симболичком плану антитеза је Небеском Јерусалиму и рају. Вавилон, што значи „двери божије“, није уништен због сјаја своје лепоте која је изазвала завист Господа; уништен је због свог срамног сјаја који је окренуо човека од његовог примарног духовног извора. Симболизујући победу материјалног и чулног света који себе сам изнутра разједа, порив и жеља за влашћу и блудом дигнути су на ниво апсолутног. У тој линији Вавилонска кула симболизује хаос који је завладао када се човек усудио да се уздигне изнад Бога. Својом људском задатошћу помешао се земаљски и божански план. Према тумачењу новијих библиста, прича о кули вавилонској огољује националистички понос и идиолатрију који уништавају људско друштво, човечанство деле на завађене части и представља казну за колективну тиранију. Бог је ту деловао против деспотизма Тоталитаристичке организације. Друштво без душе и без љубави, Вавилон, кажњени су за колективни грех, који је, као и грех првих родитеља, последица људског безумља. Јединство завађених народа успоставиће се у Христу. Супротно вавилонској апокалиптичкој визији на небу настаће ново друштво којим ће да влада Јагње. У продужењу симболике Вавилона, као антитезу Небеском Јерусалиму, налазимо и Рим, односно било који други антиград, односно кварне мајке која место живота и благослова, доноси смрт и проклетство. Начелно, Град у вези са женским начелом симбол је мајке која носи у себи дете зачето у греху. Небески град рађа дух, земаљско тело, а човек, по схватању хришћана, ходочасник је између та два града. Пре су Вавилон и Рим у 20. веку стабилизовали негативне конотације симбола

града, као средишта света изван природе и против божанског уређења света. У том смислу друштвене катастрофе симбол Града налазимо у „Стварању“ (11, 1-9) и „Откровењу“ (17, 1-9).

Тако одбрана хришћанства, шире теизма, и његова борба против атеизма, шире комунизма и национализма, садржи све елементе мита о Ђаволу, како то показује Бертон Расел. Основно језгро књига Новог завета јесте да Божије царство ратује са царством Ђавола и да га на крају побеђује. У новозаветној традицији тема о скривеној хармонији мањег је значајна. У средишту је борба добра и зла. Због тога хришћанство, у ствари полудуалистичка је религија. Када би Ђавоља снага подбацила ни Христове мисије спасења не би било, постало би бесмислено. У Новом завету Христов дублет није само Сатана, пали анђео, значи фигура ниже аксиолошки од њега, фигура која је и Антихрист и Јуда, нижи по хијерархији, јер је сам Ђаво, начело космичког зла, одцепио се од Господа односно од начела космичког добра. У Новом завету мит Ђавола је непрецизан. Заједничка нит му је да предводи противнике небеског царства. На крају света, пред Христов други долазак, појавиће се Антихрист и завешће Божији народ. Антихрист се у есхатолошким текстовима појављује и као појединац и као мноштво. Он је противник и небеског царства колико и противник људи и материјалног света. Због онемогућавања деловања небеског царства Антихрист и његове заведене присталице, у интерпретацији тог мита, атеисти и комунисти, биће бачени, како стоји у „Откровењу“ (гл. 19, 19-20 и гл. 20, 10), заједно са Ђаволом биће бачени у запаљено сумпорно језеро где ће бити мучени дан и ноћ у веке векова. По хришћанској расправи о греху, Теодицеја ослободила је Бога од моралне одговорности за зло у свету, јер је наводно Бог човеку дао слободну вољу и моћ одлучивања односно избора смера властите судбине. Због тога се хришћанство и може видети као полудуалистичка религија.

5.39. МИТСКИ УНИВЕРЗУМИ И ПРИРОДА

Једно сазнање Ернста Касирера сажима све врлине и слабости његове филозофије о човеку као симболичкој животињи. То сазнање је да животиња разликује само знакове, а човек разуме и пренесено, односно симболичко мишљење. Све то сажима његово основно дело *Филозофија симболичких облика*. То дело проширило је сам појам теорије показујући да постоје чиниоци теоријске природе који управљају не само уобличавањем научног погледа на свет већ и природног погледа који је имплицитан у опажању и интуицији. То дело отишло је даље од природног погледа на свет искуства и посматрања, када је митски свет открио релације које, иако несводиве на законе емпиријског мишљења никако нису биле без својих закона, откривајући извесне структуралне облике специфичних и независних карактера. Слој појмовног, дискурзивног знања заснива се на слојевима духовног живота које открива анализа језика и мита, и мора се покушати одредити особеност, организација и архитектоника супер структуре, тј. науке, позивајући се непрестано на ту субструктуру. Касирер не студира заправо ни језик ни мит, па ни теоријско знање, већ законе који управљају њиховим функцијама у бесконачној, разноликој игри између субјекта и објекта, између човека и света. Касирерова феноменологија културе разликује се од Хегелове феноменологије. Касирер пребацује Хегелу што код њега сви облици духа као да кулминирају у великом логичком врху и само на тој завршној тачки стичу своју савршену истину и суштину. Тај тренутак је тренутак Хегеловог живљења, а после њега следи потоп. Мит који је на почетку свега и који обухвата све облике пренаучне мисли: језик, уметност, религију, не само што постепено губи ту премоћ, него најзад бива укинута научном мишљу. По Касиреру његово поновно оживљавање представљало би наше враћање у варварство, губљење духовне слободе. И сами симболи језика иако све прилагођенији дискурзивној мисли, губе постепено од свог значаја пред чисто научним симболима. У основи, као и Хегелова, и Касирерова феноменологија културе је филозофија логоса, тако често описиваног од митоса до логоса. Ма шта чинио да га ублажи, еволуциони став доминира и код Касирера, на крају и код њега наука, ако и не обухвата све, она доминира свим. И поред жеље многих да нам неко говори мудро и спасе мит, о нестанку мита у данашњем свету сви су сложни, осим Песника. И Леви

Строс, код кога мит нестаје кад га он схвати као Логос, и у мит заљубљени Мирча Елијаде, за кога мит данас постоји само у сновима индивидуа, а и сам зна да мит није мит ако није колективно доживљен. Код Песника и Приповедача мит наставља да живи једино у поезији и причи.

Пошавши од претпоставке да је све људско знање симболично, свет је чулна подлога преображена да служи изразу духа, из чега Касирер изводи основно јединство свих симболичких облика. Свака има своју област, иако неодређених граница: Мит је израз осећања, уметност интуиције, наука ума, али све врше исту функцију претварања искуства у појмове. Тако би у наукама о култури био премошћен јаз између *Geisteswissenschaften* и *Naturwissenschaften* проблем који толико мучи филозофе с краја 19. века, а који је данас друкчије постављен и дели нас на присталице херменеутике и на присталице математичко-научних метода у мисли о човеку. Уместо да испитује самоопште премисе научног сазнања света, он би морао и да разликује разне човекове облике разумевања света. Тако сукоб између објашњења, објективно научног и разумевања, субјективно доживљеног, добија овде онтолошки карактер. О томе детаљно пише Фон Рајт. Касирер прокламује тријумф науке остављајући човеку који је доживео и схватио романтику и емоцију извесно као и релативно скромно место у поезији. Европска мисао у целости, за разлику од источних народа, прешла је пут од првобитних митолошких симбола, са њиховом везаношћу за ствари и стварност, до егзактно математичке и симболичке логичке артикулације теоријског погледа на свет. У Касиреровом излагању у *Језику и миту* више но у другим расправама преплиће план феноменолошке анализе симболичких облика и план историјског развоја. У принципу то је прихватљиво, у пракси неизводљиво. Нема сумње да је човек имао почетак да је једног дана проговорио, пропевао, установио забрану инцеста и све друго што чини скок из природе у културу. За научника је неодољиво искушење да конструише хипотезе, логичке системе који се најчешће унутар себе рационално руше, а да би имао неке основе за то, он претпоставља да су културни феномени једноставнији и примитивнији уколико су ближи извору, односно уколико су старији. Али ако има врло једноставних, сасвим примитивних материјалних култура, сличних култури наших предака, основни елементи духовне културе, мит и језик исто су развијени, систематизовани и свеобухватни код аустралијских племена као и у много вишим културама. Не може се

заборавити да су људи свих данас познатих култура исте старости, да имају иза себе хиљаде и милионе година друштвеног и културног живота. Остао је као критеријум духовног развоја само прелаз од мита на логос, али и то мерило је врло сумњиво.

Непотпуно је и једнострано свако схватање које мисли да је открило корен мита тиме што указује на одређени круг предмета и искустава из кога би мит потекао и одакле се постепено ширио. Постоји мноштво објашњења разних учења о почетку и језгру формирања митова, који су исто толико разнолики као емпиријски свет објеката. Час се извор и полазна тачка митске свести тражи у одређеним душевним стањима, час у контемплацији одређених природних појава. У овој последњој области одваја се посматрање природних објеката као што су сунце, месец, звезде, од великих природних процеса, као што су олује, муње, громови и слично. Увек се изнова покушава да се митологија душе или митологија природе, митологија сунца и месеца, или митологија буре и громава, представе као једина митологија, односно као митологија уопште. Ако би један од тих покушаја и успео да се покаже као исправан, тиме стварни проблем који митологија поставља филозофији, не би био решен него само гурнут корак уназад. Митско уобличавање као такво није схваћено ни прозрето, ако се покаже само предмет на коме се првобитно врши. Оно јесте и остаје исто чудо духа, иста загонетка свеједно који садржај стварности покрива, да ли се тиче тумачења и уобличавања психичких процеса или физичких предмета, да ли се односи на ову или ону посебну појаву. Ако пође за руком целу митологију свести на астралном, оно што мит извлачи из посматрања звезда, што он у њима непосредно види, није исто што види и емпиријско посматрање у научном објашњењу природних појава. Декарт је сматрао да теоријско објашњење остаје у својој природи и суштини исто, без обзира на који се предмет односи, као што је светлост Сунца увек иста свеједно колико и како разноврсне предмете осветљавала. То важи и за сваки симболички облик. За језик као и за уметност или мит, уколико је сваки од њих особит начин гледања, уколико сваки у себи носи посебан, само њему својствен извор светлости. Функција гледања, духовно настајање светлости, не да се објаснити реалистички виђеним. Физичке и духовне очи се разликују. Ту није реч о оном што је у осветљености виђено, већ о усмерености погледа. Ако се ово питање тако схвати, онда се нисмо приближили решењу, него се удаљили од сваке могућности решења. Тако да се

језик, уметност и мит указују као прафеномени духа који се могу назначити, али код којих се ништа више не да објаснити, тј. свести на нешто друго.

Реалистички поглед на свет располаже увек са датом стварношћу чврсте структуре. Он прихвата стварност као целину узрока и последица, ствари и својстава, стања и процеса, мирујућих предмета и кретања, а онда себи поставља питање који је од тих елемената био први обухваћен неким од духовних облика, мита, језика или уметности. Таква рашчлањеност света на ствари и догађаје без обзира да ли имају номиналне или глаголске корене доказује да се увек ради о језику, да се налази у темељима изградње језика и да сам језик води ка том рашчлањавању, да га он у својој области и остварује. Отуд изрека да је именовање поновно стварање света. Из тога произилази да језик не може ни почети стварањем именичких појмова, нити стварањем глаголских појмова, пошто је сам језик онај који врши ту поделу. Свет настаје тек у реченици, не само именовањем усамљених речи. То се супротставља целини бића света. Зато морају и језички прапојмови уколико о њима уопште може бити речи, да буду тако замишљени да су изван расцепа између номиналне и глаголске сфере. Између израза предмета и израза догађаја и деловања, у специфичном стању индиферентности, тврди Касирер у *Филозофији симболичких облика* као и *Језику и миту*, иако нам свет представља извесну целину, она је саграђена од јасно одређених јединица које се не стапају, већ свака има своју особеност. За митску свест ти појединачни елементи нису дати унапред, они морају постепено и полако да се извлаче из целине. Због тога је митско схватање названо комплексним схватањем, и по томе се разликује од нашег теоријско-аналитичког става.

С. Пројс наводи пример из митологије Кора-Индијанаца приказујући појмове ноћног и дневног неба као целине која претходи појму сунца и месеца и појединих звезда. Код њих прва митска концепција није била концепција божанства Месеца или Сунца, него је прве митске импурсе дала свеукупност звезда, односно светлост и њено обоготворење. Звездано небо је предуслов постојања сунца и то је смисао целокупног религиозног схватања Кора-Индијанаца и старих Мексиканаца и то је главна чињеница развоја њихове религије. Исту функцију која код наведеног примера припада ноћном небу, у веровањима Индоевропљана припада светлом небу дана, без обзира на разлике у

називима. У индоевропским религијама има трагова који указују да је у њима обожавање светлости као неподељене целине претходило обожавању посебних небеских тела који се јављају само као носиоци светлости. Песници и данас пишу апотеозе светлости.

Са тим увидом у функцију мита и језика у духовној згради света као да је исцрпљено све што има да нам каже Касирерова филозофија симболичких облика. Филозофија не може даље.

Корак даље обећава Херман Узенер у свом делу *Имена богова*. Он каже да се не може узети за циљ писање историје богова, њиховог постепеног настајања, може се само реконструисати историја митских представа. Ма колико те представе изгледале на први поглед шаролике, разнолике и хетерогене, оне имају свој унутрашњи закон. Оне не произилазе из необуздане ђуди маште већ се крећу одређеним путевима осећања и мисаоног обликовања. Митологија тежи да утврди тај закон. Она је учење, односно логос, о миту, или теорија у облику религиозних представа. Узенер за тај свој велики подухват не очекује никакве помоћи од филозофије. Он се ње оштро одриче: „Наши филозофи, каже он, у својој божанској узвишености над историјом, третирају образовање појмова и обухватање појединачног у врсте и редове, као нужан процес људског духа који се сам по себи разуме. Они превиђају да је било дугих фаза развоја с оне стране господарења логике и теорије сазнања, кад се људски дух лаганим кораком пробијао ка поимању и мишљењу и кад се налазио подређен суштински другачијим законима представљања и говора. Наша теорија сазнања остаће без нужних темеља све дотле док наука о језику и митологија не разјасне процесе нехотичних и нејасних представа. Скок од појединачних опажања до општег појма је много већи него што ми то можемо и да слутимо са нашим школским образовањем и са језиком који за нас мисли. Тај скок је тако велик да не могу ни да замислим када га је и како човек могао учинити, ако није сам језик, да човека несвесно, тај догађај припремио и извео. Језик из гомиле међусобно једнаких посебних израза полако уздиже један који шири свој домет на све више и више случајева, све док тај израз не постане подобан да све обухвати и да постане општи појам“.

Узнер није само указао на нов пут, он је тим путем одлучно кренуо, служећи се средствима које су му пружале историја језика, анализа речи, а посебно анализа имена богова. Питање је да ли и филозофија која не располаже таквим инструментима може да крене и прихвати решавање тог проблема. Питање је да ли се ту увид у психолошки и историјски постанак тих појмова поклапа са увидом у њихову духовну суштину, основно значење и основну функцију. Претпоставка је да се логика и теорија сазнања позабаве проблемом језичког и митског формирања појмова и да га обрађују властитим методама. У том наизглед прекорачивању круга надлежности логике тек ће се моћи јасно оцртати њена властита сфера као што ће се и области чистог теоријског сазнања јасно ограничити од других области духовне делатности и духовног развоја.

У стварању и уобличавању појмова о Богу, Узнер разликује три главне фазе. Најстарији, нама доступан, степен митског мишљења, имамо стварање тзв. „тренутних богова“. У тим божанствима није персонификована нека општа природна сила нити је фиксирана и обликована у постојану митску слику нека одређена страна људског живота, нека његова црта и стање које се редовно понавља, већ прилику тренутног Бога ствара нешто сасвим тренутно, узбуђење, неко тренутно душевно стање које се брзо појавило и исто тако брзо нестало. Сваки утисак који човек прими, свака жеља која се у њему покрене, свака нада која га мами и невоља која му се ближи, могу на тај начин да у њему постану религиозне или песнички делотворне. Тренутни Бог је доживљен и створен као тренутно осећање да вредност и такорећи акценат божанског створи пред нама, стању у којем се налазимо, снази чије нас испољавање изненади. Такав Бог стоји пред нама у непосредној појединачности и јединствености, не као део некакве силе која нам се може открити на разне начине, али која је суштински увек иста, која се може показати на разним местима у простору, на разним тачкама у времену и простору као и у разним субјектима. Он је нешто што је само овде и сад, у неподељеном моменту доживљаја, присутан једино субјекту кога својим присуством пренеражава и потчињава својој моћи. На примерима грчког песништва Узнер је то и показао, није ли то актуелно и за положај свих наших песника чије смо примере из светске и украјинске поезије у првом делу расправе наводили: „Због те покретљивости и живости верског осећања, ма који предмет, ма који појам који би тренутно завладао мишљу, могао је, без дијалога, да буде уздигнут у ранг Бога – разум и ум, богатство, случај, одлучујући тренутак, вино,

уживање за трpezом, тело вољеног бића, пејзаж... Што изненада стане пред нас као узвишено посланство одозго, што нас усрећује или растужује и слама, указује се као божанско биће.“ Не налази ли се то сваки песнички субјект када ствара своје књижевно дело?

Грци су за то имали један генетички појам: Дајимон. Изнад тих демона тренутка, који долазе и одлазе, настају и нестају као и субјективна осећања којима имају да захвале за свој настанак, уздиже се и други ред богова, чије је порекло не у трајном осећању већ у трајном деловању људи. Уколико напредује духовни и културни развој, утолико се више пасивни однос човека према спољном свету претвара у активан. Човек престаје да буде спољна играчка спољних утисака. Он се својом вољом уплиће у ток догађаја, да би га усмерио према својим жељама и потребама. То усмеравање има у себи самом своје мере и своју периодичност, у једносличном понављању из дана у дан, из месеца у месец, из године у годину. Тај редослед догађања везује се за трајне непроменљиве последице. Од сваког од смерова тог делања настаје по један бог. Сваком одговара један одређен бог. Али ни ти богови које Узенер назива „посебним“ још увек немају неку општу функцију и значење. Они не прожимају Биће по свој његовој ширини и дубини, већ само један његов исечак везани за сасвим одређену област. Узенер показује како је у римској религији богато и разнолико био развијен тај тип „посебног Бога“. Прво орање Угара као и преоравање, засејавање, плевљење, жетва, превоз жита и његово склањање у амбар, све је то имало својег посебног бога и ниједан посао није могао да успе ако овај није био позван на прави начин и под својим правим именом. Узенер изводи закључак да се ликови и имена посебних богова морају налазити свуда на битно исти начин у одређеној фази развијања религиозног развоја. То је нужна фаза кроз коју религиозни развитак мора да прође, да би доспео до свог последњег и највишег обличења, до стварања персоналних божанстава. Али о томе у једном од следећих поглавља.

5.40. МИТОТВОРНОСТ КАО СИМБОЛОТВОРНОСТ ПРИРОДЕ

Ова расправа настала је на трагу књиге *Шевченко као митотворац* Григорија Грабовича која је у САД објављена 1982., а у Украјини преведена 1991. године. Грабович емоционалном и политизованом тумачењу поезије Шевченка супротставио је своју структуралистичку анализу. Пажњу је привукла не само методологијом него и далекосежним компетентним закључцима. Књига представља нову етапу у шевченкологији.

Природа Шевченкове митопоетике може се резимирати у шест закључака:

1) У бити Шевченкове поезије налази се митолошко мишљење и, посебно, митолошко приказивање Украјине.

2) Тарас Шевченко, као и њему близак Гогољ, у руској књижевности, или Словацки у пољској, може се назвати истинским митотворцем. Украјинска тема у најширем смислу у његовој поетици се појављује у високом степену усаглашена, особито затвореним симболичким системом који обухвата најдубље посебности украјинског мита примереним са универзалним истинама историје, колико и метаисторије, појам који Грабович преузима од Нортпа Фраја, а овај од канадског историчара П. Андерхила. Укратко, то је укључивање у чињенице историје натруха појединачних ауторских становишта и избора чињеница, те ставова који нису проверени критиком историјских извора, него су резултат психолошких и културних склоности и избором метаисторичара. У том смислу, метаисторичари су и Шпенглер, Тоинби или Велс или било који религиозни или историјски оријентисани књижевник. Као и све митолошке представе, Шевченково мишљење је формирано тзв. интелектуалним бриколажем. Бриколаж је један од главних термина структуралне антропологије Леви Строса. Означава кружни ток првобитних митова. Уникатност је у томе што сам Шевченко наступа као носилац мита. Песник не исказује и гради своју митолошку грађевину имплицитно, чиме истовремено постаје и њен учесник у систему симболичких идентификација. Песник је у бројним делима истовремено и централни јунак у саодносима са функционалним ликовима.

3) У свету који је Шевченко обликовао, у Украјини не делује историјско него митолошко време. Трагом терминологије Ван Хенепе разликују се три фазе његовог претапања: претрага, до прага и после прага. У овим стадијима Украјина учествује у обреду претапања. Прва и трећа фаза представљају далеку прошлост и будућност као хармонизовани свет, такозвани златни век, какав је некада, наводно, био у Украјини и коме ће се она вратити. О томе подробно пише Оксана Забушко. Средња фаза, односно праг, припада недавној прошлости и савремености и у Шевченковој пажњи чини предмет првога реда. То је свет дубоке дисхармоније и конфликта. Карактерише га покрет од стварне структуре до идеалног заједништва који по терминологији Виктора Тернера подразумева потребу очишћења и обнављања. Раскол и опозицији између идеалне и стварне структуре приказан је као сукоб добра и зла што је карактеристика свих утопија. У вези с тим, Шевченкова Украјина постоји у митолошком, а не у историјском континуитету.

4) Шевченково идеализовано приказивање Украјине приказује се у неколико контекста. У прошлости, с временске и просторне дистанце, то је идилични простор мира и хармоније; У историји је дохватљиви рај, исте вредности као и дечија невиност и младост човечанства, а тиме као и детињство осуђена на губитак, пример песма *Вишњик око куће*; У савремености, Украјина се приближила моралном идеалу јер настаје из утопијске заједнице маргиналних и угњетаваних људи; У равни утопије њиховим патњама Украјина је прочишћена. Тиме долазимо до одговора на питање ко је у историји крив за уништавање Украјине. Није то ни Богдан Хмељницки, нису ни козаци, није то ни народ са својом лаковерношћу. То су Руси, Москаљи како их пежоративно називају, који помажу продају украјинског племства и чиновника руским властима. Златни век и његов повратак Шевченко жели да изведе кроз политичку, а не само митолошку градњу те да своју утопијску пројекцију Украјине оствари не само као тријумф разума него и истинске мудрости; Идеализована слика Украјине може се остварити само с људима који ће испољити само своје боље могућности.

5) Шевченков мит показује холистички садржај света и песника у њему. Тај мит је телеолошки.

6) У Шевченковом миту и поезији хармонизовани су митолошки и психолошки кодови.

Шевченко се може сматрати и религиозним песником, не само зато што је много његових песама тематски повезано са *Библијом*, нити зато што се он позива на Бога, а притом се често и спори с њим, већ у првом реду захваљујући дубинским структурама његовог песничког мишљења. О томе пише Дмитро Степовик у књизи *Хришћанство Тараса Шевченка* (2014). Пре њега са Шевченковом религиозношћу полемизује Гаврило Костельник. У сваком случају нико не пориче да је Шевченко посредник између народа и божанства, врши своју мисију тумачећи народу реч каква, по хришћанском миту, би на почетку: *Исхони бе слово*. Песник се поистовећује с позицијом Христа, с архетипом спаситеља који испашта све људске грехе.

Треба рећи да сама симболотворност природе као митотворност нису последња инстанца у могућности тумачења поезије, уз психоанализу ту је и феноменологија сваког од потенцијалних митотворних природних симбола. Јулијан Тамаш то показује на феноменолошкој анализи песме *Калинова балада* Ивана Драча. У тој анализи анализирају се димензије звучања, значења, ритам, предмети, ликови, ствари, збивања, аспекти, опализација, перспективе, простор, време и метафизички квалитети. У тој анализи и интерпретацији опажа се да је доминантни вокални слој организације песме. Напон у језику организује утисак целине. Ако претпоставимо изван нулти ниво звуковог слоја песме, гласови се сустижу као када се пара плетиво. На другом нивоу симетрични таласи стварају утисак хармоничности, таласања, док је асиметрични талас какофоничан и његова гласовна гнезда су у функцији „експлозије“ (не знају) која узнемирује суптилну масу хармоније првог и дела другог плана звуковог слоја песме.

