



МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК
Покренут 1953.

MATICA SERBICA
DEPARTMENT OF LITERATURE AND LANGUAGE

MATICA SRPSKA JOURNAL OF LITERATURE AND LANGUAGE
Established in 1953

Главни уредници

Академик МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ (1953–1978)
Др ДРАГИША ЖИВКОВИЋ (1979–1994)
Др ТОМИСЛАВ БЕКИЋ (1995–1999)
Др ЈОВАН ДЕЛИЋ (2000–)

ISSN 0543-1220 | UDC 82(05)

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Уређивачки одбор

Др ИСИДОРА БЈЕЛАКОВИЋ, секретар, др ЈОВАН ДЕЛИЋ,
др БОЈАН ЂОРЂЕВИЋ, др ПЕР ЈАКОБСЕН, др ОЛГА КИРИЛОВА,
др МАРИЈА КЛЕУТ, др ПЕРСИДА ЛАЗАРЕВИЋ ДИ ЂАКОМО,
др ГОРАН МАКСИМОВИЋ, др ГОРАНА РАИЧЕВИЋ, др ИВО ТАРТАЉА,
др СВЕТЛАНА ТОМИН, др РОБЕРТ ХОДЕЛ, др ВИДА ЏОНСОН ТАРАНОВСКИ

Главни и одговорни уредник

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ

КЊИГА ШЕЗДЕСЕТ ЧЕТВРТА (2016), СВЕСКА 3

МАТИЦА СРПСКА

САДРЖАЈ

Студије и чланци

Др Бојана С. Стојановић Пантовић, <i>Георџ Тракл и српски експресионизам</i>	603
Др Дарко Ј. Крстић, <i>Псалам 1,1–3 у Теодосијевом њесничком оџусу</i> .	623
Др Милена М. Каличанин, <i>Савремена амбивалентност лика Шекспировог краља Хенрија V: национални јунак или вешти маниџулаџор?</i>	637
Др Александра М. Павловић, <i>Archilochia</i> Лукијана Мушицкоџ: <i>Diffingere nives</i>	655
Др Маја Д. Стојковић, <i>Српска драма и европски културни контексти на ѡрелазу из 19. у 20. век</i>	665
Мср Филип М. Ненадић, <i>Испитивање разлика између ѡесам у ѡрози и крајњих ѡрича: штиа квантитативно-корпусни ѡриситиџ може да ѡонуди изучавању књижевности</i>	683
Др Драгана Бедов, <i>Улогџ Сџанислава Винавера у ѡедесетим џодинама у ѡерцейџиџи Николаја Тимченка</i>	699
Александар М. Костадиновић, <i>Винаверова читања Берџсона: ѡојам сџваралачке еволуџије</i>	715
Др Горан М. Радоњић, <i>Андрић и ѡтрадиџија свјеџске ѡриџовијеџке: ѡтема ѡодвојености лика</i>	731
Мср Оља С. Василева, <i>Између „џрознице знакова“ и њиховог читања</i>	743

Бранко Ћоџић

Др Милан С. Ајџановић, <i>Семантичка деривација фџиџонима и зоонима у Ћоџићевим делима</i>	765
Др Снежана З. Шаранчић Чутура, <i>Поеџика ѡнављања и ѡновљеност у делима Бранка Ћоџића</i>	775
Др Јован М. Љуштановић, <i>Бранко Ћоџић и Данило Киџ – деџињсџиво као ѡџтраџа за еџзитџенџијалним кључем</i>	791

Поводи
ИЗВИИСКРА ЊЕГОШЕВА
Љубомиру Симовићу

Др Јован М. Делић, „ШТО ЈЕ ЧОВЈЕК, А МОРА БИТ ЧОВЈЕК!“ (поводом награде <i>Извиискра Њеѓошева</i> Љубомиру Симовићу) . . .	807
Љубомир Симовић, <i>Њеѓош без зраница</i>	817
Мср Миломир М. Гавриловић, <i>Планета Дунав Љубомира Симовића – координате његовог света</i>	821
Мср Никола Маринковић, <i>Библјски подтекст у Планети Дунав Љубомира Симовића: ка његовом дисконинуитету</i>	845
Мср Немања З. Каровић, <i>Пијање као његовска сираиџија у Планети Дунав Љубомира Симовића</i>	859
Мср Исидора Д. Ђоловић, <i>Тема љубавног пројекта у драмама Хасанагиница Љубомира Симовића и Свети Георгије убива аждаху Душана Ковачевића</i>	877