Лирски субјект изриче немоћ рационализације. Назив песме усмерава свест на биљку калину, чије шире симболичко значење везујемо за фолклорну представу по којој је она симбол високог аксиолошког усмерења и, фигурално тумачено, смисао једног начина постојања па њено непосредно везивање за лирски субјект, насловом и почетком првог стиха, припрема нашу свест за очекивање лирског тока – као низа слика разних егзистенцијалних ситуација – који ће у прва три катрена илустровати и мотивисати

почетни исказ лирског субјекта о немоћи рационализације. Отуд се песма и назива балада. Биће у напону снаге и лепоте тужно је због своје немоћи у односу према нечему што је изван његове моћи, а то би требало да значи калина. Лирски ток успоставља равнотежу између начела имагинације, као пресудног творачког принципа, и, начела комуникације, као предуслова смисла постојања песме, те нема места у прва три катрена која бисмо могли разносмислено тумачити. Суптилност значењског слоја снује се у равни избора речи чије значење може бити вишесмислено, али та вишесмисленост заострава и усложњава ситуацију лирског субјекта у правцу кохерентности значења песме. Тако украјинска реч „хвиљи“ може значити и тренуци и таласи, што појачава утисак протицања, сукцесије и трајности времена као нечег што иде сопственим током изван моћи лирског субјекта. Украјинска реч „клекоти“ могу бити кликтаји, али и сркање дивље и силно, што појачава утисак снаге певања, колико и журбу да се што пуније живи. У другом стиху другог катрена, повлашћено место има исказ (видомим дља кохо); Смештен у заграду врши функцију наличја које је уверљивије од лица. Такву врсту феноменолошких анализа можемо следити и на примерима храбчасти, чоласти, вади... Лирски субјект зна да га је калина љуљала, у равни опализације треба доместити колевку, у калиновом крају, доместити повлашћени простор среће, нежним рукама, украјински „тонкими“, не значи танким рукама, него нежан, крхак. Калинова крв као једина песма гори у срцу лирског субјекта и горким звездама. Ако пажљиво посматрамо последњи катрен, видимо да су све речи, осим епитета „горки“, високог аксиолошког усмерења. Четврти катрен садржи повлашћени простор среће и враћа лирском субјекту, на емоцијалном плану, топлину егзистенцијалног уточишта. Синестетички епитет „горки“ у синтагми „горким звездама“, до краја песме доследно спроводи значењски план одрицања ума. Раскол срца и ума, усмерен насловом, ствара баладичну ситуацију, у песми доследно спроведену.

Несумљиви јунак ове песме је лирски субјект. Али идентификацијом лирског субјекта са калином, долази до прожимања значења: калина је крв која пулсира лирским субјектом, па је *Калинова балада* и балада лирског субјекта. Привидно познате и протумачене ствари живе као утваре испред којих се клечи. Питамо се зашто. Слика клечања пред утварама добија социјалну димензију. Ако оружје, украјински „зброја“, фигурално значи борбу за живот, тада је „коњ“ фигурално тумачени смисао напора

трајања у једном, у последњој инстанци, митском простору, у коме лирском субјекту, потпуно осамљеном у животној борби једино зора или звезда не пречи да је у усне љуби. Други лик што живи у простору песме је, поред Утваре, Пролазност супериорна у својој тоталности и неповредивости. Трећи лик је Случај и он отвара могућност, несигурну истину, враћања смисла понашању. На крају опет се враћамо почетку и Калини која једино у простору песме није у сукобу са лирским субјектом. Зато је акција песме *Калинова балада* у митском простору усмерена на тражење пута до спокоја.

Последња два стиха можемо депоетизовати у равни истрошеног говора: песниково осећање према завичају једина је и то највреднија песма која му гори, светли и греје, горким речима, звездама. Сама песма је из тематске књиге *Протуберанце срца*. Протуберанце сунца су ружичасти пламенови који са површине сунца сакупљају у врло велике даљине. Протуберанце је астрофизички, али и медицински појам и значи израштај, грба, у ширем смислу неку видљиву обележеност. Тако снтагму „протуберанце срца“ схватамо као песникову трајну егзистенцијалну обележеност у смислу значења што га подразумева астрофизички појам, дакле у смислу сукљања из срца речи што горе горким звездама. У равни појма опализације налази се још један правац значења: песника је љуљала Калина. Љуља се колевка па релација песник – колевка подразумевајући завичај и Калина актуализује слику и ситуацију чеда, колевке и мајке. Усмереност лирског субјекта у завичај као извесно егзистенцијално уточиште јесте психолошки покрет враћања у утерусно стање.

Песма успоставља три простора:

- 1) Простор рационалне тескобе;
- 2) Емоционално повлашћени простор среће и
- 3) Далеки непознати простор Случаја.

И временске перспективе су, тако, доследно спроведене:

- 1) Садашње време тескобе доминира песмом;
- 2) Прошло време је у правцу утерусне, завичајне среће и

3) Будуће време је у правцу далеке Наде која зависи од Случаја.

Што се тиче метафизичких квалитета развој духовних позиција лирског субјекта је следећи: Немоћ ума, сумња у смисао понашања, скепса, вера, нада, срећа, срећу напада ум. Осећај горчине и туге бића које на врхунцу снаге и лепоте осећа сопствену немоћ, доминантни је метафизички квалитет песме. Аспект баладичности са плана значења бива уздигнут до метафизичког плана емоције. Укупни смисао и доживљај песме иду у правцу Унамуновог појма трагичне визије света који има и аксиолошку вредност. Међусобна чврста повезаност, условљеност и мотивација осам анализираних слојева песме *Калинова балада* Ивана Драча сугеришу нам да је пред нама антологијска песма савремене украјинске поезије.

5.41. ОБОГОТВОРЕЊЕ ПРИРОДЕ

Начело да је у природи Бог, формулисао и Гете у свом једином апстрактном филозофском тексту. Гете се изјашњава као непријатељ Њутнове космологије, схватању света ко машине које је доминирало у 18. веку, и заступа органско схватање природе које развија Шелинг, отац немачке „природне филозофије“. Још је значајније да је Гете био симболичар и митолог, у теорији и пракси, а то препознајемо јер су на тој подлози настали бројни текстови такозваних идила и лида, књижевних врста које изражавају мистичко посредовање природе рефлексijом, два стваралачка начела која су непревазиђена у митотворности природе. Природа је постојана замена за људско друштво у којој се човек најчешће осећа пријатније него у друштву. Пејзаж у равни историјске поетике, актуализује персонализовање и оживљавање механичко-материјалистичке слике света, природе и космоса, као и настојање да се субјект раствори у природи и универзуму. Претпостављање мистичког сазнања научном, односно коришћење научне слике света да се са ње покрене мистичко, доводи нас пред проблем шта је старије: целина односно свест асполутног бића, где је научникова свест само део божанског плана, или је део односно научникова свест резултат, претпоставка да је стрија од целине којој припада. Теисти овај проблем решавају становиштем да је природа само посредник између врховног мистичког бића и човека, по начелу униомистика: у природи је Бог као што је Стваралац у делу.

Библија није расправа о Богу. Она се одмиче од Бога на неку удаљеност као да хоће описати неки предмет, не зове нас да о Богу говоримо, већ да га слушамо и да му одговоримо служењем и величањем његове славе. Ако слушамо и захваљујемо Богу, могуће је изразити оно што он у Библији говори самом себи. Бога нико никада није видео, он се објављује. Бог је од почетка и његово постојање намеће нам се као исконска чињеница која нема никаквог разјашњења. Бог нема почетка ни настајања. Библија не зна за теогоније које има религија Старог истока. Тумаче градњу света постанком богова. Само је Бог прво и последње и с тога је сав свет његово дело, његово створење.

Бог објављује своје науме који човеку зацртавају пут спаса. Он објављује и самог себе да би га човек могао сусрести. Као дете грешног човечанства, човек заправо ни не зна тачно шта Бог од њега хоће. Божија реч узима облик поуке па тако човек има објављено оно што мора да спроводи у дело. Предмет објаве су не само природа него и политичке и друштвене установе.

Са друге стране Бог објављује своме народу смисао догађаја што му их је дао проживети. Та догађања су видљива фотка наума спасења. Они припремају његово коначно остварење и његов су пралик. Бог ништа не чини а да основе своје не открије слугама као што су историчари, пророци, псалмисти и мудраци. То су знаци које његови следбеници тумаче народу, чак када је реч и о баналностима и случаностима свакодневице. Бог поступно објављује и тајну последњих времена да би људима назначио пут спасења у најављеној есхатологији.

Бог објављује и самог себе кроз оно што остварује на земљи. Већ само стварање света очитује његову мудрост и врховничку моћ (Јов 25, 7-14). Све је створено у природи као проткано знаковима који омогућују да се он симболички предочи заогрнут у облак, горећи као пламтећи огањ, као гром у олуји, као лаган поветарац (прва посланица Коринћанима 19, 12). Пагани су такође примећивали те знакове, али су их место тумачили у супротном смислу. Објава омогућује народу да аналошки посматра створитеља кроз величину и лепоту створенога света.

Будући да је теологија као наука о Богу повезана с науком о битку (антологија) та су два појма често замењивана, а сваки је од њих сматран симболом за онај други, тако да упућују један на други у непотпуној спознаји коју о њима можемо стећи. Име Бога је тек симбол којим се прикрива непознато битка док ће битак бити само други симбол који упућује на непознатог Бога. Све што постоји одговара битку који трајно постоји (Бог) зависи од њега, али он сам (Бог) не бива по оном што већ постоји, он је постојање самом себи. Дакле, он је апсолутан. На том месту досежемо тежњу сваког бића да прекорачи границе и посебне услове властитог подручја или потребу да се у корену у апсолут неограничене потпуности, оне коју налазимо у битку што трајно постоји.

Политеизам је хипостазирао сваку од многоструких објава тог апсолута, и сматрао их битним и посебним бићима. Бог јесте, и симболизује Једно према којему теже све појаве.

Сва су појавна и чулна бића природе. Суделовање битка, једнако за вернике и све тајне живота милости суделовања у самој нарави Божијој. Ти саучесници самом својом стварношћу истовремено су симболи и битка и Бога. Оно што гледамо као загонетку, видећемо као стварност, обећано је изабранима. Бића са овога света заправо су тек загонетке, јер нам остаје непознат један од чланова односа по којему постоје. Нема ничега чудног у томе што су људи, у напору да већ на овоме свету реше загонетку, дошли до бескрајно различитих представа Бога, ни у томе што су своју идеју о Богу пренели у спознају о себи и о свом односу према свету. Погођени осећањем немоћи зависности, своје су жеље и страховања пројектовали у Више биће које би их могло ако не задовољити и бранити, а оно утешити.

Према симболизму Пола Дила, божанство симболизују човекова идеализована својства. Развитак својстава прати весеље. Њихово уништење рађа тескобу, забране, немоћи и патње. Да би исказао тај унутарњи немир, мит показује човека у борби са неманима, симболима изопачених склоности. Божанства су замишљена како човеку помажу или му дају оружје. Али човеку заправо помажу властите способности. Њих симболизују услужна божанства или оружја што их божанства дају човеку. На нивоу душевног сукоба победа припада инхерентној снази човековој.

Земља је симболички супротна небу као пасивни принцип активном, као женски аспект мушком аспект појавног света, као тама светлости, као силазна тенденција узлазној, као густоћа таложења и кондензације лебдећој природи. Она је потпора, а небо покров. Сва се бића из ње рађају јер она је жена и мајка, она је пре свега потчињена активном принципу неба. Женка животиње има природу земље. У позитивном смислу њене су особине нежност и потчињеност, кротка и трајна чврстина. Томе би ваљало додати хумулитас што је етимолошки везано за хумус, чему је склона и од чега је човек био сачињен. Првобитни знак ту указује на то да земља производи бића. Земља је универзална материја која је првобитни хаос одвојила од вода, како стоји у *Постању*. Посвуда је земља од које творац обликује човека, она је девица коју раздире рало или

плуг, коју оплођује киша или крв – семе неба. Посвуда је земља материца у којој настају извори, минерали и метали. Земља симболизује мајчинску функцију као Телус Матер. Она даје и узима живот. Опруживши се по земљи, Јов је узвикнуо: „Го изиђох из крила мајчина, го ћу се тамо и вратити“ (1, 21). Јов значи, поистовећује земљу са мајчиним крилом. Поистовећеност с мајком, земља је симбол плодности и обнове. Она доноси на свет сва бића, храни их, а потом прихвата од њих плодносну клицу. По Хесиодовој теогонији (стих 126 и даље) Геа је родила и све богове. Они су опонашали ту прву хијерогамију, а тек потом људи и животиње. Будући да је земља извориште свега живог, дано јој је име Велика Мајка.

Има симболичког поклапања, аналогног урањања у воду при крштењу. Идеја је увек иста, препородити додиром са силама земље, умрети у једном облику живота да би се родило у другом облику. Воде су такође извориште свих ствари. Земља се разликује по томе што воде претходе уређивању космоса, а земља производи живе облике. Воде представљају недиференцирану масу, земља клице разлика. Груда земље и жена често се у разним књижевностима поистовећују: засејано семењем оне су бразде, обрађена земља спољном пенетрацијом, рађање и жетва, земљораднички рад и чин рађања, прикупљање плодова и дојење, лемеж плуга и човеков фаус. У Африци и Азији по неким веровањима, јалове жене могу учинити и породичну земљу неплодном, те их се муж због тога може одрећи. Ако трудна жена баца у бразду семе, учиниће жетву обилнијом, она је извор плодности. По *Курану* (1, 223) се каже: „Жене ваше, њиве су ваше“.

Устаљени појмови као што су Света земља, Обећана земља, Црна земља, као узречице и сталне синтагме имају високу аксиолошку вредност у свим књижевностима света. Подразумева се да чиста земља омогућује повратак родној земљи. Неки свети простор захваљује своју вредност постојаности хијерофоније која га је једном посветила. Једно боливијско племе кад осети потребу да обнови своју енергију враћа се на место за које мисли да је било колевка њихових предака, а слоновима када умиру враћају се на место где претпостављају да су рођени. Исто значење имају и ходочашћа на Сион или на Голготу.

Појам (*notio, conceptus*) је она представа у којој је представљена укупност суштинских обележја, тј. суштина дотичних објеката. Али човек се мора запитати да ли такве ознаке постоје већ пре језика, пре чина именованја или су оне схваћене тек помоћу језика тек у чину именованја? То се најбоље види када се посматра логика Гетеовог посматрања природе, методика која се не одликује само тиме што се у њој изванстан тип мисли о природи афирмише у пуној јасноћи и животности, већ што је и свестан свог деловања, што спознаје и исказује његов унутрашњи закон. Гете непрестано тежи ка потпуној конкретизацији, ка савршеној детерминисаности посматрања, у којој свака посебност као таква бива схваћена у јасној оцртаности своје појединачне појаве. Ваља нам разумети и разјаснити начин и смер опажања, које духовно мора да претходи функцији именованја. У теоријском мишљењу све појединачно бива све више и више омотано невидљивим духовним концима, који га чврсто повезују са целином. Теоријски значај који оно тако добија, састоји се у томе што му је дат печат целине. Митско мишљење не носи тај печат. У тој прикупљености свих снага на једну тачку лежи предуслов за свако митско мишљење и свако митско обликовање. Кад је, с једне стране Ја сасвим подато тренутном утиску и њиме сасвим обузето а, са друге стране, кад између њега и спољног света постоји највише напетости, и кад спољно биће није просто посматрано и опажано, већ препада човека изненада, у афекту страха или наде, у афекту ужаса или задовољене и смирене жеље, онда некако кресне варница: напетост попушта тако што се субјективна узбуђеност објективира, што суочи човека као Бог или демон. Та једна ствар коју видиш пред собом, то и ништа друго јесте Бог. У том интуитивном начину обликовања мита, а не у дискурзивном изграђивању наших теоријских појмова, морамо тражити кључ који ће нам омогућити да разумемо првобитне језичке појмове. Због тога је још увек тачна Хаманова изрека да је поезија матерњи језик људског рода. У поезији се чува извесна постојаност везе између политеизма тренутних богова и монотеизма. Сећање на генезу првобитних митских прилика, на постанак тренутних богова, доводи до постојаности која га уздиже до богова делатности како их назива Узенер. Тако митови и митеми као језички појмови добијају телеолошки карактер путем песничких слика, а то није ништа друго него обоготворење природе.

Корени језичког и митског образовања појмова се манифестују као закон који важи за све симболичке облике. Ниједан од тих облика се не појављује као посебан

облик који би постојао за себе и могао бити спознат као такав, већ они постепено израстају из заједничког родног тла, из мита. У причама о стварању света скоро свих културних религија, реч се увек јавља у вези са највишим Богом – творцем и то би било као оруђе којим се овај служи или пак као првобитна основа из које проистиче све Биће и сав поредак бића, па и сам Бог. Неколико хиљада година пре хришћанске ере, схваћен као духовно биће које је свет мислило пре него га је створило, и које је као средство израза и као оруђе стварања употребило реч, има код различитих народа различито име. Негде му је име К, негде Бундехеш, негде Даева. Позната египатска легенда казује како је велика чаробница Изис навела лукавством Бога сунца Ра да јој каже своје име и како је она тако завладала и њиме и свим другим боговима. Сви облици египатског религиозног живота указују на то веровање у свемоћ имена, у његову магијску силу. Та веза између имена и личности је жива и у многим развијенијим културама. У римском државном праву, робовима законски није припадало никакво име јер они нису могли наступати као самостална бића. У снагу именовања сведочи и чест обичај да се унуку даје дедино име, зато што се верује да је деда васкрсао у унуку, да је у њему поново отеловљен. Чим се дете роди, ваља пре свега да се установи који се његов предак у њему оваплотио. Тек када је свештеник то утврдио, даје се детету име тога претка.

Религиозна заједница чија литургија почиње „у име Бога“ – ма колико да су те, речи биле убрзо схваћене формалистички и неисправно – била је некада замишљена као да почива у досегу делотворности имена на почетку. „Где су двојица или тројица у име сакупљена и изговоре моје име, ту сам ја стварно“, каже Матеја (18, 20).

Сва делатност културе, била она техничка или чисто духовна, врши се тако да место непосредног односа човека или ствари, полако долази посредни однос. Такав религиозни значај су врло рано стекли секира и чекић, али култ појединих оруђа и оружја, као, на пример, мотике, удице, копља, мача, још увек живи код извесних примитивних племена. Њима се надређују апстрактни појмови који стварају нови слој људи као тумача магијске моћи изговорених имена за оне предмете, бића и појаве од којих је човек зависио. Ствара се тзв. свештенички слој који овладава тајнама врло старих знања, опасних, магичних натприродних и божанских. Зависно од културе истичу се Моћ, Мађија, Врачање, Срећа, Успех, Божанство, Сласт. Тако се свето одваја од

профаног, а знање постаје моћ. Уместо земаљских сласти нуде се небеске познате као божија мана. Развијају се и тумаче улоге Велике душе, Великог духа, све једно звали их Маниту или Ваканда.

Круг митско-религиозне свести тиме је завршен. На почетку и на крају свест се сучељава са божанским као са безименим, али почетак и крај нису исти, зато што смо на том путу прешли из сфере једноставне неодређености у сферу праве универзалности. Место да улази у бескрајну разноликост својстава и вечних имена у шарени свет феномена, божанско се одваја од њега као оно што је без атрибута. Свако одређено својство би ограничавало чисту суштину Бога. Мистика свих времена и свих народа одувек се хрвала са тим двоструким проблемом: са проблемом да се божанско схвати у његовој свекупности, у његовој највишој конкретној унутрашњој садржајности, а да се у исти мах одстрани од њега свака особеност имена и слике и зато сваки мистицизам и тежи свету оностраном језику, свету ћутања. Бог је, како је рекао Мајстор Екхарт, једноставно тиха пустиња, просто ћутање, јер је његова природа да је без природе. Насупрот томе, поезија је разумивање света у језику. Најособенији и најтежи подвиг језика представљају два његова основна појма – појам „биће“ и појам „ја“. Оба припадају у свом чистом облику релативно касним ступњевима развитка језика. Што се тиче појма бића, ту поглед на развој и значење копуле у већини језика показује како је језичко мишљење полако успевало да израз чистог битка одвоји од израза бити на одређен начин. Када језик успе да мисао и израз бити ослободи те везаности за неку специфичну форму егзистирања, створен је за митско-религиозно мишљење нов посредник, ново оруђе. Омогућиће се да се сви појединачни атрибути, сва својства божанства сажму у једно једино. Тако ће мисао скривеном Богу добити ознаку чистог бића. Он рађа, а није рођен, он ствара, а није створен, он је Биће, он је он, оно постојано у свему и оно што је трајно у свему.

Одавде је довољан само један корак па да се доспе до идеје чистог монотеизма. Тај је корак учињен чим се јединство, које је овде виђено са стране објекта, окрене ка субјекту чим се значење и смисао божанског стане тражити не у бићу ствари, већ у бићу личности, у бићу Ја. Оно што важи за израз Биће, важи у језичком погледу, и за израз Ја.

Оба пута контемплације: пут преко Бића и пут преко Ја спајају се у једној јединственој спекулацији.

И овде се може у миту утврдити постојање извесне свести о том основном односу према језику, мада мит, сходно својој природи, не може да изрази ту свест апстрактним појмовима, већ само у песничким сликама. Из свега тога издваја се прапочетна одређеност што Бог изговара своје властито име и помоћу силе која лежи у том имену сам себе оживотворава. Да се тај Бог може замислити само као свој властити узрок, митски је изражено тиме што он себе ствара снагом свог имена. Пре њега није било другог Бога, њему није било мајке, мајке нити оца који би рекао, ја сам га зачео. У *Књизи мртвих* Бог сунца Ра означен је као свој властити творац на тај начин што се вели да је сам себи дао име, тј. својој суштини и моћи. Из те првобитне моћи говора која је у демиургу, произлази све што поседује егзистенцију и одређено биће. Кад говори, он узрокује рађање богова и људи, односно реч се утеловљује у свет. У библијској причи о стварању света реч божија раздваја светло од таме, ствара небо и земљу. Али Стваралац ту не именује земаљска створења већ то препушта човеку. Та посебна црта открива духовни домет монотеизма, због чега Гете каже да је вера у једног Бога подстицај духа, зато што упућује човека на његово властито унутрашње јединство. То јединство бива откривено тако што се указује снагом језика и мита у конкретном облику. У књижевности у сваком новом делу поново присуствујемо стварању света.

5.42. ПРИРОДА КАО ХИПЕРТРОФИРАНО ЈА

Човек говори на јави и у сну. И кад се не оглашава ниједном речју, већ само слуша или чита, или се уместо тога бавимо некаквим послом или препуштамо доколици ми говоримо вазда. Говорење нам је природно. Оно не извире из неког посебног хтења. Каже се да човек по природи има језик. Заступа се тврдња да је човек, за разлику од биљке и животиње, живо биће кадро да говори. Та тврдња не значи да само човек – поред осталих моћи – поседује и моћ говора, већ се њоме жели рећи да тек говор оспособљава човека буде оно живо биће које он, као човек, и јесте. Тек као говорећи створ, човек јесте човек. То су речи Вилхелма фон Хумболта. Остаје да се размотри шта значи то човек. Мартин Хајдегер то чини у свом *певању и мишљењу*, конкретно у расправи *Пут ка језику*. Све ово зајемчује да је језик темељ људског бића. Казати значи показати, допустити да се нешто појави, види и чује, говорити значи заједно о нечем казивати, једно другом показивати оно што се захтевом у разговору означава и што се њима износи на видело. Сучаство језика јесте сага као показница. Говорење као казивање припада нацрту језичке суштине, коју је прожет начинима казивања и казаног, и у којем оно што је присутно или одсутно себе најављује, обећава или ускраћује, себе показује или уклања. С обзиром на односе казивања, језичку суштину у њеној целини Хајдегер назива сагом и признаје да ни сада нисмо сагледали оно што сједињује те односе. Ми имамо обичај да данас реч сага махом користим у ниподаштавајућем смислу. Сага важи као пука сага, гласина, оно што је зајемчено, те је стога неверодостојно. Хајдегер сагу не схвата у том смислу, нити по суштинском смислу саге о боговима и јунацима. Сходно најдревнијој употреби речи, он сагу схвата полазећи од казивања као од показивања, и за означавање саге – уколико у њој почива језичка суштина, користи стару, неоспорну, али ишчезлу реч показница (*die Zeige*). Ж. П. Сартр назива природне појаве духовним путоказима.

У том Хајдегеровом смислу говор је изазван да у сваком погледу одговара следљивости присутног. Тако постављен говор бива информација. Суштина савремене технике јесте да се помоћу информационих технологија обезбеди властити поступак, а не да се разубује формализовани језик. Језик је ту управљен у техничко-рачунску суштину, те човек постепено напушта „природни језик“. И тамо где информациона

теорија допушта стално позивање формализованог језика на природни језик, како би путем неформализованог језика сагу техничког инвентара довела до говора, та околност означава само претходни ступањ у уобичајеном самотумачењу информационе теорије. „Природни језик“, о којем у овом контексту мора бити речи, унапред се поставља као још неформализован, али у формализацију стављен језик. Формализација, рачунска средљивост казивања, јесте циљ и мера. Природни аспект језика, аспект који је такорећи нужен у вољи за формализацију и који у први мах још није признат, не доживљава се у односу на првобитну природу језика. Та природа је физика која са своје стране почива на догађају из које сага црпи своју привидну покретљивост. Информациона теорија схвата природни аспект језика као помањкање формализације. Ипак, иако се језичка суштина никад не може растворити и прерачунати у формализам, сходно томе морамо рећи да природни језик није језик који се да формализовати – чак и тада природни језик се још увек одређује само негативно, тј. у односу на могућност и немогућност формализације. Ако би природни језик – који је за информацијону теорију само тегабан остатак – своју природу сусчаштвено језичке суштине црпео из саге, шта ако би сага – уместо једино да омета разорности информације – информацију већ премашивала због несредљивости догађаја? Шта ако би догађај, нико не зна када и како, постао увид чији расветљавајући спев улази у оно што јесте и што се сматра бивствујућим? Шта ако би догађај, посредством свог уласка, све присутно ослободило пуке средљивости и вратило га у његову властитост, пита се Хајдегер.

Сваки људски језик је у саги присвојен. Као такав, он је, у строгом смислу речи, прави језик, премда његова близина догађају зависи од различитих мерила. Сваки прави језик има карактер судбине, зато што је крчањем пута, које је својствено саги, упућен, односно послан човеку. Нема таквог природног језика који би био језик човекове бессудбинскости, попут постојеће природе. Сваки језик је историјски, чак и тамо где човек не познаје историографију у савременом европском смислу. И језик као информација није језик по себи, већ је он историјски у смислу и границама свога доба којим не започиње ништа ново, него само старе, већ назначене аспекте савременог доба доводи до крајњих граница. На пореклу речи, тј. људског говора, из саге, пореклу које има одлике догађаја, почиње оно што је својствено језику. Сетимо се Новалисових речи: „Нико не зна управо за својство језика да се он брине једино о себи“. Својство језика,

одређено догађајем, још је мање сазнатљиво него посебност језика, ако знати значи: нешто смо, обухватајући га погледом, видели у целини његове суштине. Ми нисмо кадри да погледом обухватимо језичку суштину јер ми и сами припадамо саги. Монолошки карактер језичке суштине има своју структуру у нацрту саге. Тај се нацрт не поклапа с монологом о којем Новалис размишља јер полази од субјективитета, а језик дијалектички представља у видокругу апсолутног идеализма.

Међутим, језик јесте монолог. То сада значи две ствари. Језик је једини који истински говори и он говори усамљено. Али усамљен може да буде само онај ко није једини, а није једини значи није одвојен, посебан, без икаквог односа. С друге стране у оном што је усамљено, борави недостатак нечег заједничког као најтешњи однос према њему. Ово „сам“ јесте готско „сама“, грчко „хама“ и значи оно исто, усамљено, у ономе што уједињује, оно што припада једно другом. Показујућа сага крчи језику пут ка човековом говору. Сага има потребу да се огласи у речима. Али човек је кадар да говори само уколико припадајући саги, њу слуша, да би – понављајући – могао казати коју реч. Потреба за оглашавањем у речима коју има сага, и понављање, почивају на поменутом недостатку нечег заједничког, недостатку који није ни пуки мањак ни нешто негативно. Пошто ми, људи, остајемо осуђени на језичку суштину и, стога, никад нисмо кадри да из ње иступимо, ту језичку суштину увек посматрамо једино у оној мери у којој нас она сама гледа, уз себе присваја. Што не можемо да језичку суштину знамо, сходно наслеђеном појму знања, то свакако није мана, већ предност захваљујући којој доспевамо на особито подручје, тако подручје где ми, који смо потребни за говор језика, станујемо као смртници.

Сага не допушта да буде ухваћена у било какав исказ. Она од нас захтева да ћутањем постигнемо присвајајуће крчење пута у језичку суштину, а да при том не говоримо о ћутању. Сага је најзасебнији начин догађања. Ако у виду имамо само тај исказ, он нам не казује оно што треба мислити. Сага је начин на који догађај говори, начин не у смислу модуса и облика, већ у смислу мелоса, песма која певајући казује. Јер присвајајућа сага свеprisутно обелодањује из његове својине, хвали га, односно пушта у његову сопствену суштину. На почетку осме строфе у *Прослави мира* Хелдерлин пева:

„Много је од јутрос, одкад смо разговор и чујемо једни друге, искусио човек; Ал ускоро ми песма бићемо.“

Хајдегер је језик назвао „кућом бића“. Он је уточиште присутности утолико што њено појављивање остаје поверено присвајајућем показивању саге. Кућа бића је језик јер он као сага, јесте начин догађаја. Да бисмо размишљали о језичкој суштини и изнели оно што јој припада, неопходна је промена језика коју нисмо кадри ни да изнудимо ни да измислимо. Та промена не настаје прибављањем новообликаних речи и фраза. Она дотиче наш однос према језику, однос који је одређен судбином: да ли нас и како језичка суштина као пра-порука догађаја, задржава у догађају. Јер, догађај, јесте однос свих односа. Зато наше казивање као одговарање или хипертрофирано ја, истина део природе, увек остаје релационо. Однос се ту свагда замишља са становишта догађаја и више не представља само у виду пуке везе са изванјезичком стварношћу. Наш однос према језику одређује се начином на који ми, као они што се користе језиком, припадамо догађају. Можда смо кадри да у неколико потеза припремимо промену свог односа према језику. Можда би могло да се појави овакво искуство. Целокупно рефлексивно мишљење јесте певање, а целокупно песништво јесте мишљење. И певање и мишљење припадају једно другом на основу казивања које је себе већ обећало неказаном, јер неказано јесте мисао као хвала.

Да је могућност увећане промене језика допрла у мисаони круг Хумболта, сведоче нам речи из његове расправе *О разлици структуре људског језика*. На тој расправи Хумболт је, како у предговору пише његов брат, радио усамљен, једном ногом у гробу све до своје смрти. Хумболт, чијим дубоким уветима у суштину језика Хајдегер не престаје да се диви, вели: „Коришћене већ постојеће звуковне форме за унутрашње сврхе језика може се у средњим раздобљима језичког раздобља схватати могућим. Један би народ, уз помоћ унутрашњег просветљења и повољних спољашњих околности, могао наслеђеном језику дати у толикој мери другачију форму да би тиме постао сасвим други и нови језик“. А нешто даље Хајдегер чита: „Не мењајући језик у погледу његових гласова, а још мање у погледу његових форми и закона – време посредством растућег идејног развоја, повећане моћи мишљења и продорније осетљивости често у њега уводи нешто што он раније није поседовао. Тад се у исту љуштуру ставља другачије значење;

Истим се изразом даје нешто различито; Истим се синтаксичким законима наговештава другачије степенован ток идеја. Све то је трајан ток књижевности једног народа, а – у оквиру књижевности – плод првенствено песништва и филозофије.“

5.43. ПРИРОДА КАО ОБЈЕКТИВНИ КОРЕЛАТИВ

Томас Стернс Елиот чувен је по свом есеју *Традиција и индивидуални таленат*. Тај есеј подразумева да сваки песник, без обзира на образовање, има свој корпус изабраних књижевних дела на чијој подлози формира сопствену индивидуалну поетику. По тој поетици, значи разлици, заслужује наше памћење. Постоји код Елиота и једно парадоксално тврђење. Најстрожа формална ограничења, каже он, не само што не спутавају уметника, већ му, напротив, помажу да изрази оно што мисли да треба да буде изражено. Свет наших емоција хаотичан је и нејасан. Наметнемо му ли извесне конвенције, ми га не само уређујемо, већ и разјашњавамо. У строгим оквирима сталног облика званог сонет, емоција постаје одређена, прецизна и јасна. Уклапајући се у те оквире, емоција у исти мах се одваја од личности која ју је доживела, постаје нешто објективно, трајно и универзално и као такво доживљава га и читалац. Једино обликом можемо стићи до оне чврсте тачке у којој се говори у његових *Четири квартета*. Тако свака прецизна емоција тежи ка интелектуалној формулацији.

Међутим, у есеју о *Хамлету* налази се један одломак који спада у највише дискутоване и коришћене у песничкој пракси Елиотове ставове. То схватање је одлика сваке добре поезије и уметности. Оно истиче једну важну и основну структуралну карактеристику поезије. Ево тог одломка: „Једини начин да се изрази емоција у уметничкој форми јесте да се нађе један *објективни корелатив*; Другим речима, група предмета, извесна ситуација, ланац догађаја, који би представљали формулу те *одређене емоције*; и то тако да, када су дати спољни фактори који морају да се завршавају у чулном искуству, емоција се непосредно евоцира.“ Ево примера из Елиотове песме *Геронтион*:

„У мају неваљалу – црвеника и кестен и Јудин цвет у цвасти –

Да буде поједен, да буде подељен, да буде попијен.

Све уз шаптање; од г. Силвера

Са рукама што милују у Лиможу

Што сву ноћ ходаше у соби суседној;

Од Хакагаве, међ Тицијанима што клањаше; ...

Од госпе Торнквист, у соби мрачној

Што свеће размешташе; од Фројлајн јон Кулпове

Што у хол дође, и руком по вратима пође. Празни чункови

Ветар уткивају. Ја добра немам,

Стар човек у кући промајној

Под кваком ветровом.

Елитов објективни корелатив посматра се на много начина. Може се рећи да је он основни структурални елемент поезије. Тиме би се тврдило да поезија није емотивни дискурс, није препричавање емоција. Исто тако објективни корелатив може да буде једна врста правила за поезију: сваки ефекат који желимо да постигнемо што је могуће најмањим бројем средстава. Најзад, објективни корелатив може да буде и важан сазнајни елемент поезије. Уређујући чулна искутва, односно чињенице тако да оне буду формула једне емоције, ми у самим тим чињеницама откривамо неке нове односе и налазимо им нови смисао. У том последњем виду објективни корелатив тесно је везан за грчки идеал сазнања путем патње.

Да идеја објективног корелатива јесте Елиотова, то још не значи да тај структурални принцип не налазимо и у давним текстовима. Рецимо у Лукрецијевом спеву *О природи ствари*. Тамо додуше јесте реч о појму прогреса. Тај термин први је употребио Тит Лукреције Кар излажући своју материјалистичку концепцију света. Он у своје виђење историје друштва и културе уводи принцип напретка. Говорећи о оснивању породице и друштвене заједнице, о проналаску ватре, слова и новца, о бродарству и земљорадњи, дакле природе, он каже у буквалном филолошком, протном нашем преводу: „Бродарство, земљорадња, зидове, оружје, рухо, законе и путеве и слично све – те награде и сласти живота, све без разлике, песништво и слике, нежно вајана обличја,

показала је вежба, потпуно искуство будног ума неуморног, крчећи путеве напретку полако.“ Код прозних писаца то се уобичајено назива *референцијални низ*. Често га користи, рецимо, Данило Киш. У суштини то није ништа друго до Елиотов објективни корелатив у свету наратије и наративних образаца. Његовог значаја постајемо свесни у прозном свету од *Ловчевих записа* (1855) Тургењева.

Природа у светској и украјинској поезији је неисцрпни извор за варијације објективног корелатива односно референцијалног низа, с тим што је негде песнички субјект као лирски јунак истуренији, а негде прикривенији. О томе сведоче готово сви наведени примери и интерпретације у првом делу расправе. Као илустрацију ипак, наведимо једну песму Дмитра Павличка:

Тајна твог лица

Живим налик планонском потоку,

Мира – ни минут,

Пресијава се од кремена у трку,

Мутим се од глине...

Падам са бубњавом са тамних стена,

У плесу пуном буке,

Од крви тамноцрвен

А црн – од муља.

У мени се обнавља

Неутољива и васкрсавајућа

Чистоћа моје љубави,

Као то плаветнило небеско.

Изражава моју љубав,

као непролазно сунце,

Све што је у мојој души је моје

Изворно и исцељујуће.

5.44. ПРИРОДА И СТИЛСКЕ ФОРМАЦИЈЕ

Стилска формација је историјски настало велико стилско јединство. Појам је аналоган „друштвеној формацији“, да би се значењски растеретио појам *стил*. За разлику од појма *правац* којим редовно обележавамо видљиве књижевно-иторијске тенденције које су видљиве првенствено у појединим националним књижевностима (немачка романтика, француски и српски реалзам, фрнацуски и руски симболизам, енглески имажизам, српски надреализам итд.), појмом стилске формације обележавамо велике надиндивидуалне и наднационалне књижевноисторијске целине, конструишући их на темељу стилске *интерпретације* сродних књижевних дела, а не на темељу програмских самоодређења појединих покрета или школа. Конструисање стилске формације значи проналажење блиских стилских особина које чине поједини модел и одлучују о његовој естетској и друштвеној функцији, одређивање историсјки насталих међуодноса књижевних врста, а затим и тумачења књижевноисторијских процеса и њихове дијалектике и, доследно томе, његове посебности у свакој појединој националној књижевности. Тако схваћена стилска формација може бити поуздани темељ за периодизацију унутар историје књижевности. Називе за поједине стилске формације можемо, али не морамо, преузимати од књижевних покрета или праваца, када су они заиста стилогени у наднационалним мерилима (романтизам, реализам и др.). Када је реч о мањим или мање израженим стилским јединствима, с мањим степеном структуралне сродности, оствареним само у оквиру једне књижевне врсте или само у појединим књижевностима, говоримо о стилским групама. Ми ћемо се сусрести са стилском групом, односно поетиком рурализма, а за однос стилских формација према природи од посебног значаја су стилске формације односно поетике хуманизма и ренесансе, романтизма и симболизма.

И у давним временима однос према природи читљив је не само код такозваних примитивних заједница, или код старих грчких или римских песника него и у, рецимо, сумерско-вавилонском епу *Гилгамеш*. У том давном спеву, осим главног јунака епа Гилгамеша, човека бола и радости и краља Урука са становишта наше расправе налазимо читав низ богова који нису ништа друго него обоготворени митотворни природни симболи. Од посебног значаја је друга личност епа Енкиду, дивљи човек

степе, кога је од блата створила Аруру, богиња обликовања и који се разликовао од осталих људи по томе што је по целом телу био космат, али кога је после међусобне борбе везало искрено пријатељство с Гилгамешом. Можда је то нехотична симболика где се у тако блиском односу налази краљ 2/2 бог, а 1/3 човек, са бићем које је, истина, било човек, али својим спољним изгледом и наликом живота више личило на животињу јер, каже се, „са газелама једе траву, са стоком лоче воду.“

Степа и поља често се спомињу као места где су се такође одвијали догађаји. „Брег богова, који опкољава Кедрова шума, двапут је био циљ Гилгамешовом путовању: Први пут с пријатељем Енкидуом у потрази за Хумбабом, а други пут када је сам путовао тражећи Утнапиштима, званог „младаца човечанства“, власника тајне о травки живота. Даље следи аналогом библијском стварању света где се раздвајају воде од копна и тама од светлости. У епу мешање слане и слатке воде представљало је првобитни хаос. Међутим, слана и слатка вода налази се на југу, а Гилгамеш је путовао на север. То би се могло протумачити тако што су Сумерци, стварајући Еп о Гилгамешу, слободно преузели појмове премештајући их према потреби и развоју догађаја у причи. Но, слатке воде ипак има и у северном делу Месопотамије, нпр. језеро Ван. На повратку Гилгамеш се купао у неком језеру када му је змија украла „траву бесмртности“.

У поетици хуманизма и ренесансе важни су неки описи повезаности поезије и природе. Тако, на пример, Калучо Салугати (1331-1406), каже да је поезија уметност састављена од свих уметности, а њен почетак је у природи. Да поезија проистиче из природе, каже он, не треба нико да сумња већ и због мелодије песама у којој сви људи невероватно уживају. Уживају у томе што се преко сличности која постоји у једној ствари запажа и памти сличност у другој. Нека то постане јасно посматрањем једне ствари: како је пријатно и какво је уживање слушати песничка поређења прилагођена ствари на коју се циља. Да се наш дух по природи наслађује овом сличношћу и да са мелодијом има урођену везу, јасно видимо по деци која престају да плачу кад чују звук звечке, или тужбалице или песме дадиље, и која се тиме уљуљкују у сладак и спокојан сан. А ако дадиље понека ућуте пре него што је сан неприметно дошао, деца почињу поново да плачу, преклињући да им се врати изгубљено пријатно уживање. Видимо и то да дечаци још пре пубертета уживају у маскираним особама иако се иначе плаше

ружних лица. А ко жели да сазна који су узроци довели до проналажења поезије, може се лако поучити код филозофа. Ни сам Цицерон није порицао да је песништво уметност. Када је овај одлични беседник рекао да се рад осталих уметника састоји од науке, закона и уметности, хтео је да каже како вредност песника није само у природној обдарености. Зато је рекао да песници вреде, а не да се састоје јер је песничку врлину више приписивао обдарености него вештини. Салутати мисли да је порекло свих уметности повезано са духом и самом природом и да целокупна уметност подражава природу, да открића њена нису готово ништа друго него суптилно и оштро поимање и разликовање природних радњи, и да нико не може постићи савршенство у некој уметности, ако његов дух за њу нема способности, полета и склоности. Цицерон каже: „А кад се изврсној и сјајној природи придруже још и разум и наука, онда настаје нешто изванредно и јединствено иако ни сам не знам како то бива“. Зато се у хуманизму и ренесанси мора признати да савршенство било ког уметника проистиче из уметности и природе. Материја поезије није нешто одређено, као што је то у реалним наукама, него нешто опште и надалеко познато, а то је обично и градиво за вештину говорништва.

Други пак човек из хуманизма и ренесансе, Бернардино Данијело (1500-1565), размишља о материји поезије. Говорећи о песми он тврди да постоје три главне ствари од којих зависе њен положај и њено постојање. Предмет који песник обрађује не обухвата само свет људске, него и божанске ствари, његова је дужност да познаје, ако не све, а оно бар већину наука и учења, да описује бродоградилишта, да оружава бродове, плови на њима дубоким морима и да описује како их бацају ветрови и таласи. Требало би осим тога да познаје начин и животе народа, њихове обичаје, и укратко све оно што у свакодневној стварности постоји. Како материја и предмети могу бити многобројни и различити (а то су домаћи и кућни поступци, одлике и понашање царева и војсковођа и јунака, прослављање богова и људи, љубавне бриге младих, игре, гозбе и светковине, па и плач, туга и беда, поља и шуме, стада и крда, као и врста звона) требало би настојати да свака материја коју песник одабере за обраду буде једноставна тј. једна и увек иста од почетка до краја људског искуства.

Што се тиче романтичарског односа према пејзажу, песнички модел поставља првенствено природног човека у природну средину. Ту су страсти мање ограничене и говоре под пунијим и наглашенијим језиком, а тиме су условљене људске страсти укључене у лепе и сталне облике природе. Отуд појава лирског субјекта или лика који је укључен у природу и пејзажа који је пре романтизма углавном био сведен на декор или ознаку локалитета, а сада је, развијајући паралелизме својствене суменом песништву, подређен експресији песниковог осећања. Пејзаж се у романтичарској структури појављује као информација о природи: романтичар обликује душу која доживљава природу, и не само природу, и изражава однос према предмету више него сам предмет. Отуд и у пејзажу преовлађују речи које означавају квалитет изнад речи које означавају предмете, а руски су критичари запазили далеке 1828. године и згражавали се читајући епитете попут скромно камење, мирисна хладовина, родна шума, свете траве и сл., полазећи од класицистичких норми тачног именовања предмета. На почетку романтизма пејзаж је осећајан и благ, у преромантизму он се увек изводи из пасторале и идиле, затим се појављују језера (читава школа енглеских песника добија назив језерска, рушевине замкова или гробља, почев од Грејове *Елегија написана на сеоском гробљу* (1751), као и тајанствени ноћни пејзажи. Јачање страсти као основног стања романтичарске душевности развија планинске и морске пејзаже немирне, узбуркане природе (Бајрон, Пушкин и Љермонтов) па се планинска природа с језером појављује и у словенским књижевностима код Прешерна, Шеное, Словацког, Змаја и Мицкијевича. Код овог последњег је почетак тзв. украјинске школе пољског романтизма у којој се пејзаж појављује код романтичара често у функцији изражавања песникове или јунакове усамљености. Учесталост морских обала и планинских врхова присутна је чак и код руских романтичара, рецимо Державина, иако знамо да је Русија претежно равничарска и да у тој земљи водопада готово и да нема. Битно је међутим за романтичаре да се у појавност уграђују напрегнута емоционална стања и кретања било лирског субјекта, било романтичарског јунака.

Настанак симбола је везан за настанак и развој људске свести. На првобитним степенима настанка и развоја свести симболи су настајали спонтано. Тај спонтанитет добијао је одређену примитивну, асоцијативну законитост, односа у природи и поимање света природа уопште. Симболи су изражавали тежњу за обухватањем и савладавањем

природних појава. Тек у неку руку била је и тежња одвајања од света природе на један посебан примитивно-стваралачки начин, због страха од природе и појава природе. Символ у оптем смислу настаје и развија се као свест човека о себи и својој моћи у свету природе. М. Мос каже: „Сваку културу можемо сматрати целином симболичких система, где на прво место долазе говор, правила женидбе, економски односи, уметност, наука, религија. Сви ови системи настоје да изразе видове физичке и друштвене стварности које сами симболички системи одржавају међусобно“. Зато се процес симболизације сматра освешћивањем људи као самосталних друштвених бића. У току историје главну улогу играо је тзв. природни симбол. Природа као тајна, природа као снага и чудо. У читавој Северној Америци биљка звана жалфија игра главну улогу у најразличитијим ритуалима. Ова биљка спада у један од варијетета пелина, биљке са женском, месечевом и ноћном конотацијом па се и због тога код дивљих племена употребљава за лечење поремећаја менструалног циклуса. У делимично развијеним културама Старог Истока главну улогу је играла религиозна симболика. Извесне биљке и животиње представљене су у виду богова и божанских сила (Лотос, Ибис, Таурис, итд.). Остаци ових симбола су се касније пренели и одржали у хришћанству. Ова врста симбола се раширила у фолклору, поезији и игри уопште. Символи су везани за покушаје разјашњења, али и покушаје слављења радног и животног процеса. Све ове врсте симболизације продужују свој живот кроз историју човека до данас, иако су се форме изражавања мењале. Символ као вид човековог деловања и свести је трајан, целокупна активност, нарочито духовна људска активност, прожета је и одвија се кроз један широки систем симбола који се временом мења и обогаћује његов смисао. Настао са човеком остаће са њим, као његова својеврсна, самосвојствена кореспонденција са светом и у свету. Можемо разликовати симболизам уопште као детињство света, симболизам свести човекове са архаичним али историјски читљивим променама, и симболизам као песнички правац или стилску формацију односно поетику. За песнике и разлику од старијих видова симболизма важан је тзв. лични односно индивидуални симболизам. Симболизам песника који практикују симболистичку поетику, поред заједничких општих карактеристика симболизације, увелико зависи од субјективности песника, од његовог личног улажења, удаљавања и удубљивања у свет. Зависи од субјективне досетљивости. Овде песник сам бира симболе да би изразио и

сугерисао своје личне идеје. Песник пре свега тражи да сам изрази само своју личност преко својих симбола. Све што смо рекли о индивидуалним симболима надамо се да смо документовали у првом делу расправе.

5.45. ТРАДИЦИЈА ИДИЛЕ И РУРАЛИЗАМ

Идила у најширем смислу је књижевнотеоријски појам метафизичких квалитета, односно емоција која подразумева да песнички субјект ужива у једном простору. Тај простор најчешће се назива место за уживање или *locus amoenus*. Из тог метафизичког квалитета развила се читава књижевна идилична традиција са бројним песничким књижевним врстама. О томе у посебном поглављу.

У контексту тмурних сага о ратовању израелских племена, што их садржи *Књига о судијама*, прича о верној Рути делује као пропланак смирења, спокојства и тишине. Сцене жетве, обед у пољу, помагање богатог ратара сиромашнима да дођу до хлеба, али да помоћ не осете као милостињу и увреду, као да својим идиличким усмерењем већ увелико заборављају ратарско покајавање Каиновог греха. Текст о Рути, знатно млађи од митског доба постања, приказује свет обичних, поштених људи, морално чистих готово до безгрешности. Тај свет ћемо често сретати у новијим делима европске књижевности која идеализују сеоску и малограђанску заједницу. Међутим, за развој и праћење промена у идиличкој традицији, у којој град никада не фигурира, важно је запазити чињеницу да добри поседник, ратар Воз живи у граду, месту које је често оличење греха у библијској традицији. У сељачком сну о срећном добу, а прича о Рути је то првенствено, никада не фигурира град.

Новозаветна идиличка традиција углавном ће варирати основни семантем по Христу као добром пастиру и хришћанском народу као стаду које мора да се следи за своје добро, усмеравање свог претходника. Проповеднички еманатем пастира и стада, изван традиције коју подразумева, имаће и сасвим конкретне историјске функције усмерене на лакше владање, манипулацију масама.

Руралистичка књижевност садржи препознатљиви структурни модел без обзира на уочљиве разлике у правцу којих иду индивидуалности појединих песника или прозних писаца. Појам руралистичке књижевности описујемо условно као књижевност која носи у себи битан проблем епохе, сукоб цивилизације града и цивилизације села. У том сукобу лирски субјект у поезији, или приповедачки субјект у прози, емоционално и

вредносно је окренут цивилизацији села. Доминантни метафизички квалитет емоције у руралистичкој књижевности је жаљење за идилом или пасторалом.

Три одлике препознајемо у књижевности рурализма. Лирски субјект има конкретизовану песникову биографију. Руралистичка поезија је емоционална историја искуства и душе свога песника чији основни аксиоми и јесу:

1. Историја песниковог искуства може бити и историја искуства било ког читаоца посредством трајно живих значења наших судбинских ограничења;
2. Када песника више не буде, ништа се неће десити што није било за његова века;
3. Живот човеков је нема, бескрајна игра већ безброј пута одиграна.

Из начела о конкретизованој биографији следи да је темељни аспект структуре руралистичке поезије истурени лирски субјект окренут завичају, коме се никада не враћа. У књижевности рурализма универзум се сагледава из перспективе завичаја као уточишта у коме се лирски или приповедачки субјект осећа ако не сигурно, а оно мање несигурно. У завичају непријатности живота не постају осмишљеније, него се лакше подносе. Језиком психоанализе, усмереност лирског субјекта у завичак, као извесно егзистенцијално уточиште, јесте психички покрет враћања у утерусно стање. Такво једно усмерење налазимо експлицитно исказано у стиховима Растка Петровића из песме *Ово о једном песнику*: „Јер рођен после седам месеци трудноће, претури свe несреће, жели да се врати мајци; и не излазећи више никуда, хоће да избегне бар вечно у тој гнусаној казни, тој хајци. Ал узалуд! У очима електричну визију, у ушима звиждање убице-простора, локомотиве, два три сумњива стиха, историју: однесе; А са телом уједе, непогода, неизлечиве“.

Завичај постаје кључни глобални симбол поезије рурализма, а руралистичка књижевност настаје око земљорадничког и пастирског архетипа. Руралистичка поезија синтетизује поступке обликовања усмене и симболистичке поезије.

После Милтона пасторалну елегију негују Шели, Арнолд, Витмен, Д. Томас, наравно уз индивидуалне разлике у поетикама, а фолклором се служе Лорка и Пабло Неруда у шпанској и хиспаноамеричкој поезији, затим поезија црнаштва у афричкој, а у источним књижевностима однос човека и природе никада није губио континуитет. Ипак, за нас феномен руралистичке поезије обележава поезију песника који су се 1912. у Петрограду организовали у књижевни покрет. Без обзира на чињеницу да се о њему у руској књижевности говори од времена А. Кољцова (1809-1842). За ту средину је на битан начин везана од 1915. године и поезија С. Јесењина. Од времена када Јесењин пише своју поезију, евидентна су или нешто мало каснија, аналогна кретања и у другим словенским књижевностима, пре свега у књижевности, хрватској, српској, словачкој, бугарској, па наравно и украјинској. Слична кретања региструјемо тих или нешто каснијих година, и у неким другим несловенским књижевностима, рецимо у румунској и мађарској, италијанској и у балтичким књижевностима. Важно је да се запази како је своје пуно структурирање руралистичка поезија 30-тих и 40-тих година 20. века доживела управо у словенским књижевностима. То је време када влада доктрина социјалистичког реализма у СССР-у и модерна књижевна структура на Западу, тако да је рурализам изван рукавац за укупност главних токова светске књижевности када се обликују и делују авангардни покрети у уметности. Тај рукавац много је разуђенији и богатији него што се да видети у науци о књижевности.

Основни правци излагања о односу идиличке традиције и рурализма иду према следећим закључцима. Проучавањем архетипова простора који начином рада и живота условљавају човеков однос са природом могуће је успоставити битне интерпретативне вертикале у светској књижевности. Истовремено се поједино дело може тумачити изван идеје о стилским формацијама. Архетипови простора (равница, планина, море, пустиња) прилагођавају се конкретним историјским тоталитетима, па тиме фигурирају у различитим стилским формацијама, у разним културним зонама и различитим традицијама дају димензију континуитета. Истовремено нам је омогућено даље развијање ове идеје, тематологије, топоса, односа модернизма и авангарде. Европоцентричност идеје о стилским формацијама могуће је заменити идејом о поетици, традицији и иновацији.

5.46. ПРИРОДА И КЊИЖЕВНЕ ВРСТЕ

Украјински песници нису неговали само мале лирске облике, који су настајали из психолошких паралелизама или коломијки, него су од склоности појединих песника неговали и ширење књижевних врста на веће форме, да ли наративношћу или реториком. Зато су у украјинској поезији која израста из природе честе хибридне врсте, као балада и поема што је карактеристично за модерну поезију Запада не само за социјалистички реализам словенског Истока. С обзиром да су украјински песници често морали да своја индивидуална песничка уверења практикују као криптоисторију или скривену авангардност, чини се да је од значаја рећи шта је то стилска формација социјалистичког реализма. Тиме се тумачи да су некако наизменце песници објављивали књижевна дела са индивидуалним поетикама, да би за казну након тога писали у духу „партија веде“. Социјалистички реализам има свој први модел у роману Максима Горког *Мати* (1906), а затим ће уследити роман *Пораз* (1927) Фадејева и производни роман *Цемент* Гладкова. Он се систематски развија у 30-тим годинама у свим словенским књижевностима, а након 1945. и у књижевностима социјалистичких земаља Европе. Требало би нагласити да у социјалистичком реализму ипак доминира интерес за приповедачку прозу и роман јер је јасније препознавање идеологије унутар приказаног модела изван језичке стварности. Од реализма преузима социјалистички реализам моделовање друштвених односа на темељу супротстављених ликова и карактера. Романи које убрајамо у формацију и надаље карактере дефинишу социјално-психолошки, истичући посебно класну мотивацију деловања. Често шематизују, а не ретко се социјално психолошка мотивација замењује идеолошким финалитетом карактера. Деловање карактера тада у мањој мери одређује његова класна припадност или порекло, а у већој његова идејна сврсисходност, његов идеал. У Фадеевљевом роману *Пораз* Левинсон је малограђанског порекла, али је човек посебне врсте па је постао убеђени комунист. Социјално-педагошка функција романа условљава хијерархизацију унутар карактеролошког сегмента структуре и појаву средишњег јунака дела као носиоца врлина достојних опонашања. Ти ликови носе снагу примера. Такви су јунаци Павле Власов у *Матери* Горког и Давидов у Шолоховљевој *Узораној ледини*, Корчагин у *Како се калио челик Островског*.

Упркос ограничењима које је наметала доминантна проза социјалистичког реализма, присутна је и наративно-руралистичка поезија која се ослањала на тековине руске авангарде. Иако је Мајаковски канонизован у највећег песника руске авангарде, изнутра песничких пракси јача темељна опозиција на челу ослањања на целину доктрине социјалистичког реализма. Тако се јављају бројне поетике оспоравања, па и у украјинској авангарди. Познато је да је читава тзв. украјинска авангарда стрељана. Након Стаљинове смрти слаби утицај доктрине социјалистичког реализма, али се и даље у науци о књижевности избегавају употребе термина и појмова модернизма и авангарде.

Песма над песмама ће еротичном атмосфером увелико превазилазити све будуће љубавне исказе пастира и паститица у сеоском простору из идиличке традиције. Удварања царска уз раскош двора, аналогно граду, неће бити довољна да избришу сећање пастирице на драгог у родном селу, љубави лутања по горама док смо напасали стада. Конвенције идиличких слика створиће снажну традицију током векова, укључујући их у различите контексте, а замршена пасторална симболика *Библије* биће увелико развијана у оквиру хришћанске цркве. *Песма над песмама* је на почетку актуализације симбола тела Девике као hortus conclusus.

Земљораднички и пастирски архетип у античкој књижевности појављује се у буколичком песништву, у еклоги и идили, у пасторали, а од књижевних врста негују се химна, дитирамб, идила, елегија, описна песма, параболо, песма у прози, балада, поема и сонет. О њима постоји читава наука звана генологија. Резимирајући закључке генологије кажимо да се књижевни текст никада не појављује као аморфна животна плазма, него је књижевна врста увек стабилизвана традиција. Што је традиција старија то је књижевна врста стабилнија, без обзира на искуство тзв. хибридних врста у којима, без обзира на хибридноћ увек препознајемо која књижевна врста претеже одређеном структуром. Све „природне“ књижевне врсте добили су употребом понешто диференциране конотације, али сви подразумевају срећан, спокојан живот обичних људи, тежака, рибара и пастира, касније племића и грађана, у природи недирнутој разарајућом градском цивилизацијом. У видуку идиличног живота увек се као сенка надноси град. Пратимо је од Хесиода, Теокрита, Вергилија, преко Томсона, Донелајтиса, Зејнера, Мицкијевича и, руралиста. Тај идилични свет у ствари је вечни сан човеков о срећном добу без обзира што ће се

називи за просторе среће временом мењати од митских до историјских (Аркадија, село, завичај). Буколичко песништво, идила, еклога и пасторала граде свој свет на идеалном пејзажу, хладовитом исечку природе као месту за уживање, а то су најчешће ливада и гај. Показује се, у ствари, да пасторални круг мотива, наш пастирски архетип, није везан строго ни за једну врсту или облик, а као социолошки оквир му је беспослен сталез у слободној природи, далеко од града. С правом ће рећи Е. Р. Курцијус да је „свет пастира исто тако велик као и свет витезова“ и да ће пастирска поезија уз еп извршити најснажнији утицај на потомство. За приказивање развоја руралистичке структуре из идиличке традиције далеко значајним од пастирског показаће се земљораднички архетип. Запазимо, међутим, у пастирском архетипу непрекидни сукоб рада и цивилизације села. Идиличка традиција места за уживање у римској књижевности пружа нам два значајна исказа у том смислу. Први је Вергилијев из прве склоге, исказ изгнаног песника из завичаја: „Титире, ти лежиш и под крошњастом буквом у трави, дозиваш пастирску музу нежном свиралом; Ми, дотле, напуштамо завичај и миле пољане; Из домовине бежимо: Ти, Титире, смирен у сени, привикаваш шуме да одјекују од Амарилидиних дражи“. Исказ укључује сопствену судбину, конкретизовану биографију лирског субјекта што ће бити кључна одлика руралистичке структуре. Затим, песник напушта простор среће, завичај, и из даљине, искључен, призиваће га у сећању, желеће да се у њега врати. То је судбина Овидијева изгнаног у Томе и друга битна одлика рурализма. У том смислу није мање значајан ни Петронијев исказ унутар једног места за уживање: „То место беше створено за љубав: Нека то посведочи славуј који воли шуме и градска ластавица. Обоје лепршаху над травњаком и нежним љубичицама украшавајући то место певањем.“ Према Петронијевим стиховима место за љубав и срећу није у граду, то најбоље зна ластавица која у њему живи. Препознајемо идиличку и руралистичку перспективу света.

Да термилошки и појмовно није једноставно употребљавати термине и појмове књижевних врста показаћемо на примеру баладе и романсе, у словенским књижевностима и немачкој књижевности 19. века. У француској књижевности *ballade* је назив једног сталног песничког облика провансалског порекла, и пре свега у супротности је са значењем тог термина који описује шкотску народну песму или немачку романтичарску баладу. Термин *romance* није у француској књижевности ни

данас непознат као назив за шпанску народну песму, али је потиснут популарном и стручном музичком употребом термина романа, у ствари супротстављена шансони, тако да се на пример у Ескарпијевом *Алфабетару* налази као шпанска реч. У енглеској књижевности романсе ће редовно бити назив за она античка и средњовековна дела која ми и Немци зовемо обично романима, а који пут и еповима; У америчким и шпанским речницима наводи се шпански термин и објашњава као шпански појам за баладу при чему су обично ни на који начин не подразумева да би романса могла бити појам ма по чему супротан балади, или да би она – међу баладама – могла бити схваћена као нека особена подврста. Дакле, енглески термин балада не одговара нашој балади, пре би се оно што зовемо баладом могло у нашем смислу звати епском песмом, при чему би највероватније била реч о народној епској песми у смислу *folk ballade* или *popular ballade*, а ређе о имитацији или адаптацији те песме у уметничкој књижевности (*literary ballade*). Значење енглеског термина одређено је пре свега супротношћу према епу и поевки (*folk-song*), а затим према француском сталном облику баладе; Употреба термина је довољно широка да обухвати и оно што ће Немцу бити балада, али кад се немачки термин жели употребити у ужем смислу, да значи романтичарску баладу (нпр. *Kunstballade*) који се по смислу подудара са енглеским *literary ballade* он лако може бити одређен тако уско да не укључи највећи део онога што ће Енглезу бити балада. То значи да неће укључити готово ниједну од оних појава у европској књижевној традицији које су у немачкој романтичарској балади биле непосредан узор и извор. Кратко разликовати контексте значења можемо и на примеру појма романа односно оног што Енглези зову *novel*. Код Кинеза роман подразумева усмену књижевну врсту краће наративне форме која се може у манастиру испричати за онолико времена колико слушаоци имају стрпљења да слушају. Код Европљана роман је најчешће велики језички супер знак који уз себе може примити сву врсту знања и поетичких умећа и који је настао из сукоба појединца са светом, коме тај свет постаје узак за његову свест, како је то показао Ђерђ Лукач.

5.47. АРХЕТИПОВИ И ТОПОСИ ПРИРОДЕ

У књижевности пратимо како се вековима појављују земљораднички и пастирски архетип. Из мита прелазе у писану књижевну традицију, прилагођавајући основно језгро историјским хоризонтима друштава у којима се појављују. Појам архетипа у К. Г. Јунговом изворном значењу схваћен је као слика, концентрисани израз целокупне психичке ситуације субјекта који сликом представља смисао својих нагона: „Колективно несвесно је талог искуства, а истовремено као априори истог, слика света, која се формирала током еона. У овој слици су се током времена уобличиле извесне црте, такозвани архетипови или доминанте. Они су владари, богови, тј. слике доминирајућих закона и принципа просечних правилности у протоку слика, које душа доживљава стално изнова“.

На трагу проучавања архетипова било је могуће да Франтишек Мико, питајући се о утицају начина рада и живота на раван уметничког дела, зависних од поднебља и просторних одредница, напише врло инструктиван текст *Пастирски и земљораднички архетип у књижевној структури*. Мико ће пастирски и земљораднички архетип дефинисати као идеалне типове, регулативне идеје, које се никада у конкретном делу не реализују у тој идеалној пројекцији. Регулативне идеје, додуше, нису мерила вредновања, али могу да буду од значаја за опис естетичке представе о појединим књижевним делима. Карактеристичне одлике типова описао је са четири становишта:

1. Карактер рада и однос према раду;
2. Однос појединца и друштва,
3. Однос према стварности;
4. Уметност.

Земљораднички архетип по Мику: Рад је везан за добро знано место, у истим условима, одређеним природним законитостима, традицијом и друштвеним нормама. Земљорадник је препуштен на милост и немилост природним условима који се не могу мењати сопственом вољом. Рад има друштвени карактер и проистиче из колективних

установа, рецимо као одбрана имања. Пуна окупираност послом. Рад је смисао живота. Човек постоји због рада, а не због себе. Живот му је осмишљен са утилитарног становишта. Целина апсорбује јединку. Личност се формира из друштва дедукованих односа. Марксова личност као израз друштвених односа. Отвореност, спонтаност. Умањено самоосећање и самосвест. Човек без одважности, сналажљивости и креативности. Једина врлина је упорност. Једина реалност је рад и имање. Човек осећа стабилност појава, понављање, правилност њихову. На добитку је ако познаје природне законитости. Ово познавање никада није индивидуално, него је последица колективног искуства. Однос према стварности је посвећен традицијом, која не прихвата радо новотарије. Превазилажење односа идентитета и интеграције. Рационализам, монизам, догматизам, материјализам. Опсесија, у равни уметничких дела, животним доживљајем и темом која спречава естетичкој функцији да постане доминантна. Култ поштовања норми је естетички релевантан. Клишетираност облика и његова мала вредност. Превладавање епске прозне стихије и њене распричаности. Функционалност језика. Актуалитет је углавном у подручју теме, у бољим случајевима иде ка друштвеној критици и сатири, у изразу према експресивности и ниском тону. Шири, али плићи домет дела.

Пастирски архетип по Мику: Посао није везан за једно стално место, изложен је изненађењима и стицају околности које треба властитим снагама савладати. У послу се појединац мора уздати у самог себе, и не може тражити помоћ од других, рецимо друштвених установа. Рад не ангажује целог човека, оставља могућност слободе, забаве и игре. Човек постоји због себе, а не због рада. Утилитарности супротставља ширину мишљења. Упућен је на самог себе, на своје вештине, одважност, креативност, сналажљивост, самостални члан друштва. Друштвену норму не прихвата без резерве. Личност је обликована на вери у себе. Темперамент, опрезност, индивидуализам. Осетљивост, развијање самосвести. Субјективност и импулсивност. Израз и степен способности адаптације. Начин живота је увек варијабилност појава. Заљубљеност у изненађења и промене. Поштовање различитости. Лични однос према стварности. Вештина да се уочи и прихвати новина, да се прилагоди новим условима. Осим стварности постоји и свет фантазије. Емпиризам, плурализам, спиритуализам. Изразитија удаљеност од животног доживљаја, усмереност према лику. Просто за игру с

ликом. Већа слобода лика. Култ језика. Склоност ка лирици, патосу и апстракцији. Индивидуализам у стваралаштву. Ужи али дубљи домет дела.

У старозаветној традицији, земљораднички и пастирски архетип има своју митску димензију о Адамовим синовима, прворођеном ратару Каину и другорођеном пастиру Авељу. Казује о супарништву браће, али и о сукобљавању, које пратимо кроз векове, ратарских и сточарских племена. Склоност Господа биће на страни пастира Авеља.

Корпус митова, снова, обичаја, гести, облика, ликова, боја и бројева који су митотворни и симболотворни у природи налази се у сваком речнику симбола.

Луј Леже приказује систем словенске митологије, од извора до имена и њихових судбинских улога код Словена у митским временима. Међу старије богове убраја Перуна и Световида, храст као свето дрво. Ту су Волос, Хорс, Дажбог, Мокош, Сварог, Стрибог. Међу млађа божанства спадају Радгост, Црнбог, и низ безимених божанстава углавном везаних за судбине као што су виле, русалке, и разне водене нимфе код Чеха и Пољака. Леже такође приказује живот на оном свету, начин сахрањивања и погребне свечаности код митолошких Словена.

5.48. ВЕРЗИЈЕ ПОЕТИКЕ ПРОСТОРА

Око природе формирају се такозване митопоетике, које бисмо могли назвати и поетикама простора, а око културе која је историјски читљива, формирају се у књижевностима националне поетике, значи поетике у равни логоса.

Бранко Поповић развија теорију о верзијама књижевног дела. Теорија верзије могла би бити од значаја за општу историју књижевне уметности поготово за теорију традиције и еволуције у науци о књижевности. У развоју свих људских творевина па и у развоју књижевне уметности, постоји изванредан континуитет, који се одражава у некој разложној равнотежи између новог и затеченог. Мимо свих промена трајно живе неки смисаони и морфолошки ослонци песничке уметности, учврсте се одређене вредности и канони, постану константе у које се каткад склањају и чувају категоријална обележја поезије. Те константе имају функцију кода, па постају основ разумевања и прихватања поезије. Такав је случај и са поетиком простора, односно митотворношћу природе, предметом наше расправе.

Може се замислити једна историја књижевне уметности заснована на проучавању смисаоних и морфолошких иновација, на сагледавању учесталости и опсега смењивања и обнављања песничких структура, уочавању удела новог у затеченом, праћењу промена њихова односа и равнотеже, одређивању трајања, истрошености песничких решења, навика и норми. Такав случај је са нашим приказом континуитета митотворности природе.

Могло би се рећи да је ту континуитет остварен индивидуалним верзијама природе као поетике простора.

5.49. КОЛОМИЈКА КАО ДЕСЕТИ ЈОЛЕСОВ ЈЕДНОСТАВНИ ОБЛИК

Андре Јолес означава један број књижевних врста усмене књижевности као једноставне форме. То су мит, бајка, сага, легенда, казус, меморабилуја, пословице, загонетка и виц. Једноставне форме настају тако што се одређене животне ситуације згушњавају у језику у одређене књижевне врсте преко тзв. језичких геста, са тачно одређеном структуром и одређеном функцијом. У основи Јолес није одредио елементарни заметак једног једноставног облика који се својом микро и макро структуром препознаје као заметак лирског текста. Назовимо га лирске искре или скратице, лат. *scintilla lyrica*, ту спадају из дубине векова код Русина и Украјинаца позната коломијка, а код других народа, рецимо српског – бећарац, пољског – краковјак, руског – чаштушка, шпанског – копла, француског – куплет. За све њих карактеристична је строфичка и посебно генолошка закупљеност емоцијом и тенденцијом да се увек у једној димензији емоционализује однос песника и света. Та структурална одређеност оним што Веселовски назива психолошким паралелизмом и емоционализујућа функција односа човека и света удовољавају битним мерилима Јолесовог сазвежђа једноставних облика. Што Јолес није дошао до тог сазнања вероватно је разлог што као романиста и германиста није познавао књижевну традицију словенских народа. Коломијка својом структуром непоновљива је код других народа и без обзира што Украјинци под речју вирш подразумевају у украјинском језику и стих и песму, па могу низати коломијке, зависно од животне ситуације у којој се изводе, они су стигли до појма „виршувања“, али нису направили венац коломијки. Та традиција низања једноставних облика, готово бесконачно, карактеристична је и за друге источне народе, али коломијски венац као синтетичку књижевну врсту испевао је само Гаврило Костељник у свом идиличном венцу, а то није ништа друго него коломијски венац *Из мога села* (1904). Коломијка као метричка структура доминира украјинском поезијом од Шевченка до Тичине и има око педесет различитих метричких реализација, али се најлакше препознаје и најчешће појављује као четрнаестерац (4+4+6) у једном реду или у два, зависно од записа у усменој и индивидуалних решења у писаној поезији.

Уколико неки од понуђених термина и појмова – коломијка и лирске искре, као десети Јолесов једноставни облик, коломијски венац – остану у књижевној теорији или, бар, у видуку описа сложености односа стиха и жанра – предлог ове расправе теоретичарима стиха и генолозима имаће свој потребни смисао као један од видова докторабилности наше расправе.

VI

ЗАКЉУЧАК. МИТОТВОРНОСТ ПРИРОДЕ И СЛОВЕНСКИ МИТСКИ УНИВЕРЗУМ КАО ДОПУНА Х. ФРИДРИХОВЕ СТРУКТУРЕ МОДЕРНЕ ЛИРИКЕ

Појава књиге *Структура модерне лирике* (1956) може се рећи да представља револуцију у тумачењу и доживљавању поезије. Закључно са романтизмом, поезија се схватала као дубоко хуманизована, са човеком у средишту песничког света, и са хармонизованим значењским и мелодијским развојем песме. Од Бодлера па до данас настаје преокрет који Хуго Фридрих описује као нову структуру такозване модерне лирике. У средиште својих описа Фридрих поставља појам негативне категорије. То условљава потребом да опише деградирајући однос оног схватања поезије која је наступила у 19. веку с појавом Бодлеровог *Цвећа зла*. Реч је о оштром лому са доромантичарском и романтичарском поетиком. Под негативним категоријама Фридрих подразумева код модерних песничких структура такозвано алогично песништво, значај анорганског света, присутност апстракцији или изразу, апсурд, баналност, дехуманизацију, деперсонализацију, дисонанцу, фрагментарност поезије и стиха, градску поезију, гротеску, херметизам, празни идеалитет, магију језика, мешање хетерогенога, машту, напетост, непреводивост, места неодређености, одсутност, сукоб са друштвом, отуђење, чисту поезију, проклете песнике, прекид с традицијом, ружноћа, сан, симболизам, од стилских средстава најчешће метафору, перифразу, функцију неодређености, шок, ћутање, тамно песништво, празну трансценденцију и технику претапања.

Многи од ових термина и појмова могли би се препознати и користити у интерпретацији украјинских песника. Нажалост такав подухват није изведен у украјинској науци о књижевности. Најближа Фридриховој *Структури модерне лирике* је Елеонора Соловеј у књизи *Украјинска филозофска лирика* (1998). Специфичност украјинске филозофске поезије 20. века она препознаје као изразиту типолошку линију, која је у опозицији према поезији Шевченка и његових наследника. Тако она налази корене украјинске филозофске лирике и на раним етапама, колико и код Ивана Франка и

Лесје Украјинке. Међутим, та филозофска односно митопоетичка линија дубоко је укореењена у словенској и посебно украјинској митологији што је читљиво од Б. И. Антонича и В. Свидзинског, као и у неокласичној или културолошкој линији Лесје Украјинке, младог М. Риљског и М. Зерова. Они су чинили отпор целој дотадашњој украјинској песничкој књижевној традицији јер су почели да певају и о лепоти по себи, без очекиваних друштвених ангажмана, тачније побунили су се против унитарне идеологије да песник служи искључиво друштву, а не књижевном жанру. Е. Соловеј то налази у поезији Л. Первомајског, В. Мисика и М. Бажана.

Украјинску филозофску песничку традицију карактерише и дубински утицај фолклорне стихије која кодификује, чува и актуализује народно морално искуство, животворни и истовремено трајни израз мудрости и дубљих животних истина. Отуд се пробија честа употреба митопоетизама и једна врста класичних форми са високим емоционалним тонусом који настаје у доживљају тражења дубљих егзистенцијалних истина.

У равни поетике најизразитије се огледа песничка филозофичност прелаза из животни проживљеног искуства у лирско-филозофски квалитет. Као начело поетике украјинске филозофске лирике Е. Соловеј наводи антитетичност и афористичност, као кључне видове упитних конструкција. Бранећи тезу о разликовању песничке мисаоности од системске филозофије примећујемо њихову међузависност у равни степена филозофске културе сваког појединачног песника, етноса, друштва и доба у коме песме настају. Примећује се у украјинској филозофској лирици извесна врста компензационог потенцијала као одјека на слабу развијеност украјинске филозофске традиције, тако да је поезија често до система недонесена замена за ту филозофију. На то нас упућују тековине лирике В. Свидзинског, М. Зерова, Л. Первомајског, И. Муратова и В. Мисиха.

За украјинску филозофску лирику карактеристична је широка стваралачка амплитуда начина песничког разумевања животних ситуација: Од најнепосреднијег, спонтаног, детиње самодовољног В. Свидзинског до свесно наднесеног песника над целом националном или културном тековином човечанства, код М. Зерова, М. Бажана и Л. Первомајског. Код самосвојног Б. И. Антонича имамо парадоксално сједињење тих

антипода. За сву украјинску филозофску лирику карактеристичан је повишени емоционализам и једна врста патоса, где патос кроти интелектуалну рационално-логистичку утемељеност поезије М. Зерова, И. Муратова и Л. Первамајког.

Основне универзалије украјинске филозофске лирике својствене су и светској филозофској лирској традицији: живот и смрт, слобода и ропство, добро и зло, теме сећања, пролазности, лепоте, правде и верности. Али песничка пуноћа и изразито национална перспектива појединачних доживљаја лако се препознају као специфична за украјинску историјску стварност. Теоријски образложени поглед на украјинску филозофску лирику, закључује Е. Соловеј, пружа могућност да променимо уобичајену слику о украјинској песничкој традицији, њеним облицима, складу и карактеру.

Иако не користи негативне одреднице Фридрихове структуре модерне лирике, Е. Соловеј отвара простор да се и то неком приликом у истраживачком поступку покаже као неоткривено присуство у украјинској поезији. Оно што је чињеница то је да је извесну задршку изазвала стрељана украјинска авангарда и да се у украјинској науци о књижевности у проучавању украјинске авангарде још увек нису обавили основни истраживачки послови. Разлог томе је да се украјинска поезија није бавила оним што Фридрих назива дехуманизација, али искуство Чернобила показује да се након те трагедије догодио прелом у украјинској поезији у смислу да се све што се догађа у светској поезији сада препознаје и унутар украјинске песничке традиције. Ми ћемо покушати да на примеру неколицине украјинских песника укажемо на могућност коришћења Фридрихових негативних одредница.

У Структури модерне лирике Фридрих је код романтичара уочио значај два поетичка принципа: гротеске и фрагмената. Гротеска као раскорак виших, декларативних, и нижих, стварних, слојева у бићу и пракси човека словенског света па и украјинског има добре примере код украјинских романтичара, рецимо у *Енеиди* Котљаревског. Фрагмент је такође стваралачко начело већих романтичарских остварења на украјинском језику, не само код Шевченка, без обзира на то колико је *Кобзар* дописиван и колико је Шевченко желео да њиме створи митски и национални универзум, него и код романтичара типа Марка Вовчка и Квитке Основјаненка.

Украјинска поезија у равни аналогичности неће имати пандам Бодлеру. Тешко је наћи принципе деперсонализације, као потирање истуреног лирског субјекта, али се зато код украјинских песника често препознаје оно што се зове објективни корелатив код Елиота. Такође, украјинска поезија 19. и 20. века тешко се може свести на игру, односно математику. Додуше, есхатолошке слике судњих дана препознају се код песника револуције, али не као пут у празнији идеалитет и ништавило него као ново орање и велико спремање новог друштва на почетку идеализованог доба. Друго је питање што данас знамо да је то велика заблуда и да ће она у поезији словенских језика током 20. века своје каноне имати у доктрини социјалистичког реализма и што ми тзв. последње дане модернога песништва на начин изврнуте рукавице, можемо препознати у 20. веку и његовој стварности без обзира на књижевне доктрине и заблуде. Нажалост, о тим данима песници словенских језика 20. века неће певати тако да социјалистички реализам њихове поезије можемо видети као велики минус поступак на фону 20. века, а према подлози модерне европске поезије истог века. О минус поступку на фону доба или о њему у равни књижевних доктрина није размишљао ни творац минуса поступка Јуриј Лотман; Није ни Х. Фридрих, творац идеје о негативним категоријама које као имела живе на стаблу класичне поезије ранијих векова. У том смислу је словенска па и украјинска поезија у 20. веку више по нужди него по хтењу настављач оне шуме класичне европске поезије наспрам које имеле, односно модерне поетике и даље могу да живе. Естетика ружнога неће продрети у украјинску поезију 20. века, док ће аристократско задовољство које ће извесно време на почетку свог певања практиковати Риљски, украјинском песнику донети вишедеценијски бојкот политичара, издавача па и читалаца окренутих политичарима. Неће оспоравати хришћанство, као модерна поезија романских и германских језика, него ће борбу за новог човека приказивати као борбу за васкрслог христа (бар у званичном соцреалистичком схватању књижевне праксе), а биће прогањани сви они који у револуцији препознају васкрслог Антихриста. Уместо празног идеалитета, 20. век у словенској и украјинској поезији нуди привидну пуноћу декларативног, наводно освојеног простора среће. Уместо магије језика, украјински песници моћи ће само да дограђују канонске задатости својих претходника и да при том магију језика практикују сугеришући расположења звуком, не и прекорачењима у смислу. Доследно се морају поштовати не тамни језик и алогичност језика у модерној

поезији него провидност смисла и доступност значења, и то не само зналцу природног језика већ и човеку скромног језичког осећања.

Такозвана креативна машта исцрпљује се у митотворности природе доследно заобилазећи све што нуде грчка и латинска митологија. Изражаваће се лепота непоновљивог тренутка, у оквирима поетике импресионизма, а изобличавају се и извргавају руглу одбачене вредности сагласно доктрини социјалистичког реализма.

Апстракција и арабеска се одбацују не зато што нису песнички продуктивне него зато што, с једне стране критичари присталице социјалистичког реализма кажу да поезија није игра него јасна афирмација живота, док, са друге стране, по суду хришћанских критичара апстракција и арабеска противрече природи поезије (сагласно схватању да се метафизика и њен сјај огледају у чулној очигледности стварности).

Такозвана видовитост, празна трансценденција, хотимична абнормалност, дисонантна музика – и у једном и у другом случају тумачени су као негативни знаци вредновања, при чему се традиција не може порећи него се може само прекреирати и дограђивати.

Град не стиже у украјинску поезију нити у роман, стиже након тзв. наранцасте револуције у Украјини, а критика стварности се остварује само са позиција тзв. пучког или класног интереса најширег људског друштва. Град је присутан у реторици новијих украјинских песника, али са уобичајеним руралистичким предзнаком.

Хришћанство је у 20. веку у украјинским поетикама стидљиво присутно, док се питање тзв. дехуманизације издалека заобилази јер све служи афирмацији човека као сопствене боље могућности без обзира на рушење те утопије у стварности.

Такозвана чулна иреалност Фридрихових категорија практиковаће се само као изазван у читаоцу метафизички квалитет посредством читљивих слика и дискурзивно логичних исказа. Могло се само наслућивати да ли је по среди туга, радост, весеље или вера, са што мање сумњи а што више виталитета и афирмације декларативног система вредности.

Диктаторска маса ће бити продуктивна само у сликовним сугестијама обећане плаве будућности. Уместо дехуманизовања, љубав и смрт се афирмишу у извесним авангардним оптималним пројекцијама. Лирика је отпор, као рат и као игра, али увек у функцији оптималне пројекције. Све што има облик не може бити ништа, а облик се добија према очекивањима оптималне пројекције. Уместо ћутње, мора се говорити, посебно афирмишући хоризонт очекивања владајућег система вредности. Тамност се мора избистрити, а сугестивност бити доступна и разумљива сваком зналцу природног језика.

Идеалитет је утопијска пројекција плаве будућности, апсолут је оличен у вођи и партији, ништа је оно што је против очекиваног хоризонта вредности. Језик не служи проблесцима ништавила и бесмисла, него оријентацији у споразумевању у градњи новог живота. Интелект није снага која у мишљењу негује скепсу, а толеранцију у понашању, зато у украјинској поезији модернистички слом интелекта поприма наказни облик слома интелекта који не сме да сумња у задате вредности ауторитета функције и друштвене позиције.

Аскеза као морални и стваралачки принцип прогања се у име пожељног дионизијског начела које се декларативно шири у свести, а истовремено се забрањује његово огледање у стварном и непосредном искуству. Осама и страх ће бити прогнани из украјинске поезије и из поезије словенских језика Истока. У осами и страху живе људи и песници, иза или испред речи. Такозвано алогичко песништво једног Манделштама или Хљебњикова проглашава се бесмислицом и никакве загонетке, ни чежња ни маштарија неће бити преточене у песничке слике. Чезнуће се само према оптималној пројекцији. Апсурд и хумор су прогањани иако је апсурд и пре Камија стална одлика стварности, а хумору лек за оскудицу свакодневице. Реалност је оно што одобре институције, а не оно у чему живе људи и песник. Метафоре и свако посредовано мишљење су опасни, упркос Касиреровим схватањима, а пожељни су само као украс идеолошке реторике.

Украјинска поезија показује митотворношћу природе за књижевне таленте нема ни канона ни кавеза. Поред свих норми, они су се извештили као играчи на жици: Мора

се поштовати танана подлога под стопалима да се играч не би сурвао у амбис; Са такве подлоге настају језичке пируете и хармонизовани покрети језика и духа; Њима, додуше, по задатку измиче заводљивост магистралног тока модерне европске поезије описане негативним категоријама Хуга Фридриха, али се игра ипак одвија у висинама имагинације и духа, чува се и простор хуманитета, који се брани и преко конкретних песничких слика метафизичког сјаја чулне, очигледне стварности. Како време буде пролазило, а човек и поезија се буду враћали смилу и препознатљивој стварности, отежана игра на жици канона соцреализма може се вратити украјинским песницима тако што ће их сврстати у класичне песнике чија поезија својом универзалношћу надилази ограничења свога доба.

Хендикеп се може претворити у предност, па нека то буде „као код римских песника“, као што је сањао Јосиф Бродски. У том смислу допуна ове расправе о митотворности украјинске поезије нека буде докторабилна мера допуне Фридриховом опису структуре модерне лирике.

МАЛА АНТОЛОГІЯ УКРАЇНСКИХ КЊИЖЕВНИХ ТЕКСТОВА

Уривок з поеми *Слово о полку Ігоревім* (XII ст.)

Плач Ярославни

В Путивлі-граді вранці-рано
Співає, плаче Ярославна,
Як та зозуленька кує,
Словами жалю додає.
«Полечу,— каже,— зигзицею ,
Тією чайкою-вдовицею,
Та понад Доном полечу,
Рукав бобровий омочу
В ріці Каялі. І на тілі,
На княжім білім, помарнілім,
Омию кров суху, отру
Глибокі, тяжкі рани...»

І квилить, плаче Ярославна
В Путивлі рано на валу:
«Вітрило-вітре мій єдиний,
Легкий, крилатий господине!
Нащо на дужому крилі
На вої любії мої,
На князя, ладо моє миле,
Ти ханові метаєш стріли?
Не мало неба, і землі,
І моря синього. На морі
Гойдай насади-кораблі.
А ти, прелютій... Горе! Горе!
Мое веселіє украв,
В степу на тирсі розібгав».

Сумує, квилить, плаче рано
В Путивлі-граді Ярославна.
І каже: «Дужий і старий,
Широкий Дніпре, не малий!
Пробив еси високі скали,
Текучи в землю половчана,
Носив еси на байдаках
На половчан, на Кобяка
Дружину тую Святославлю!..
О мій Словутицю преславний!
Моє ти ладо принеси,
Щоб я постіль весела-слала,
У море сліз не посилала,—
Сльозами моря не долить».

Одломак из поеме *Слово о Игоровом походу* (XII век)

Јарославнин плач

На Дунаву Јарославе глас се чује,
кано кукавице усамљени тужни глас одјекује у свитање:
„Одлетећу – каже – кукавица на Дунаву,
на Кајали реци рукав умочићу
и кнежеве тешке ране испраћу
на снажном му телу“.

Јарослава у свитање у Путивљу на тврђави горко тужи:

„Ој ти ветре, ветруштино!
Зашто ти, господине,
Тако силно завијаш?
Зашто лаганим крилима
непријатељске стреле бацаш
на војнике мога драгог?
Зар ти је мало што летиш над облацима,
што љуљаш бродове на модром мору?
Зашто си, господине, по грмовима развејао радост моју?“

Јаросла јутром рано у Путивљу
на тврђави горко тужи:
Ој ти Дњепре Славутичу,
Пробио си планиске стене
у половецкој земљи.
Љуљао Свјатославове бродове
кад пловише на Кобјака.
Донеси ми драгог
да не шаљем свако јутро
сузе своје на море“...

Іван Котляревський (1769 - 1838)

УРИВОК З ПОЕМИ *ЕНЕЇДА*

Дідона вигадала грище
Еней, щоб веселіший був,
І щоб вертівся з нею ближче,
І лиха щоб свого забув:
Собі очиці завгязала
І у панаса грати стала,
Енея б тільки уловить;
Еней же зараз догадався,
Коло Дидони терся, мгявся,
Її щоб тільки вдовольнить.
.....
Щодень було у них похмілля,
Пилась горілка, як вода;
Щодень бенкети, мов весілля,
Всі п'яні, хоть посуньсь куда.
Енеєві так, як болячці
Або лихій осінній трясці,
Годила пані всякий день.
Були троянці п'яні, ситі,
Кругом обуті і обшиті,

Хоть голі прибрели, як пенъ.

Троянці добре там курили,

Дали приманку всім жінкам,

По вечерницям всі ходили,

Просвітку не було дівкам.

Тай сам Еней, сподар, і паню

Підмовив паритися в баню...

Уже ж було не без гріха!

Бо страх вона його любила,

Аж розум весь свій погубила,

А бачся, не була плоха.

1798

Иван Котљаревски (1769 - 1838)

ОДЛОМАК ИЗ ПОЕМЕ *ЕНЕИДА*

Веселје приреди Дидона
Да на њему приушти ведрине,
Да би му ближе била она,
А он да бриге с душе скине.
Она је очи завезала
И игру "жмуре" заиграла,
Да би Енеја уловила.
Енеј се одмах досетио,
Уз њу се вио и прибио,
Не би л' бар она срећна била.

.....

И сваког дана пића, јела,
Вода вином замењена,
Банкети стално и веселја,
Пијанство куд год да се крене.
Енеју, као немоћнику,
Ко крхком каквом болеснику,
Угађа госпа сваки дан.

Сви су Тројанци нахрањени,
Обувени и одевени –
До јуче голи, као пањ.

Пуше Тројанци, веселе се,
Све жене страшно узбуђене,
Свуда забаве, све се тресе,
Ни за девојке мира нема.
И Енеј госпу наговори
Да са њом у бањи поговори ...
Ту без ичега прошло није !
Толико га је већ љубила
Да је присебност изгубила,
А беше лепо видети је.

1798.

* * *

Чого ж вода каламутна, чи не хвиля збила?

Юго ж і я смутна тепер, іи не мати била?

Мене ж мати та не била – самі сльози ллються;

Од милого людей нема, од нелюба шлються.

Прийди, милий, подивися, яку терплю муку!

Ти хоть в серці, но од тебе беруть мою руку.

Спіши, милий, спаси мене од лютой напасті!

За нелюбом коли буду, то мушу пропасти.

1819

* * *

Зашто је вода мутна, да од олује није?

Зашто ли сам ја тужна, да л' ме то мајка бије?

Мајка ме није тукла – а суза сузу ваља.

Од милог нема људи, а немили их шаље.

Дођи ми, дођи, драги, да видиш моју муку!

Ти си у моме срцу, а други ће – моју руку.

Пожури, не дај, драги, невоље још да трају!

Јер мене пропаст чека, ако ме недрагом дају.

1819.

Тарас Шевченко (1814 - 1861)

Садок вишневий коло хати

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть.

Сем'я вечеря коло хати,
Вечірня зіронька встає.
Дочка вечерять подає,
А мати хоче научати,
Так соловейко не дає.

Поклала мати коло хати
Маленьких діточок своїх;
Сама заснула коло їх.
Затихло все, тільки дівчата
Та соловейко не затих.

1847

Н.Н.

Мені тринадцятий минало.
Я пас ягнята за селом.
Чи то так сонечко сіяло,
Чи так мені чого було?
Мені так любо, любо стало,
Неначе в Бога

Уже прокликали до паю,
А я собі у бур'яні
Молюся Богу... І не знаю,
Чого маленькому мені
Тойді так приязно молилось,
Чого так весело було.
Господнє небо, і село,
Ягня, здається, веселилось!
І сонце гріло, не пекло!
Та недовго сонце гріло,
Недовго молилось...
Запекло, почервоніло
І рай запалило.
Мов прокинувся, дивлюся:
Село почорніло,
Боже небо голубеє
І те помарніло.
Поглянув я на ягнята –
Не мої ягнята!
Обернувся я на хати –
Нема в мене хати!
Не дав мені Бог нічого!..
І хлинули сльози,
Тяжкі сльози!.. А дівчина

При самій дорозі
Недалеко коло мене
Плоскінь вибирала
Та й почула, що я плачу.
Прийшла, привітала,
Прийшла, привітала,
Утирала мої сльози
І поцілувала...
Неначе сонце засіяло,
Неначе все на світі стало
Моє... лани, гаї, сади!..
І ми, жартуючи, погнали
Чужі ягнята до води.

Бридня! А й досі, як згадаю,
То серце плаче та болить,
Чому господь не дав дожить
Малого віку у тім раю.
Умер би, орючи на ниві,
Нічого б на світі не знав.
Не був би в світі юродивим.
Людей і Бога не прокляв!

1847

Тарас Шевченко (1814 - 1861)

Н.Н.

Тек што ми тринаест замакло.
Јагњад сам чувао под селом.
Да ли је сунце сјало тако,
Ил' ми се само привидело?
Било је лепо, лепо, лако,
Као у рају

На доручак ме звала мати,
А ја не могу из бурјана
Где се молим... И ко ће знати
Зашто тај дечак тога дана
Молитву благу тако жели –
Шта ме је тако обузело?
Све редом, небо, јагње, село,
Изгледало ми – се весели!
Сунце ми сјало, не пламтело!
Ал није дуго тако сјало,
Те се и молитве манух...
Јер убрзо се распламсало,
И рајска башта плану.
Као пробуђен, ја се чудим :
Село потавнило,
И плаветнило Божје небо
Није што је било.
Погледах у јањце с надом –
Није моје стадо!
Окренух се пут огњишта –
Ал тамо већ ништа!

Бог ми ништа није дао!...
Сузе су ми потекле,
Тешке сузе!... А девојка
У њиви крај реке
У конопљу била,
Осетила да ја плачем,
Па ме пригрлила,
Сузе ми утрла,
Па ме још пољубила.
Сад ми је сунце опет сјало,
И све на свету ми постало
Моје... шуме, њиве плодне!...
Ми поведосмо оне мале
Туђе јагањце до воде.

Бунцам!... Ал помислих на крају –
То срце плаче, Бога криви
Што му не даде да проживи
Цео свој век у оном рају.
Да умре, орућ', где се роди,
Да не зна ништа изван тога,
Да се не скита ко јуродив –
Не куне људе, нити Бога!

1847.

ПРИЧИННА

(Уривок)

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.
І блідний місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядав,
Неначе човен в синім морі
То виринав, то потопав.
Ще треті півні не співали,
Ніхто нигде не гомонів,
Сичі в гаю переклипались,
Та ясен раз у раз скрипів.

.....

1837

ЗАЧАРАНА

(Одломак)

Широки Дњепар стење, пати,
Срдити ветар урла, оре,
Повија врбе као влати,
Подиге вале као горе.
И у том часу трепераво
Месец кроз облак мрешка сјајем,
Као да чун у мору плавом
Појављује се и нестаје.
Док трећи петли кукурикну,
Све замуре у муку раном,
Сове се само довикују
И каткад јасен шкрипне граном.

.....

1837.

Тече вода з-під явора
Яром на долину.
Пишається над водою
Червона калина.
Пишається калинонька,
Явор молодіє,
А кругом їх верболози
Й лози зеленіють.

Тече вода із-за гаю
Та попід горою.
Хлюпощуться качаточка
Помеж осокою.
А качечка випливає
З качуром за ними,
Ловить ряску, розмовляє
З дітками своїми.

Тече вода край города.
Вода ставом стала.
Прийшло дівча воду брати,
Брало, заспівало.
Вийшли з хати батько й мати
В садок погуляти,
Порадितись, кого б то їм
Своїм зятем звати?

1860

Іван Франко (1856-1916)

ВОЛЬНІ СОНЕТИ

I

Сонети – се раби. У форми пуга
Свобідна думка в них тремтить закута,
Примірена, як міряють рекрута,
І в уніформ так, як рекрут, упхнута.

Сонети – се пани. В них мисль від роду
Приглушено для форм; вони вигоду,
Пожиток кинуть, щоб ловити моду:
Се гарний цвіт, що не приносить плоду.

Раби й пани! Екстремі ся стрічають.
Несмілі ще їх погляди, їх речі,
Бо свої сили ще раби не знають.

"Простуйся! В ряд!" Хлоп в хлопа, плечі в плечі
Гнеть стануть, свідомі одної мети,
Живі, грізні, огромнії сонети...

1880

Иван Франко (1856-1916)

СЛОБОДНИ СОНЕТИ

I

Сонет – то је роб. У форми пута
Слободна мисао трепти поринута,
Сва измерена, ко тело регрута,
И униформом скупом утегнута.

Сонет је – господин. Жртвоваће роду
И мисао; пренебрећи ће у ходу
Интерес, да би одржао моду:
Као мушки цвет, не робује плоду.

Роб и господин! Екстремисти се споје.
Још увек су им речи одабране:
Робови нису свесни снаге своје.

"Робови, у потиљак!" Раме уз раме,
Ту скупа сви стреме ка истој мети –
А то су живи, свемоћни сонети...
1880.

* * *

Я не лукавила з тобою,
Клянуся правдою святою!
Я чесно думала й робила,
Та доля нас лиха слідила.
Що щирая любов ділала,
Вона на лихо повертала;
Що чиста щирість говорила,
Вона й брехню перетворила,
Аж поки нас не розлучила.

Ти ж думаєш, я не терпіла,
В новії зв'язки радо бігла?
Ти ж думаєш, я сліз не лила,
По ночах темних не тужила?
Не я лукавила з тобою,
А все лукавство в нашім строю –
Дороги наші віддалило
І серця наші розлучило,
Та нашої любові не вбило.
1880

* * *

Ништа не тајих ја пред тобом,
Кунем се истином и богом!
У свему искрена сам била,
Ал нас зла судба уништила.
Све сто учини љубав права,
Она је злобно извртала;
Што је искреност говорила,
Она је у лаж претворила –
Све док нас није раздвојила.

Мислиш ли да нисам патила
Када сам се с другима дружила?
Да самотна нисам тужила
И сузе проливала – сатима?
Ништа не тајих, ал тајна је
У склопу који сам живот даје –
Стазе нам она разлучила,
Душе нам она измучила,
И о љубави одлучила.
1880.

СІКСТИНСЬКА МАДОННА

Хто смів сказати, що не богиня ти?
Де той безбожник, що без серця дрозі
В твоє лице небесне глянуть може,
Неткнутий блиском твої краси?

Так, ти богиня! Мати, райська роже,
О глянь на мене з свої висоти!
Бач, я, що в небесах не міг найти
Богів, перед тобою клонюсь тоже.

О бозі, духах мож ся сумнівати
І небо й пекло казкою вважати,
Та ти й краса твоя – не казка, ні!

І час прийде, коли весь світ покине
Богів і духів, лиш тебе, богине,
Чтить буде вічно – тут, на полотні.

1881

СИКСТИНСКА МАДОНА

Ко је смео рећи да богиња ниси –
До безбожник коме срце не задрхти
Пред сјајем лепоте, ко у ропству пути
Не осећа шта су небески обриси?

Да, богиња јеси! Цвете рајски, Мати,
Погледај у мене са висине своје!
Не нађох божанства што на небу стоје,
Ал ћу и пред тобом на колена пасти.

Бога и духове можеш негирати,
Пакао и небо можеш бајком звати...
Ал твоја лепота – то бајка не прави!

И кад време дође да се прецртају
Богови и дуси, тебе ће да знају –
Ту, на платну – свет ће вечно да те слави.
1881.

ІДЕАЛІСТИ

Під пнем перегнилим в болоті гнилому
Вертається, клубляться дрібні черв'яки:
І вродились, вирости й гинуть у ньому,
А другі їх тілом живуть залюбки.

І сниться їм, бідним, у пільмі кромішній:
Десь сонце горить у всім чарі весни,
А в сонця промінні, у радості вічній
Гуляють і золотом сяють вони.

Ті сні свої черви складали в системи
З заключенням: так є найліпше, як є;
Читали промови, співали поеми
Про гарне, щасливе в болоті життє.

Втім люди той пень відвалили й поперли,
І дійснеє сонце вказалось з-за мли;
На сонце те глипнули черви й померли
І, мручи, убійчеє світло кляли.

1882

ИДЕАЛИСТИ

Под пањем натрулим у мочварном крају
Мали црвићи се роје и сиве.
Ту рођени, расту и умиру на крају,
А други од њихови тела оживе.

И сањају јадни, из вечитог мрака,
Да им сунце гране свим чарима весне,
И да обасјани од умилних зрака
Доживе у глибу тренутке чудесне

Сневали су снове, увек доведене
До максиме: најбоље је оно што је.
Читали прогласе, писали поеме
О лепоти глиба живовања својег.

Ал људи пањ најзад извукли из блата,
И црвима сунце из маглине сину:
Сад их изненада поче жеђ да хвата,
Па у смртном ропцу проклеше топлину.
1882.

ЧИМ ПІСНЯ ЖИВА?

*Кожда пісня моя –
Віку мого день,
Протерпів її я,
Не зложив лишень.*

*Кожда стрічка її –
Мізку мого часть,
Думи – нерви мої,
Звуки – серця страсть.*

*Що вам душу стрясе –
То мій власний жаль,
Що горить в ній – то се
Моїх сліз хрусталь.*

*Бо нап'ятий мій дух,
Наче струна-прім:
Кождий вдар, кождий рух
Будить тони в нім.*

*І дарма, що пливе
В них добро і зло, –
В пісні те лиш живе,
Що життя дало.*

1884

ОД ЧЕГА ПЕСМА ЖИВИ?

Свака песма моја –
То вам је мој дан,
Део неспокоја
Што прелије ван.

Сваки стих што стоји –
Мозга је мој част;
Мисли – нерви моји,
А звуци су – страст.

Што душу захвати –
То је моја жал,
Све је што ту пламти
Мојег плача вал.

Јер струне са прима
Дарне напет дух:
Трзаји у њима
Произведу звук.

Ништа кад звук споји
И добра и зла –
У песми постоји
Све сто живот зна.
1884.

* * *

Чого являєшся мені
У сні?
Чого звертаєш ти до мене
Чудові очі ті ясні,
Сумні,
Немов криноиці дно студене?
Чому уста твої німі?
Який докір, яке страждання,
Яке несповнене бажання
На них, мов зарево червоне,
Займається і знову тоне
У тьмі?

Чого являєшся мені
У сні?
В житті ти мною згордувала,
Мое ти серце надірвала,
І з нього визвала одні
Оті ридання голосні –
Пісні.
В житті мене ти знать й не знаєш
Ідеш по вулиці – минаєш,
Вклонюся – навіть не зирнеш
І головою не кивнеш,
Хоч знаєш, знаєш, добре знаєш,
Як я люблю тебе без тямі,
Як мучусь довгими ночами
І як літа вже за літами
Свій біль, свій жаль, свої пісні
У серці здавлюю на дні.

О, ні!

Являйся, зіронько, мені

Хоч в сні!

В житті мені весь вік тужити –

Не жити.

Так най те серце, що в турботі,

Неначе перла у болоті

Марніє, в'яне, засиха, –

Хоч в сні на вид твій оживає,

Хоч в жалощах живіше грає,

По-людськи вільно віддиха,

І того дива золотого

Зазнає, щастя молодого,

Бажаного, страшного того

Гріха!

1895

* * *

Што ми долазиш ту
У сну?
Што упиреш у мене
Чудесне очи јасне,
Сетне,
Дно хладног врела са стене?
Што су ти уста – мук?
Који прекор, патње које,
Жудње неиспуњене стоје
У њима, ко сутон румен
Што плане и опет утрне –
У тму?

Што ми долазиш ту
У сну?
Ти си се много поносила
И моје наде косила,
Из срца пила ко с чесме
Вапај ове потресне –
Песме.
Мене ти не знаш, кад изиђеш,
На улици ме – мимоиђеш,
Кад се наклоним – не погледаш
И отпоздрав ми никад не даш,
Ал знаш ме , и кад не приђеш,
Како те волим, без помоћи,
Како се мучим силних ноћи
И како дуго из све моћи
Свој бол, свој жал и песму ту
Скривам у срцу на дну.

Ал не, ух!
Дођи ми, звездо, ту,
Макар у сну!
У животу ћу вавек да тужим –
Уживо.
Па нек срце што се зари,
Попут бисера у бари,
Плаксај не дочека –
Кад те усни, бар тада полети,
Тад, у тузи, бар јаче затрепти,
У уздаху ко да нађе лека,
Па од сновиђења датог
Спозна срећу благодатног
Замишљеног, тог податног
Греха!
1895.

МОДЕРНЕ

Вольні!

Мов оси у літню спеку

З гнізда –

Лиш миг – і вже не видно;

Мов стріли з нап'ятого лука,

Мов слово, окрилене гнівом,

Сердиті,

Мов усміх дівчини, принадні,

Мов жало гадюки, отруйні –

Летіть!

"Ся хвиля – наша!" –

То наш девіз

Хвиля, мов чарка.

Повну, гей, повну!

Вермут!

Гірко, та іскри заскачуть в очах...

На погибель!

1911

МОДЕРНЕ

Слободни!

Као на летњој припеци осе

Из гнезда –

За трен – и изгубе се из вида;

Као стреле из запетог лука,

Као реч окриљена гневом,

Срдити,

Као осмех девојачки, изазивачки,

Као жалац змијуљине, отровнице –

Лете!

"Ова бура је наша!" –

То је ваша девиза.

Бура, као чаша.

Пуну, еј, пуну!

Вермуга!

Горко, да светлаци заискре пред очима...

На пропаст!

1911.

Леся Українка (1871-1913)

ЗОРЯНЕ НЕБО

* * *

Зорі, очі весняної ночі!

Зорі, темряви погляди ясні!

То лагідні, як очі дівочі,

То палкі, мов світла прекрасні.

Одна зірка палає, мов племінь,

Білі хмари круг неї, мов гори,

Не до нас посила вона промінь,

Вона дивиться в інші простори...

Інша зіронька личко ховає

В покривало прозорее, срібне,

Соромливо на діл поглядає,

Сипле блідеє проміння, дрібне.

Ти, прекрасна вечірняя зоре!

Урочисто й лагідно ти сяєш,

Ти на людське не дивишся горе,

Тільки щастя й кохання ти знаєш.

Як горить і мигтить інша зірка!

Сріблом міниться іскра чудесна...

Он зоря покотилась, – то гірка

Покотилась сльозина небесна.

Так, сльозина то впала. То плаче

Небо зорями-сльзьми над нами.

Як тремтить теє світло! Неначе

Промовля до нас небо вогнями.

Горда, ясна, огнистая мова!

Ллється промінням річ та велична!

Та ми прагнем лиш людського слова,

І німа для нас книга одвічна...

* * *

Єсть у мене одна

Розпачлива, сумна,

Одинокая зірка ясна;

Сеї ж ночі дарма

Її кличу, – нема!

Я стою у журбі самотная.

І шукаю вгорі

Я тієї зорі:

«Ох, зійди, моя зірко лагідна!»

Але зорі мені

Шлють проміння сумні:

«Не шукай її, дівчино бідна!»

* * *

Моя люба зоря ронить в серце мені,

Наче сльози, проміння тремтяче,

Рвуть серденько моє ті проміння страшні...

Ох, чого моя зіронька плаче!

* * *

Я сьогодні в тузі, в горі,

Мов у важкім сні, –

Отруїли ясні зорі

Серденько мені.

* * *

За горою блискавиці,
а в долині нашій темно.
У затоці чорні води
плещуться таємно.
Блискавиця в небі лине,
а в затоці потопає,
в чорний гріб вода понура
ясною ховає.
Аж тоді скориться світло
темноводная затока,
як звоює небо ціле
буря ясноока,
як прониже блискавиця
води срібними мечами
і на саме дно загляне
бистрими очами.

Аж тоді на світло світлом
відповість поця затока,
як висока блискавиця
стане ще й глибока.

1907

Лесја Украјинка (1871-1913)

* * *

Иза гора муње блеште
крај долине наше тмуште.
У заливу црне воде
тајновито пљуште.
У висини муња плане,
па у заливу потоне,
у гроб црни воде мрке
осветљену склоне.
Сјају ће се покорити
мрки залив тамна тока
кад освоји цело небо
бура светлоока,
Кад му сребрн-мачем муња
воде потпуно раскроји,
па до самог дна проникне
бистрим оком својим.
Јер ће одговор да блесне
оца залива из тмине
кад висока сјајна муња
дође у дубине.

1907.

Володимир Свідзинський (1885-1941)

* * *

Верхи тополь склонились,
Запало сонце. Темний вітер
По деревах кочує,
І смутно так шепоче сад,
Мов подих смерті чує.

А небо дивно чисте.
Так чисто віс вечір літній,
Коли квітує жито.
О скільки вечорів таких
З минулим перевито!

Я не прощався з ними.
Я не жалів краси живої,
Що гасла над землею.
Туди, де схід і день новий,
Я поривавсь душею.

Я чую шелест ночі.

Надходить ніч в одежі темній,

Далекі ті змагання –

Моя вечірня зоря

Горить не так, як рання.

З книги

«Вересень»

(1927)

* * *

Над джерелом, край теплої долини,
Цвіте, біліючи, черешня у гаю,
І пелюстки легкі, злетівши з верховини,
Падуть зірницями в холодну течію.

Вода провітчаста колише їх, гойдає.
Та, в глибині своїй замкнувши день ясний,
Вмирання їх не бачить і не знає
І щось лепече їм про юний світ весни.

Десь з'єдналися тисячі сонців,

Десь з'єдналися тисячі сонців,
Що так сіяє гарячий ранок;
Небесні вінця тремтять злотисто,
Від дивних звуків ширшає серце.

О яке поле безкрає, безгранне!
І знову мила мені назустріч,
І знов ми юні, – і знову любим,
І несвідомі свого кохання.

Твоя одежа – як цвіт вишневий,
Рукави пахнуть степовим вітром.
О мила, мила! Нема розстання:
Світ дивний в обладі нашій.

Десь з'єдналися тисячі сонців,
Небесні вінця тремтять злотисто,
І знов ми разом, і знову любим:
Світ дивний в обладі нашій.

* * *

Світлий день – уста медяні –
Підійшов під моє вікно –
Не стенулося серце в мені,
Не вітаю я ранків давно.

На порозі я став – бузок
Простягає мені гілки:
Не ловлю я живих пелюсток,
Не даю їм моєї руки.

Я звітаю вечірню зорю,
Її пилу злотавий дим.
Десь і сам, як зоря, я згорю,
Стану в споминах пилом тонким.

* * *

Ключами кличуть журавлі,
І сонце в ключ кипить —
А ніч не журиється нічим
І над колодязями тьми
Підносить журавлі зірниць.

І важко гупає відро
Об цямрину. На дні
Зринає тьмяне сrebro
Колись блискучих днів.

Уже десь повне. Віддалився
Мовчанням кутий стан.
Веду рукою — ніч пуста.
Кругом дерзкий бур'ян.

А рано сонце в ключ кипить,
Ключами й журавлі.
І тільки легкий знак таїть
Туга кора землі.

1930

* * *

Я пам'ятаю по дощі
Розволохатяні кущі,
І сріберний одлеглий грім,
І за рікою сизий дим
Понад волоттям луговим.

Ліщини памолодь шумку
Я обережно розгорнув,
І в свіжу тінь її зарнув,
І на притоптанім піску
Угледів нори диких бджіл
І трепети довгастих крил.

Той день у спогаді моїм –
Немов одірваний листок.
Ударив летом голубим
Дитинства сонний колосок,
Зронив свій образ, як росу,
І зник у віддалях часу,
Як сріберний одлеглий грім.

1929

Як білий дух, метався сніг

Як білий дух, метався сніг,
І раптом склав блискучі крила,
І знемощів, і ничма ліг...
Невже звестись йому несила?

Здавалось, тільки на часинку
Лицем припав він до землі;
Здавалось, вітер оддалі
Його підніме, як хустинку.

Аж ні! Упавши на бур'ян,
Лежить холодною марою,
І ним побілений курган
Його здається головою.

Ну що ж? Плямуйте ніжне тіло,
Топчіть одеж його срібло,
І ріжте полозом, і сміло
Клейміть незаймане чоло, –

А він, коли настане час,
Вмить перекинеться потоком
І дзвінко посміється з вас,
Зливаючись з Дніпром широким.

13 грудня 1940 р.

Павло Тичина (1891-1967)

Там тополі у полі...

Там тополі у полі наволі

(Захід сонце за обрій поніс)

З буйним вітром, свавольним і диким,

Струнко рвуться кудись в далечінь...

Йду в простори я, чулий, тривожний

(Гасне день, облігає, мов мак).

В моїм серці і бурі, і грози,

Й рокотання – ридання бандур...

Хилить вітер жита понад шляхом

(Ой там хмара похмура з півдня).

І так смутно, так смутно співає –

Тільки перепел б'є десь у дзвін...

Моя пісне, вогниста, шалена

(Креше небо і котить свій гнів),

Ах, розбийся на світлі акрди,

Розридайсь – і затихни як грім...

Ой не крийся, природо...

Ой не крийся, природо, не крийся,

Що ти в тузі за літом, у тузі.

У туманах ти сниш... А чогось так сичі

Роздиралися в лузі.

Твої коси від смутку, від суму

Вкрила прозолоть, ой ще й кривава.

Певно, й серце твоє взолотила печаль,

Що така ти ласкава.

А була ж ти – як буря із громом!

А була ж ти – як ніч на Купала...

Безгоміння і сум. Безгоміння і сон. –

Тільки зірка упала...

Ой там зірка десь впала, як згадка.

Засміялось серце у тузі!

Плачуть знову сичі... О, ридай же, сріблій:

Ходить осінь у лузі.

Гаї шумлять...

Гаї шумлять –

Я слухаю.

Хмарки біжать –

Милуюся.

Милуюся-дивуюся,

Чого душі моїй

так весело.

Гей, дзвін гуде –

Іздалеку.

Думки пряде –

Над нивами.

Над нивами-приливами,

Купаючи мене,

мов ластівку.

Я йду, іду –

Зворушений.

Когось все жду –

Співаючи.

Співаючи-кохаючи

Під тихий шепіт трав

голублячий.

Щось мріє гай –

Над річкою.

Ген неба край –

Як золото.

Мов золото – поколото,

Горить-тремтить ріка,

як музика.

1914

НЕ ЗЕВС, НЕ ПАН...

Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух –

Лиш Сонячні Кларнети.

У танці я, ритмічний рух,

В безсмертнім – всі планети.

Я був – не Я. Лиш мрія, сон.

Навколо - дзвонні звуки,

І пільми творчої хітон,

І благовісні руки.

Прокинувся я – і я вже Ти:

Над мною, підо мною

Горять світи, біжать світи

Музичною рікою.

І стежив я, і я веснів:

Акордились планети,

Навік я взнав, що Ти не Гнів –

Лиш Сонячні Кларнети.

1918

Павло Тичина (1891-1967)

НИ ЗЕВС, НИ ПАН...

Ни Зевс, ни Пан, ни Голуб-Дух –

Већ Сунца Кларинети.

У игри ја, ритмички дух,

На бесмртној планети.

Бејак – не ја, већ машта, сан,

Са одзвонима звука,

И хитон стваралаштва сâ м,

И благотворна рука.

Пробудих се – и већ сам Ти:

И испод мене, и нада мном

Светови горе, јуре сви,

Музичка река сама.

И пратих ја, уз птичји пев:

Акорде од планета,

Знао сам сад, Ти ниси Гнев –

Већ Сунца Кларинети.

1918.

ВІТЕР З УКРАЇНИ

Нікого так я не люблю,

як вітра вітровіння.

Чортів вітер! Проклятий вітер!

Він замахнеться раз –

рев! свист! кружіння!

і вже в гаю торішній лист –

як чортове насіння...

Або: упнеться в грузлу ріллю,

піддасть вагонам волі –

ух, як стремлять вони по рельсах,

аж нагинаються тополі!..

Чортів вітер! Проклятий вітер!

Сидить в Бенгалії Рабіндранат:

"Нема бунтарства в нас: людина з глини".

Регоче вітер з України,

вітер з України!

Крізь скельця Захід, мов з-за ґрат:

то похід звіра, звіра чи людини? –

Регоче вітер з України,

вітер з України!

Чортів вітер! Проклятий вітер!

Він корчувату голову з Дніпра:

не ждіть, пани, добра:

даремна гра!

Ах,

нікого так я не люблю,

як вітра вітровіння,

його шляхи, його боління

і землю,

землю свою.

1923

ВЕТАР ИЗ УКРАЈИНЕ

Ништа тако не волим

као ветра дување.

Ђавољи ветар! Проклети ветар!

Кад он дахне само –

урлик! звиждук! ковитлац!

и већ лањски лист у гају –

као ђаволово семе...

Јер: улети у ораницу влажну,

вагонима да слободу највећу –

ух, како по шинама они јуре,

тополе се само накрећу!...

Ђавољи ветар! Проклети ветар!

Седи у Бенгалу Рабиндрат:

"Код нас бунуијства нема: човек је од глине."

Пуца од смеха ветар из Украјине,

ветар из Украјине!

Кроз стене Запад, као кроз решетке:

је л' то ход звери, зверка ил' човек то мине? –

Пуца од смеха ветар из Украјине,

ветар из Украјине!

Ђавољи ветар! Проклети ветар!

Кад кудраву главу помоли из Дњепра:

не чекајте, људи, добра:

узалудна је игра!

Ах,

ништа тако не волим

као ветра дување,

његове стазе, и боли,

и земљу,

земљу своју.

1923.

Максим Рильський (1892-1937)

* * *

Яблука доспіли, яблука червоні!

Ми з тобою йдемо стежкою в саду.

Ти мене, кохана, проведеш до поля,

Я піду – і, може, більше не прийду.

Вже й любов доспіла під промінням теплим,

І її зірвали радісні уста, –

А тепер у серці щось тремтить і грає,

Як тремтить на сонці гілка золота.

Гей, поля жовтіють, і синіє небо,

Плугатар у полі ледве маячить...

Поцілуй востаннє, обійми востаннє;

Вміє розставатись той, хто вмів любить.

1911-1918

* * *

Спинилось літо на порозі

І дише полум'ям на все,

І грому гордого погрози

Повітря стомлене несе.

Умиється зелене літо

І засміється, як дитя, –

Весни ж і весняного цвіту

Чи я побачу вороття?

Чи весняні здійсняться мрії?

Чи літо не обманить їх?

Чи по степу їх не розвіє,

Мов пух на вербах золотих?

1911-1918

Максим Риљски (1892-1937)

* * *

Стаде на прагу лето јасно,
Пламеном дува на све овде,
И грома охолог опасност
Доносе хучне непогоде.
Хоће л' се умити тад лето,
Па да се насмеје к'о дете –
Хоћу ли пролеће у цвету
Ја тада поново да сретнем?
Да се остваре сни пролети?
Да лето не сруши сне њене?
Да широм степе све полети,
К'о маце с врбе позлаћене?
1911-1918.

* * *

Забула про мене давно ти,
Про тебе давно я забув!
У тебе є нові скорботи,
Я в радощі нові пірнув.
Коли ж тобі доля засяє,
І смуток мене обів'є, –
Нам щось, може, знов нагадає
Про щастя – твоє і моє.

1911-1918

* * *

Ти си ме давно заборавила,
И ја сам тебе исто тако!
Нова те брига већ савила,
А ја сам нову радост так'о.
Ако шта твоју судбу текне,
И нада мном се туге склопе –
Неко ће, можда, да урекне
Теби и мени срећу опет.

1911-1918.

* * *

Сніг падав безшелесно й рівно,
Туманно танули огні,
І дальній дзвін стояв так дивно
В незрозумілій тишині.
Ми вдвох ішли й не говорили,
Ти вся засніжена була,
Сніжинки грали і зоріли
Над смутком тихого чола.
І люди млисто пропливали,
Щезали й гасли, як у сні, –
І ми ішли й мети не знали
В вечірній сніжній тишині.

1911-1918

* * *

Снег пада бешумно, полако,
Тонуле ватре у маглини,
Удаљен звон је чудан тако
У неразумљивој тишини.
Две прилике смо занемеле,
Ти си сва засута у бело,
Пахуље играле и зреле
Над твојим тихим, брижним челом.
Људи у магли лелујали
И нестајали у сна тмини –
А ми смо бесциљно шетали
По снежној вечерњој тишини.
1911-1918.

ДОЩ

Благодатний, довгожданний,
Дивним сяйвом осіяний,
Золотий вечірній гість
Впав бадьоро, свіжо, дзвінко
На закурені будинки
Зголоднілих передмість.
Відкривай гарячі груди,
Мати-земле! Дощ остудить,
Оживить і запліднить, –
І пшеницею й ячменем
Буйним повівом зеленим
Білі села звеселить.

1925

ДАЖД

Благодатан, дуго чекан,
Светли сјајем издалека,
Гост вечерњи, сав од злата,
Пада свеж, одзвања, бућка
Преко задимљених кућа
Гладних насеља крај града.
Откриј своје топле груди,
Мајко земљо! Дажд ће студни
Да те прене и оплоди –
Јечмом, пшеничицом новом,
Бујним зеленим покровом
Села да ти препороди.
1925.

* * *

Збирають світлі, золоті меди

Веселокрилі та прозорі бяоли.

Поглянь, людино, і спокійно йди

На вулиці, на площі, в гай, у поле.

Неси в щільник свій мозок, кров і плоть.

Таких, як ти, кипучі міліони

Ідуть, щоб світ востаннє розколоть

На так і ні, на біле і червоне.

1925

* * *

Медове светле и златне купе
Веселокриле и прозирне пчеле.
Гледај, човече, и слободно ступај
Улицом, тргом, преко њиве зреле.
Свој мозак, крв, плот у саћу замути.
Таквих к'о ти милиони већ пене,
Иду, да свет се сасвим распонути
На да и не, на беле и црвене.

1925.

* * *

Піднялися крила

Сонних вітряків,

І черешню білу

Вітер розбудив,

І війнув на книги,

Розметав листи...

Серце! Ти не з криги?

Не з заліза ти?

1926

* * *

Крилима разма'ну

Поспан вИгор сетан,

Белу трешњу рану

Пробуди тај ветар,

Па у књигу дуне,

Да се разлистава...

Срце! Јеси л' леда грумен?

Ил' си од метала?

1926

ТАЄМНИЦЯ ОСІННЬОГО ЛИСТЯ

*Ботаніки кажуть: барвисті весняні квіти
приваблюють бджіл та інших комах,
які їм сприяють опилению...
Ну, а багряні осики,
золоті клени,
ясно-жовті берези,
бронзові дуби,
всі розкішні фарби осіннього лісу –
кого їм для чого вони приваблюють?
Чи це мистецтво для мистецтва?*

Нехай ботаніки розв'язують питання
Про різнобарвний лист у пору опадання,
Про ці розливи фарб, про пишну цю красу, –
Я в серці з юних літ до скону пронесу
Це листя трепетне на полі голубому,
Ці барви пушкінські, цю урочисту втому,
Це горде золото, що падає у прах,
Ці прожилки тонкі на кленових листах,
На листі дубовім ці лінії різьблені,
Сліпучі бризки ці по мураві зеленій,
Цю суміш сміливу найяскравіших плям,
Цю смерть, увінчану таким живим життям!

ТАЈНА ЈЕСЕЊЕГ ЛИШЋА

*Ботаничари кажу: шарено пролећно цвеће
привлачи пчеле и остале инсекте
које доприносе опрашивању...
А љубичасте јасике,
златни јавори,
светло жуте брезе,
бронзани храстови
све луксизне боје јесење шуме –
кога и зашто привлаче?
Да ли је то уметност због уметности?*

Неки ботаничари решавају питање
О шаренилу лишћа што пада,
О изливању боја, о тој бујној лепоти.
Ја ћу срцу од малена па до смрти сачувати
Ово дрхтаво лишће на плавом пољу,
Ове Пушкинове боје, тај свечани умор,
Ово поносно злато, што пада у пепео,
Ове танке пруге на листу јавора,
На храстовом листу пруге изрезбарене,
Заслепљујуће капљице на зеленој трави,
Ову храбру мешавину упадљивих пега,
Ову смрт, крунисану тако живим животом!

* * *

Запахла осінь в'ялим тютюном,
Та яблуками, та тонким туманом, –
І свіжі айстри над піском рум'яним
Зоріють за одчиненим вікном.

У травах коник, як зелений гном,
На скрипку грає. І пощо ж весна нам,
Коли ми тихі та дозрілі станем
І вкриє мудрість голову сріблом?

Бери сакви, і рідний дім покинь,
І пий холодну, мовчазну глибінь
На взліссях, де медово спіють дині!

Учися чистоти і простоти
І, стопчуючи килим золотий,
Забудь про вежі темної гордині.

1925

Микола Бажан (1904-1983)

ПЕРША ВАРІАЦІЯ

Чорне поле, чорні стріхи, небо чорне,
Чорні лиця, чорні ноги, чорний крик –
І так весь час, і так весь вік,
Доки тіло почерствіле не загорне
В чорну яму чорний чоловік.
Вихор закрутивсь на кучугурі,
Розмахнувся й кинувся в яри.
Не дихнеш, хоч груди роздери, –
Не зирнеш, хоч дряпай очі хмурі, –
Чорні бурі, ці чортячі бурі
Тяжко й глухо падають згори.
Чорним пилом все навколо вкрито –
Чагарі, будяччя, хутори,
Нагла ніч гарчить несамовито, –
Впади і вми. Впади і вми. І вми.

Папороть

Мов скарб старий – цей місяць-білозір,

Мов сни старі – ці хмари білопінні.

І бачу я: в тривожному тремтінні

Поганська ніч лягла на чорний бір.

Снується дим опівнічних офір.

Несуть жерці на слані рядна лінні

Німим богам свої дари уклінні:

Прозорий мед і соковитий сир.

Поганська ніч – таємний час оман.

Пливе з озер мережаний туман,

І духмяніють папороті трутні.

І виходжа на росяний майдан

Весільне коло молодих древлян, –

Слов'янських зельних піль веснянки незабутні.

1926

На луг лягло благословіння снігу...

На луг лягло благословіння снігу –
Хитливий переплив і перелив сніжин, –
І я мовчу, немов читаю книгу
Великих, тихих, лагідних таїн.
В п'янливому, сповільненому смерку
Кружіння серця. О солодка млосьть!
Пурпурні снігурі, як змахи фейерверку,
Пронизують сріблисту високость.
Я йду, й мовчу, і тепло марю снами,
Я на долонях тиші розтаю, –
Кристалик, зведений блаженними руками
На свій приділ і на журбу свою.
Запаморочений, дрімотний, заблукаю,
І ввійду в сон, і вже не вийду з сну,
І мовчазливо добреду до краю
Крізь білу, добру, вічну тишину.

1976

Богдан-Ігор Антонич (1909-1937)

ДО ГОРДОЇ РОСЛИНИ

ЦЕБТО ДО СЕБЕ САМОГО

Широкоплечі пні. Черва і червень.
З погаслих зір срібляве порошно
обсипує дубове листя. Дно
підземних рік. Тремтять рослинні первні.

Хмарин хустина на обличчі неба.
Співає сонно гімн гниття черва.
Заранній лук мов сонячна брова.
Проміння кусні – світло тонкостебле.

Зелена башта – дуб стрільчастоверхий,
підвівшиися із ночі чорних нар,
виполює черву й гниття пожар
зливає свіжим соком – бог упертий.

Мов мідь живу, наснажує рослини
електрика зеленої землі,
але і ти – рослино горда, що
співаєш це, не знаючи пощо,
колись, мов пень, подолана від тлі,
покотишся землі на пруди сині.

1 квітня 1936

ЗЕЛЕНА ВІРА

Зелений бог рослин і звірів
учить мене п'янкої віри,
релігії ночей весінніх,
уоли прапервні у кипінні,
у нічній зміні все незмінні.
(Релігії ночей кипучих,
колм гримлять рослинні тучі).

Зелений бог буяння й зросту
вітре на попіл мої кості,
щоб виростало, щоб кипіло
п'янкх рослин зелене тіло.

Хто ти,що клониш чола куряв,
вогонь, чи бог, чи птах, чи буря?

14 березня 1936

ОСІНЬ

Дозрівають довгі дні, як ярі яблука,
лине листя з лип,
плине воза скрип,
коло лісу колом ллється вигук зяблика.

Палиться під захід сонця неба палуба,
от отара в ставі,
сизі мряки сиваві,
в яслах яру ясний ястер ятрить яструба.

П'яне піано на піаніні трав
вігер заграв.
Спіють дні все менші, нерівні,
піють по півночі півні
і
ості, осокори,
рій ос
і ось
вже осінь
і
я
осінь
інь
нь.

СЕЛЮ

Корови моляться до сонця,
що полум'яним сходить маком.
Струнка тополя тонша й тонша,
мов дерево ставало б птахом.
Від воза місяць відпрягають.
Широке конопляне небо,
Овіяна далінь безкрая,
і в сивім димі лісу гребінь.
З гір яворове листя лине.
Кужіль, і півень, і колиска.
Вливається день до долини,
мов свіже молоко до миски.

1934

Богдан Игор-Антонич (1909-1937)

СЕЛО

Јутром се краве сунцу моле
Што булкама у пламен ниче.
Ту јаблан руке пружа горе
и увис лебди летом птице.
Из кола испрежу пун месец.
Широко конопљаво небо.
Даљине овејане ресе,
У сивом диму шуме гребен.
Са гора лети лишће рујно.
И колевка, и певац, прело.
Долину дан пенушав пуни
К'о свеже млеко плитку зделу.

1934.

ЗЕЛЕНА ЄВАНГЕЛІЯ

Весна – неначе карусель,
на каруселі білі коні.

Гірське село в садах морель,
і місяць, мов тюльпан, червоний.

Стіл ясеновий, на столі
слов'янський дзбан, у дзбані сонце.

Ти поклоняйся лиш землі,
землі стобарвній, наче сон цей!

1934

ЗЕЛЕНО ЈЕВАНЂЕЉЕ

Пролеће – као рингишпил,
На рингишпилу коњи бели.
Салаш марела њише тил.
К’о рујна лала месец врели.
Сто јасенов, на столу, гле,
ћуп словенски, у ћупу – сунце.
Ти љуби само ово тле
У овом сну шареном бунцај.
1934.

ДНО ТИШІ

Сліпуче чорний вугіль ночі, глиб і серця шахта,
природи дно – дно таємниці й неба синє лоно,
лящить у вухах сон – зім'ята та подерта плахта,
і дзвонить в темряві співуче серце телефону.
Так будиться хаос забутий літ дитячих світу,
з-поза свідомості запони дивиться прадавнє,
мов озеро, чарує в сріблі заля, й синім квітом
проломаний удвоє місяць на долівці в'яне.
І темне місячне ядро з твердої шкаралуші
вилускують долоні тиші, що усе загорнуть.
Дівчат кирпатий янгол рає, й час статуї кришить,
лиш труби мегафонів сяють, мов тюльпани чорні.

1936

ДНО ТИШИНЕ

Заслепљив црни угаљ ноћи, јаз и срца окно,
дно природе – дно тајне и небеса плаво звоно;
на уво вришти сан – и зија рупом платно,
у мраку звони распевано срце телефона.
То буди се хаос заборављен дечјих дана света,
из подсвести прастаро кришом диже крајичак мрене,
дах застаје од сјајног стакла сале и плавим цветом
на поду блиставом преполовљени месец вене.
И тамног месечевог језгра тврду љуску
тишина љушти загрљајем – длановима крњи.
Зов палог анђела, таштину време дроби људску,
тек трубе мегафона зраче попут лала црних.
1936.

КОЛОМІЙКА ПРО ПРОВЕСНУ

Віє вітер, віє буйний, віє за горою,
мороз ходить, мороз бродить під руки з весною.

В річці риби, в полі скиби дощу з неба просять,
роси росять, хмари хмарять небо в барву проса.

Помазала шляхи злива розкислим болотом,
плуги риють плай, мужицьким пахне поле потом.

Сірий ранок ніч розколе, згасне сон на квіті.
Сірий труд виходить в поле й грає на трембіті.

Дмитро Павличко (1929)

Темниця твого обличчя (1973 – 1974)

* * *

Живу, як той гірський потік,

На спокій – ні хвилини.

Іскрюсь від кременя в бігу,

Туманюся від глини...

Спадаю дзвінко з темних скель,

У плесо, повне гулу.

Від крові пурпурним стаю,

А чорним – від намулу.

Та відновляється в мені

Невигасна й воскресна

Мого кохання чистота,

Як та блакить небесна.

Прояснює в мені любов,

Як сонце неминуще,

Все, що в моїй душі моє

Джерельне і цілюще.

* * *

Моя любове, ти, як бог, –
Я вже не вірю, що ти є.
У безлічі земних тривог
Згубилося ім'я твоє.

Та я належу ще тобі,
Хоч сам від себе це таю,
Хоч не в молитві, а в клятьбі
Я силу згадую твою.

Жорстоко в правоті своїй
Невірство не суди моє.
З'явись, благослови, зігрій,
Якщо ти є, якщо ти є!

* * *

Був день, коли ніхто не плаче,

Був ясний день, як немовля.

Та я здригнувся так, неначе

Твоє ридання вчув здаля.

Я знаю – ти не заридала,

А в світі, що гуде й гримить,

Мене лиш пошепки назвала,

До себе кликнула в ту мить.

* * *

Де ждав я тебе, як свята
Натруджений жде чоловік,
Там птахи, дерева й звірята
Закохані в тебе навек.

Де запах твого волосся
Розквітнув, як синій без,
Там серце моє вознеслося
В сліпучі верхів'я небес.

Де я в молодому бентежжі
Під руками твоїми горів,
Там світять зоряні вежі
Найкращих моїх вечорів.

* * *

Зеленим вогнем береза,
Як свічка, в полі горить.
Ні вітер, ні блискавок леза
Не можуть її погасить.

Коли сумовитим дзвоном
Осілля блакить загуде,
Те полум'я стане червоним
І тихо на землю впаде.

Любове моя вогнекрила,
Ти линеш в осінню даль.
Та краще б тебе згасила
Ненависть, а не печаль.

Ліна Костенко (1930)

* * *

Стоїть у ружах золота колиска.

Блакитні вії хата підніма.

Світ незбагнений здалеку і зблизька.

Початок є. А слова ще нема.

Ще дивен дим, і хата ще казкова,

і ще ніяк нічого ще не звуть.

І хмари не прив'язані до слова,

от просто так – пливуть собі й пливуть.

Ще кожен пальчик сам собі Бетховен.

Ще все на світі гарне і моє.

І світить сонце оком загадковим.

Ще слів нема. Поезія вже є.

Лина Костенко (1930)

* * *

У ружама су кочије од злата.
Плаветни пути крећу с кућног трема.
Одасвуд сјај који се не схвата.
Почетак је. Још ни речи нема.
Још чудан дим, и дом из бајке рани,
И још се ништа никако не зове.
Облаци нису за реч привезани,
па једноставно – само плове, плове.
Сваки се прст још равна с Бетовеном.
Још све на свету као своје примама.
И сунце сија загонетном зеном.
Још нема речи. Поезије има.

* * *

Стояла груша, зеленів лісочок.
Стояло небо, дивне і сумне.
У груші був тоненький голосочок
вона в дитинство кликала мене.
Ми з нею довго в полі говорили,
не чули навіть гуркоту доріг.
Мої важкі, мої щоденні брили
старий Сізіф тим часом постеріг.
Стояли ми одна супроти одної.
Ні з чим не крились, не хотіли йти.
Вона боялась осені холодної,
а я боялась шуму й суєти.
Удвох ми з нею слухали зозульку.
І хмари йшли, як нетутешній дим.
Сізіф кутив свою гіркущу люльку,
йому хотілось бути молодим.

* * *

Стајала крушка, и шума расцветана.
Стоје небеса, чудно, сетно стоје.
У крушке гласак био тако танак,
она ме звала у детињство моје.
Испричасмо се, без бриге за време,
заборависмо непријатне ствари.
За моје тешко, свакодневно бремене
Побринуо се дотле Сизиф стари.
Стајасмо тако једна поред друге.
Хтеле смо да то никада не мине.
Она страхује од јесени дуге,
а ја се бојим трке и таштине.
Чуле смо како кукавица поје.
Облаци плове к'о дим неовдашњи.
А Сизиф вуче из горке луле своје,
и он би хтео да буде младић красни.

* * *

На конвертики хат

літо клеїть віконця, як маки.

Непогашені марки – біда ще не ставила штамп.

Пролітають над ними віки, лихоліття і хмарки.

Я там теж пролітаю, я теж пролітаю там.

Опускаюсь на землю,

на сизий глобус капусти.

На самісінський полюс, де ходє жук, як пінгвін.

Під склепінням печалі така хороша акустика.

Ледве-ледве торкнешся, а все вже гуде, як дзвін.

Ходить мати в городі. І лациться плюшевий песик.

Ніхто ще не вбитий, не вбитий ніхто на війні.

Дикі гуси летять. Пролітає Івасик-Телесик.

Всі мости ще кленові. Всі коні іще вороні.

* * *

Лепи лето на коверте кућа прозоре као марке.
Још непогашене марке жигом сиромаштва чистог.
Изнад њих лете векови, дани зла и спарине жарке.
И ја летим такође тамо, и ја одлећем исто.
Па ћу на сиви глобус купуса да се спустим.
На сам пол, где као пингвин тетура већ гундељ.
Под сводовима туге толико је добра акустика.
Само дотакнеш, и све већ звони, све тутњава буде.
Иде мајка по башти. Плишано пашче блешти.
И нико још није убијен, убијен у рату на страни.
Пролећу дивље гуске. Пролеће Ивасик-Телесик.
Још су мостови од кленовине. И коњи су сви врани.

ПАПОРОТЬ

Птиці зелені
у пізню пору
спати злетілись
на свіжий поруб.
Тихо спустились
на жовту глицю
птиці зелені,
зелені птиці.
Крилами били,
пера губили,
голови сизі
низько хилили.
Пні навкруги –
їхні родичі кровні.
Зрізи на пнях –
наче місяць уповні...
Птиці зелені!
Що ж вам ще треба?
Маєте місяць.
Маєте небо.
Та на зорі,
в золотаву пору,
птиці зелені
рвонулися вгору.
Тільки злетіть
не змогли, не зуміли:
тісно було,
переплутались крила.

ПАПРАТ

Зелене птице
кроз ноћну тмину
слетеле на крчевину
да отпочину.
Тихо се спустиле
на жуте иглице
птице зелене,
зелене птице.
Рогуше крила,
перје се њише,
сиве се главе
не виде више.
Около трупци борја –
сродничке везе тесне.
Свеже посечени су
као жут пуни месец.
Зелене птице!
Шта вам још треба?
Имате месец,
Имате небо.
Но у час златни
јутарње зоре,
зелене птице би
да прхну горе.
Ал' жеља силна
узалуд била:
у тескоби им се
заплела крила.

* * *

Я не скажу і в пам'яті –
коханий.

І все-таки,
згадай мене колись.

Ішли дві долі різними шляхами
На роздоріжжі долі обнялись.

* * *

Нећу ти рећи при свести –

вољени.

Али ти ипак на мене бар каткад мисли.

Ишли смо путем располућени.

На раскршћу смо у загрљај пришли.

* * *

І я не я, і ти мені не ти.
Скриплять садів напнуті сухожилля.
Десь грає ніж на скрипці самоти.
Десь виє вовк по нотах божевілля.
Бере голодну тугу – як з ножа.
Дзвенять світів обледенілі дзбани.
І виє вовк. І вулиця чужа
в замет сміється чорними зубами.
І виє вовк, ночей моїх соліст...
Заклацав холод іклами бурульок.
Вповзає вовк і тягне мерзлий хвіст,
в сузір'ї Риб вловивши кілька тюльок.
Ти, вовче, сядь. Ти на порозі ляж.
Ти розкажи свою пригоду вовчу.
А смушки скинь. Навіщо камуфляж?
Ти краще вий. А я собі помовчу.
Погрійся тут, моя нічна мано,
хоч ми із казки вибули за віком,
аж поки ранок в чорне доміно
зіграє з нами вогниками вікон.
Аж поки сонце перепалить пруг,
і сплячуть пільму стріхи тонкосльозі...
Лежить овеча шкура завірюх...
і скімлить пес розумний на порозі...

* * *

Ни ја нисам ја, нити си ти – ти више.
Шкрипе у парку жиле уплетене.
Ту ноћ, на струни самоће, песме дише.
Ту вук извија ноте избезумљене.
Извлачи тугу – к'о да је свлачи с реза.
Одјекују слеђени ћупови света.
Завија вук. На улици, неопрезан,
Црне зубе кезећи иза смета.
Завија вук, солиста ноћи мојих...
И шкљоца мраз очњацима леденица.
Потеже вук свој залеђени реп којим
вуче из Сазвежђа риба пар белкица.
Ти, вуче, седи. На прагу ти је драже.
Причај ми причу вучју урликом љутим.
Шубару скини. Нашто те камуфлаже?
Завијај лепше. А ја ћу да поћутим.
Огреј се овде, мој ноћни пресретачу,
од века нас овог наша прича склања,
све док се јутро у црном огртачу
не поигра с нама пламом са окана.
Све док нам видике сунце не зажути
и не сперу таму олуци плачљиви...
Лежи овчја кожа вејавица љутих...
и на моме прагу пас разумни цвили...

* * *

спини мене отямся і отям
така любов буває раз в ніколи
вона ж промчить над зламаним життям
за нею ж будуть бігти видноколи
вона ж порве нам спокій до струни
вона ж слова поспалює вустами
спини мене спини і схамени
ще поки можу думати востаннє
ще поки можу але вже не можу
настала черга й на мою зорю
чи біля тебе душу відморожу
чи біля тебе полум'ям згорю

* * *

заустави ме призиви нас памети и схвати
таква се љубав догађа једном само
она изнад сломљених живота сврати
она је изван видокруга који знамо
она ће до сржи да нас онеспокоји
она из уста речима сукља као ватра
заустави ме призиви памети да појмим
док могу још да мислим и мало макар
док могу још али изгледа већ не вреди
дошао ред на звезду која мени гори
да покрај тебе душу своју ледом ледим
да поред тебе у пламену изгорим

Іван Драч (1936)

БАЛАДА ПРО СОНЯШНИК

В соняшника були руки і ноги,

Було тіло шорстке і зелене.

Він бігав наввипередки з вітром,

Він вилазив на грушу і рвав у пазуху гнилиці.

І купався коло млина, і лежав у піску,

І стріляв горобців з рогатки.

Він стрибав на одній нозі,

Щоб вилити з вуха воду,

І раптом побачив сонце,

Красиве засмагле сонце,

В золотих переливах кучерів,

У червоній сорочці навипуск,

Що їхало на велосипеді,

Обминаючи хмари у небі...

І застиг він на роки і на століття

В золотому німому захопленні:

– Дайте покататись, дядьку!

А ні, то візьміть хоч на раму.

Дядьку, хіба вам шкода?!

Поезіє, сонце моє оранжеве!

Щомиті якийсь хлопчисько

Відкриває тебе для себе,

Щоб стати навіки соняшником.

Иван Драч (1936)

БАЛАДА О СУНЦОКРЕТУ

Сунцокрет је имао руке и ноге,
Кожа му је храпава, зелена била.
Играо се јурки са ветром,
Пео се на оскоруше и воће трпао у недра,
И купао се испод воденице, лежао у песку,
И врапце гађао из праћке.
Скакао је на једној нози
Да избаци из уха воду,
И изненада је угледао сунце.
Преплануло младо сунце
Преко златних увојака-превоја
Јурило је бициклом,
Заобилазећи рупе на облацима...
И укочио се сунцокрет заувек
У златном и немом усхићењу:
– Дајте ми, чикице, да се провозам!
А ако нећете – бар ме узмите на рам.
Шта, нећете, чико, жао вам је?!
Поезијо, сунце моје са стотину цветова!
Сваког тренутка по један малишан
Открива те за себе, да би се
Претворио у сунцокрет заувек.
1962.

їй

Ніби сон мені – ці горизонти,
Та принишкло чатую як слід
Дум твоїх похімерені контури,
Губ твоїх чорно-сонячний лід.
Вичатовую власним розп'яттям,
Вичатовую болем глухим,
Як навшпиньках прохопиться натяк,
Та й потане навшпиньках, як дим.
Той, що в нім не спізнати розради, –
Його овид обом недолуг:
Та зоря ти, якій не згоряти,
Та зоря ти, що стліє в золу.
Десь чужа ти, аж стогін чманіє,
Десь, як смерть, невблаганно своя,
І чигає нестримано, змійно
Сконденсований час – твій свояк.
Закигиче розлука над нами,
Розчахне двосистемно навкіс,
Замордується лихо ножами,
Чи зависне в петлі твоїх кіс,

Отоді ми жахнемось жорстоко,
Отоді ми впізнаєм ці дні
І твоє нерозгадане око
Спопелить мене в карім вогні...

1965

ЊОЈ

Ни сан чак, већ – сен слутње дуге...
Ал' као звер, љубоморно гледам
Тамни траг црно-сунчане туге
Са усне ти испуцалог леда.
Чувам, са прикривеним болом,
Чувам и, ћутке, с немиром примам
Сваки знак, невољан и вољан,
Што ти из ока суне попут дима.
Тај дим прети раздором жестоко
И предзнак је немилога дара:
Ти си зора са пламом за око –
Који неће донети пожара.
Наш је сусрет случајан толико,
Већ се раскид најављује тузи –
Прикрада се слепо, змијолико,
Чека трен кад може да испузи.
Растанак ће сузом да потече,
Судба нама свој колач већ меси,
Страст ће нашу ножем да посече,
Ил' на коси твојој да обеси.
Тек тад ћемо, с ужасом, побећи,
К'о сан тежак све ће да се отме
И очију твојих пламен смеђи
У срцу ће да ми букне опет...
1965.

БАЛАДА ПРО ДВОХ ЛЕБЕДІВ

Ой чи то я Леда, ой чи то я Лада,
Аж на мене біл лебедик з небесонька пада.
Пада він та й пада, впада до упаду,
Ой на Леду білопінну, ой на білу Ладу.
Ой чи пінна Леда, ой чи панна Лада,
Аж на мене чорен лебід з хмаровища пада.
Пада, паднем пада, не впиняє лету,
Ой на Ладу білопінну, ой на білу Леду.
Білоперса Леда, снігоперса Лада,
Ой чорнявич чи білявич зі мною ізвлада?!

1967

БАЛАДА О ДВА ЛАБУДА

Јој, јесам ли Леда, јој, јесам ли Лада,
Бели лабуд на срце ми паде, среће ли и јада.
Падао је, падао у стрмоме паду,
На к'о пена Леду, ил' на белу Ладу.
Је л' то била Леда, је л' то била Лада,
Црн лабуд на срце, срећа с љутњом пада.
Паде као камен, усред врелог лета,
На к'о пена Ладу, и на белу Леду.
Ој, ти, бела Ледо, ој, ти, снежна Ладо,
Црном или белим – коме да сам рада?
1967.

ЛОША

Закохалась в лоша блискавка.
Вона – блискавка, а воно – лоша.
В нього грива з шовку чорного,
В неї груди з вогню білого.
В неї стан згоряє з шалу,
А воно – лоша незаймане.
Хтось тонкі копитця зранив,
Комусь в очі зазираючи.
Вони бігли небесами
І цілувались голосами.
– Так я тебе покохала,
Що на тебе з неба впала.
В неї – горло, громом вкутане,
В нього ж – яблука на совісті.
Вона тілом палахтіла,
Воно серцем цокотіло.

Криком кричу – вітер віє,
Було лоша та й немає...

1972

ЖДРЕБЕ

Заљубила се у ждребе – муња.

Она муња, а оно ждребе.

Његова грива од црне свиле,

Њене груди од белог пламена.

Њен струк пламти од помаме,

А оно – ждребенце невино.

Неко је израњавио копита танана

Некоме у очи завирујући.

Трчали су небесима

И љубили се гласовима.

– Тако сам те заволела,

Да сам на тебе с неба пала.

Њен врат – омотан громом,

Оно – носи јабуку на савести.

Она телом пламтела,

Оно срцем цептало.

Криком кричим – ветар вије,

Било ждребе, сад га није.

1972.

* * *

Дихали, дихали віхоли
В долині й на оболоні,
І губи посивілі дихали,
Як світ золотий, солоні,
А коні до прірви доїхали,
І в прірву пощезали коні,
А ми залишились у віхоли
На полі як на долоні.
Тополі там у небо вигули.
Де наші пропали коні,
З твоєї долоні, з моєї долоні –
Тополі на оболоні...
Поїхали в гості до віхоли!
Стогнуть застояні коні!..
Все ніколи, ніколи й ніколи
Поїхати в гості до віхоли
По губи її по солоні...

1974

* * *

Дахталe, дувалe мећавe
На долине и на стране,
И усне оседеле дувалe,
К'о злато сјајне и сланe.
А коњи долетели до бездана,
Па се сурвали низа страну,
Нас бура замела разуздана
У пољу као на длану.
Тополe к небу узлетеле,
Где су се сурвали коњи доле,
С твог и с мог длана да се склоне –
Са руба обронка тополe...
Мећави би у госте хтеле!
Брекћу времешни коњи снени!...
И никад, никад неће, беле,
Стићи до вејавице смеле,
До усана јој осољених...
1974.

ТАЄМНИЦЯ ПОЧАТКУ

Початок в ячанні? Чи в чорному кремені?
У вітрі чи павітрі? В богові? В демоні?
Розчахнуто мисль, промисел почато –
Де ж той початок?
На вістрі зорі понад райдужним тоном?
Цей юний метелик колись був Ньютоном,
А нині лиш крильцями може ячати –
Де ж той початок?
Де ж та зоря, що зорю породила?
Де ж той Ейнштейн, що візьме за вудила
Сферу буття, мов ту гриву лошати, –
Де ж той початок?
На кричаний крик мій – мовчазне мовчання...
Я ж прагну початку почути ячання.
І всесвіту розум поставлю на чати –
Я хочу спочатку початок почати...
1976

ТАЈНА ПОЧЕТКА

Је л' почетак у јеку? Можда је у семену?
Можда у Богу? А можда у Демону?
Чији је он подстрек, чији ли иметак –
Где је тај почетак?
Је л' у пламној зори на небу још мутном?
Зар смо младу птицу давно звали Њутном,
А ломна је крила сад лишила лета –
Где је тај почетак?
Где је сјај из којег и зора израња?
Где је Ајнштајн, који сферу постојања
Хвата као узду помамног ждребета –
Где је тај почетак?
На кликтави крик мој – само мук из мука...
Ја жудим да чујем први прасак звука,
И свемирски ум ћу послати да чека –
Хтео бих почетку да нађем почетак...
1976.

Лебединий етюд

*Ты белых лебедей кормила,
Откинув тяжесть черных кос...*

В.Брюсов

Одягни мене в ніч, одягни мене в хмари сині
І дихни наді мною легким лебединим крилом,
Хай навіються сни, теплі сни лебедині,
І сполоха їх місяць тугим ясеновим веслом.

Зацвіте автострада доспілими гронами,
Змиє коси рожеві в пахучім любистку зоря.
З твого чистого ставу між лататтям та Оріонами
Ти лебедкою плинеш у безкресі мої моря.

Одягни мене в ніч, одягни мене в хмари сині
І дихни наді мною легким лебединим крилом.
Пахнуть роси і руки. Пахнуть думи твої дитинні.
В серці плавають лебеді. Сонно пахне весло.

* * *

Цей шум осокара вночі
Безсонно мене по плечі
Зеленим листком торкає
Було життя – і немає
Як шум осокара вночі

Цей шум осокара зрідні
В дитинстві шумів він мені
І нині торкає в тривозі
Життя я згубив по дорозі
Ще й слухаю в самотині

Цей шум осокара вночі
Такі потаємні ключі
Згубив я – мені їх вручили
А я загубив як причинний
І тихо ридаю вночі

Цей шум осокара цей щем
Ридає і стогне з дощем
А стільки в мені розпуки
Що звів осокір свої руки
Накривши мене плащем.

Петро Мідянка (1959)

* * *

На крайці поля ти ще сам на сам,

А далі – ланцюги Передгорання.

Блакитне й ніжне лічу опасання

Відкрилося очам твоїм, устам.

Старіють незнайдені гриби,

Сливник, мохи, невиспані зітхання.

Давно нема ні прадіда, ні няня.

І ледь помітні на землі гроби.

Нема й лісів, які ручна пила

Зігтяла тихо, молодість спи́ла.

Розсипались бутиняські ризи.

Коли вертаєш з поля до села,

То мов на глум здичавіла бджола

Трубить про будні затяжної кризи.

ПАМ'ЯТЬ

Не спойтесь, буки, живицею,
Най не буде в житті так спрагло,
Задивляйтесь під вії глицеві,
Де любов помирає
нагло.
Помирає?
Може, грає?
Хтось програє.
Водограї?
Скрипкограї!
Ще не знаю...
Я із травами, з небом
роздвоєний,
А сутінки світлові –
пастками.
Воскресають для мене воїни,
Воскресають в цілому й частками...
Із ялини, з верховини,
З дивовижної бистрини
Вималювала днина
Темні контури
Людини.

МЕТЕЛИЦЯ В РАМЦІ

Країна метеликового пороху
Розсипається-засипає
Слухаю пущу...

Вовчі ліхтарі мерехкочуть серед ночі
сатанинський оркестр мерфелить
одинокую розчикрижену смеречину
Серенами повзе снігова змія
білий полоз котиться
засереним схилом

на ясеновий насад розтрощених саней
обертає в шаленім танці
карлючкувате чагарниччя пророк
у вітчизні своїй не пророк

І знову оркестр завиває туш
Пеленає сизою пеленою немовля
Полохає самотніх воронів з дерева
Горнеться до білої пустелі
До зеленого барвінку

Чую чудернацьке сатхіння
набат дзендзелів
льодові плювки
в посічене обличчя
шматки старих часописів
провалюються в мінеральні джерела

скиглячі мадригалики
над дерев'яними шпелями
над цибулинами-головами жінок

Безладдя відьомських мітел
Заведені смігтевози
Тіла смітників, сторожів заметені
Зелені кентаври стугонять по світу.

Верболіз одцвітав, потім річка міліла...

Верболіз одцвітав, потім річка міліла
І була вже не річка – тривожний потік.

Але хвиля його цілу ніч гоготіла,
Вдавалась до марних дитячих потіх.
І вже парост буяв та буянив доволі,
І мамине прало намулом знесло.
Верболіз корчували – зосталося голе
Залізниччя-каміння. Розросталось село.

Будувались ровесники. І кричали їх діти
До дитячих, щасливих, розчулених сліз.
А на луки гуртом позбирались палити
Почикрижений, в квіті наш верболіз.
Ще втішалася хвиля: не має загати,
У річищі бились марени й слижі...
Не було куди рибі тепер захватись,
Але річка текла без упину й межі...

Василь Махно (1963)

В липкім повітрі склеїш тїнь оси,
а книжників як маку. Наче камїнь
тепло золи визбируєш руками –
м'який туман – на голови ожин –

стає зимніше – висушених хмиз
то пагорби вчорашні і години
толовиш оси – темну барву глини –
і срібна голка креслить тьму зими

не визначиш – і хто тоді як перст,
хоч книжників як маку – але голо
із лїній золотих стискаєш коло –
на волос не заснеш – не збреше пес

і виноградник, де тулив листком
спустошення; дитини теплу руку
так само тулиш і зриваєш звуки

і все – на ключ, і нині – під замком

і поле – мить. Хрустка печаль як лід

і сушиш весла – і ночуєш вдома

сухого світла золота солома

горить як хмиз і як твої жалі

так тихо в світі – дзвенить метал

ріки пониззя ще шумить – і входить

тепло золи й осінні тихі води

і самоти повітря саме так

Темний ієрогліф відмикав
тінь качок над озером і осінь.
Ключ Господній віднесла ріка
сад бажань, як пуца. Плодоносить

вимоклої сливи тінь. Не спиш
пізнаєш по звуках батьківщину.
Тогорічним снігом світ ліпи
яшмою води і дном години.

Вимерз сад бажань – і угорі
час тисячоліть, як дим розвіявсь
у повітрі знаки підборідь,
знаками очей не володіють,

гибіють, протявши біль і сніг,
батьківщин минулих вовчі нори,
отвори свідомості й вогнів,
здихавшись самотності й покори.

Зосередиш погляд на траву,
із вчорашніх сутінок, зі схову:
сніг народить землю цю нову,
в метрвім тілі, цю прохору мову

здичавілих воїв і мечів,
довкгих снів і пагорбів зелених,
виокруглить пелюстки свічі
берег річки золотої глини.

* * *

Сніг летить з останніх століть
і сторожа обдерта стоїть
і стинає ті голови вражі
і солодку зізду на язик
аби голос, згорівши, не зник
бо не вимести з горла ту сажу.
Чи в різдвяну сльоту надворі
заблудились вар'яти й царі
обминаючи світ і господу
на чолі письменна, на руці
на столі, як свічки в молоці
Божих слів нерозгадані коди
Хтось вписав в цей святий циркуляр
на самітниць і кінчених лярв
на п'яниць з пролетарського кодла
тільки тягне грекиня ще нить
і століття навпіл надломить
видно чорний квадрат й чорне коло
Ліній рівні ряди, голоси
хто сторожу для кого просив
відгортаючи сніг як завісу
півстоліття лежить горілиць

в головах сонми збуяених птиць
і два круга утворюють вісім.
Самота у металі числа
Мідь осіння у шкіру вросла
письмена як ікона зчорніли
але там ні шиша, ні гроша
тщльки дуля і "на хрен душа"
птиці дзьобають зерно нестигле.
Суєта з тебе ліпить страшну
до століть прикипілу вину
дар твій вимокне ув алкоголі
апокаліпсис ствердлх осіб
Аби місце ніхто не посів
ніби циркулем виріжеш в колі.

1998

Васиљ Махно (1963)

* * *

Веје снегом прохујали век
и стражари у ритама тек
овлаш скидају вражје главе
вреле звезде на језику сласт
прети нестанком горели глас
грло стеже од гараве славе
Да л' у божићни лапави чар
светом лутају просјак и цар
мимоишавши свет и господу
тајним писмом жигосани лик
млечне светлости лелујав крик
Божјих речи тајновитог кода
Неко уписа у тај свети спис
распуштенице, гамад и гмиз,
пролетере-пијанце и друге
само вуче још Гркиња влат
и на прелому векова знак
црног квадрата и црнога круга
Равне линије, гласова низ
чему стража, због кога ту бди
снежну завесу откривши кришом
пола века – на леђима див,
јато слуђених птица над њим
и два круга се сплела у осам
Зри самоћа у метални број
бакра јесењег и коже спој
Свето Писмо ко икона црно

али нема ни паре ту, знај
само шипак и "шта ће ми рај?!"
кљују птице незрело зрно
Ваја таштина твоју ћуд
крив си свима за туђи блуд
дар твој проври у алкохолу
тврдокожаца вековни страх –
због фотеља им застаје дах
као шестер уоквириш болом
1998.

ЕЛЕГІЯ ВОДИ

Усі веселки випили восу – і риби літають в повітрі
велика яма світового океану – чорна діра – порох замислу –
що вислизнив рибиною з рук – і повернувся п'ятьма хлібами
повернувся сумовитим поглядом вибіленого як парус світла
рибалки приходять
до човнів перевернутих як мушлі
що гудуть гулом минулого: тиньк води –
вогкий запах і ластовиння солі – бридкі медузи –
розпластаними плямами покрили лінію берега
Порипують човни – вітер сушить їм ребра –
а позеленілі сіті розхитують тінями замість дерев.

1998

ЕЛЕГИЈА ВОДЕ

Све дуге света попише воду – и рибе у ваздуху лете
на земљи јама океана као бездан – црна рупа – прахом замисли
из руку попут рибе клизну – и са пет погача стиже,
враћа се погледом сетним светлости испијене као једро,
рибари прилазе

чамцима полеглим као шкољке
у којима прошлост хучи; воде шум –
влажан мирис и пеге беле соли – гадне медузе –
омлитављеним мрљама прекрише линију обале
Под шкрипу чамца – ветар суши му ребра –
позеленеле мреже уместо дрвећа љуљају сенки сплет.

1998.

БІБЛІОГРАФІЯ

а) україністички извори

Хрестоматія давньої української літератури, Київ, Радянська школа, 1967.

Ль. Поповић, У инат ветровима – Антологіја украјинске поезије 16-20 века, двојезичко украјинско/српско издање, Бања Лука, Завод за уџбенике и наставна средства Републике Српске, 2002.

Т. Шевченко, Кобзар, Київ, Радянська школа, 1986.

І. Котляревський, *Енеїда*, Київ, Радянська школа, 1989.

М. Коцюбинський, Вибрані твори, т.1, Київ, Дніпро, 1977.

В. Сосюра, *Калина над водою*, Київ, Дніпро, 1968.

М. Винграновський, *Цю жінку я люблю*, Київ, Дніпро, 1990.

Бібліотека журналу “Пам’ятки України” – *Брешеш, людоморе!.. //*, Нецензуrowаний Т. Шевченко, книга 6, Київ, Київська друкарня №1, 1990.

Богдан-Ігор Антонич, *Пісня про незнищенність матерії*, Поезії, Київ, Радянський письменник, 1967.

М. Бажан, Поезії, поеми, переклади, Твори в чотирьох томах, т.2, Київ, Дніпро, 1974.

П. Тичина, Твори в двох томах, т.1, Київ, Дніпро, 1976.

В. Свідзинський, Поезії, Київ, Радянський письменник, 1986.

Л. Українка, Поезії, Поеми, Київ, Дніпро, 1989.

І. Драч, *Сонце і слово*, Поезії, Київ, Дніпро, 1978.

- П. Мідянка, *Луйтра в небо*, Поезія, Есеї, Київ, Темпора, 2010.
- Б. Олійник, *Стою на землі*, Вірші та поеми, Київ, Криниця, 2003.
- В. Махно, *Cornelia Street Café*, Нові та вибрані вірші, Київ, Факт, 2007.
- І. Франко, Поезія, Зібрання творів в п'ятдесяти томах, т.2, Київ, Наукова думка, 1976.
- М. Рильський, Лірика, Твори в двох томах, т.1, Київ, Дніпро, 1976.
- Д. Павличко, *Любов і ненависть*, Вибране, Київ, Дніпро, 1975.

б) україністичка література

- Д. І. Чижевський, Історія української літератури, Київ, Видавничий центр "Академія", 2008.
- М. К. Наєнко, Історія українського літературознавства, Київ, Видавничий центр "Академія", 2003.
- Е. Соловей, Українська філософська лірика, Київ, Конверс, 1998.
- Ль. Поповић, Фокусна перспектива українське књижевности, Филолошки факултет, Београд, 2007.
- Етнографія України, за редакцією С. А. Макарчука, Світ, Львів, 1994.
- Українська література в загально-слов'янському і світовому літературному контексті, 1-5, за редакцією Г. Д. Вєрвєса, Наукова думка, Київ, 1987.
- Ј. Тамаш, Українська књижевност између Истока и Запада, Матица српска, Нови Сад, 1995.
- Українське слово, хрестоматія української літератури та літературної критики 20 ст, за редакцією А. Погрибний, 1-3, Рос, Київ, 1994.

- Слов'янська фольклористика, ред. В. А. Юзвенко, Наукова думка, Київ, 1988.
- В. Ф. Ятченко, Боги і люди в українській казці, Міленіум, Київ, 2009.
- Ј. Тамаш, Коломијка као Јолесов десети једноставни облик, у „Стих и жанр“, ВАНУ, Нови Сад, 1991.
- І. Даниленко, Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція, МДГУ, Миколаїв, 2008.
- Д. С. Лихачев, Поэтика древнерусской литературы, Наука, Москва, 1979.
- Ю. Пелешенко, Українська література пізнього середньовіччя, НАНУ, Київ, 2004.
- Д. Чижевський, Українське літературне бароко, НАНУ, Київ, 2003.
- К. Кисилевський, Бурлескна мова в Енеїді І. Котляревського, у „Українське мовознавство в останній добі“, УКУ ім. Св. Климента Папи, Рим, 1973.
- Г. Грабович, Шевченко як міфотворець, Радянський письменник, Київ, 1991.
- Д. Степовик, Християнство Тараса Шевченка, Місіонер, Жовква, 2014.
- Збірник на пошану Івана Мірчука (1891-1961), ред. О. Кульчицького, УВУ, Мюнхен; Нью-Йорк; Париж; Вінніпег, 1974.
- М. Ласло-Куцюк, Велика традиція, Критеріон, Бухарест, 1979.
- Весни розспіваної князь. Слово про Антонича, ред. М. М. Ільницький, Каменяр, Львів, 1989.
- Л. М. Новиченко, Поетичний світ Максима Рильського, 1-2, Наукова думка, Інтел, Київ, 1980-1993.
- Н. В. Костенко, Микола Бажан. Життя, творчість. особливості віршостилістики, Кий, Київ, 2004.

Т. Салига, Микола Винграновський, Радянський письменник, Київ, 1989.

І. Дзюба, Інтернаціоналізм чи русифікація, Сучасність, Монреаль, 1968.

Українська душа, ред. В. Храмова, Фенікс, Київ, 1992.

О. Л. Білецький, Зібрання праць, 1-5, Наукова думка, Київ, 1965-1966.

в) теорійска литература

Антологіја првобитне поезије, ред. М. Павловић, Просвета, Београд, 1988.

В. Д. Сквозников, Реализм лирической поэзии, Наука, Москва, 1975.

Римска лирика, ред. М. Павловић, Просвета, Београд, 1961.

М. Будимир и М. Флашар, Преглед римске књижевности, Универзитет у Београду, 1963.

Б. Поповић, Верзије књижевног дела, Нолит, Београд, 1975.

Ј. Тамаш, Традиције идиле и рурализам, у „Зборник Матице српске за књижевност и језик“, Нови Сад, 1983.

В. Н. Жирмунский, Теория литературы. Поэтика. Стилистика, Наука, Ленинград, 1977.

Ј. Тамаш, Теорија историјско-типолошких аналогија В. Н. Жирмунског, у „Зборник за славистику“, Нови Сад, 1977.

Ј. Зизјулас, Догматске теме, Беседа, Нови Сад, 2001.

Ј. Тамаш, О природи књижевности и природи проучавања књижевности, ВАНУ, Нови Сад, 2006.

Ј. Chevalier & А. Gheerbrant, Rječnik simbola (mitovi, sni, običaji, oblici, likovi, boje, brojevi), Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1983.

- Rječnik biblijske teologije, red. J. Turčinović, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1980.
- W. J. Harrington, Uvod u Novi zavjet, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1975.
- D. Grlić, Leksikon filozofa, Naprijed, Zagreb, 1982.
- L. Leže, Slovenska mitologija, Grafos, Beograd, 1984.
- E. R. Curtius, Evropska književnost i srednjevjekovlje, Matica hrvatska, Zagreb, 1971.
- E. Kasirer, Jezik i mit, Tribina mladih, Novi Sad, 1972.
- S. Tartalja, Skriveni krug, obnova ciklizma u filozofiji istorije, Ideje, Beograd, 1976.
- M. Hajdeger, Mišljenje i pevanje, Nolit, Beograd, 1982.
- A. Jolles, Einfache formen, E. Ermatinger, 1930.
- H. Friedrich, Struktura moderne lirike, Stvarnost, Zagreb, 1969.
- H. Markjevič, Nauka o književnosti, Nolit, Beograd, 1976.
- E. Auerbah, Mimesis, Nolit, Beograd, 1968.
- F. Čale, Petrarka i petrarkizam, Školska knjiga, Zagreb, 1971.
- T. S. Eliot, Izabrani tekstovi, Prosveta, Beograd, 1963.
- S. Petrović, Priroda kritike, Liber, Zagreb, 1972.
- Antologija savremene engleske poezije, red. S. Brkić i M. Pavlović, Nolit, Beograd, 1975.
- S. Jesenjin, Marijini izvori u „Proza“, Celokupna dela, 5, Rad, Beograd, 1975.
- The Twentieth Century, Edited by M. Dodsworth, The Penguin History of Literature, London, 1994.
- J. Tamaš, Između književne teorije i interpretacije, Novi Sad, 1977.

J. Tamaš, Darovi moje braće, izabrani eseji i kritike o delima savremene književnosti srpskohrvatskog / hrvatskosrpskog jezičkog izraza, Nikšić. 1990.

A. Flaker, Stilske formacije, Liber, Zagreb, 1976.

Poetika humanizma i renesanse, red. M. Pantić, Prosveta, Beograd, 1963.

Z. Gluščević, Romantizam, Obod, Cetinje, 1967.

V. Jokić, Simbolizam, Obod, Cetinje, 1967.

Z. Konstantinović, Ekspresionizam, Obod, Cetinje, 1967.

N. Švob-Đokić, Putovi afričke književnosti, Liber, Zagreb, 1981.

B. Cvjetičanin, Roman i afrička zbilja, Školska knjiga, Zagreb, 1981.

J. Tamaš, Veličina malih, poetika regionalnih i malih književnih tradicija, VANU, Novi Sad, 2008.

J. Brodski, Udovoljiti senci, Dečije novine, Gornji Milanovac, 1989.

Блекбурн Сајмон, *Оксфордски филозофски речник*, Светови, Нови Сад, 1999.