Оцене и прикази

Др Марија Н. Клеут, <i>Усменокњижевна традиција из његових еске формуле</i>	907
Др Гордана Р. Штасни, <i>Биле – лек и инспирација</i>	910
Др Славица Васиљевић Илић, <i>Владимир Ђоровић и Дубровник</i> . . .	916
Др Данијела Р. Петковић, <i>Сираиџија српске усмене поезије</i> .	919
Др Горан М. Максимовић, <i>Ново издање Абуказемових Шетњи по Новом Саду</i>	922
Др Маја Д. Стојковић, <i>Велика књига о великом добу српске драме</i> .	926
Др Горана С. Раичевић, <i>Андрићев његовни изразник</i>	931
Др Александра Ч. Вукотић, <i>Belgrade BELLS: У сусрет важним годишњицама</i>	935
Милица М. Лазовић, <i>Чијање извора</i>	939
Мср Иван Ђ. Стојиљковић, <i>Борхесова његовска мифологија</i> . . .	944

In memoriam

Радојка Вукчевић, <i>Светозар Кољевић (1930–2016)</i>	947
Регистар	951
Упутство за припрему рукописа за штампу	979
Contents	985

Мср Миломир М. Гавриловић

ПЛАНЕТА ДУНАВ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА
– КООРДИНАТЕ ПОЕТСКОГ СВЕТА

У раду су представљене симболичке вредности које представљају координате Симовићеве трилогије *Планеџа Дунав*, али и корелације, попут односа човека и природе, човека и Бога, мита и стварности, власти, друштва и појединаца, поетике и политике, којима је одређена егзистенцијална и онтолошка присутност човека у *Планеџи Дунав*.

Кључне речи: Љубомир Симовић, трилогија, *Планеџа Дунав*, егзистенцијална позиција човека, Бог.

1. Уводне поставке. Песничку трилогију Љубомира Симовића чине три песничке збирке: *Љуска од јајеџа* (1998), *Тачка* (2004), и, збирка која целокупној трилогији позајмљује наслов, *Планеџа Дунав* (2009). Неколико кроз новинарске интервјуе разасутих Симовићевих ставова указује на значајне конструкционо-тематске особености трилогије. Песник је истакао да, што се тиче саодноса збирки унутар више целине, оно што је садржано и наговештено у прве две збирке, у трећој је настављено и закључено (уп. Поповић 2012: 251). Остварен је идејно-тематски дијалог три условно самосталне песничке збирке, које се могу тумачити и одвојено од контекста који је представљен трилогијом; међутим, идејни и тематски регистар се могу самерити тек сагледавањем односа остварених у оквиру трилогије. У складу са већ поменутиим Симовићевим ставом, да се замислити један могући стваралачки ход: збирке *Љуска од јајеџа* и *Тачка* су, иако стилски и тематски уједначене и блиске, настале као појединачни пројекти. *Планеџа Дунав*, збирка, настаје као потреба песника да на постављену проблематику пружи један заокружујући, свакако не и коначни одговор. Самим тим, ако је и идеја о трилошком јединству и проистекла пре писања трећепоменуте збирке песама, тек је са уобличењем збирке *Планеџа Дунав*, концепција трилогије могла бити остварена у оном виду у којем је данас, као заокружена целина, пред читаоцем. Свакако би се могли замислити и другачији концепцијски

односи између три збирке,¹ али, ако уважимо Симовићев став, односно тврдњу да је трећа песничка збирка пројектована да буде настављачка и закључна, самим тим трећу збирку морамо претпоставити оним делом трилогије у којем су сведени песнички конци прве две збирке, и то у оквиру јединствене излазне суме поетских значења. Такву концепцију не потврђује само песников наведени став и хијерархијско одређење наслова, већ и тематско-мотивски склоп три збирке. Одређене симболичке вредности, иако разасуте кроз песнички простор трилогије, представљене су управо кроз семантички потенцијал који сабирају и представљају ефектно средство контекстуализације које је реализовано управо дисперзивним и слободним позиционирањем тих метафоричких вредности у поетском простору трилогије. Управо је супремација одређених поетских значења која одређују сам тематски регистар трилогије и која су концентрисана у симболима као што су вода, тачка или јаје, централна поетичка осовина трилогије, представљена уједначеним стилским и реторичким/ језичким средствима. Трилогију одликују три типа релација: саоднос самих збирки, однос целина/циклуса унутар збирки, али и однос песама унутар целине или циклуса. Представљени односи су само оквирни, преваходно због чињенице да је укључивањем збирки у трилогију претпостављен песнички свет који црпи значења из све три у трилогију укључење збирке, самим тим се и, *vice versa*, комуникација између одређених песама или семантичког потенцијала које садрже не лимитира само односом оствареним у оквиру једне уже целине. Управо су поетска исходишта већ наведених симболичких вредности омогућена слободном комуникацијом између песама на свим композиционим нивоима. Структурна концепција збирки је блиска, али не и идентична. *Љуска од јајетца* представља пажљиво конципирану целину, састављену од мањих структурних елемената. *Тачка* и *Планетца Дунав* су скројене са мање концепцијске строгости: целине у збирци *Љуска од јајетца* су одређене строгим тематским филтером, односно свака целина одговара на одређену тематску поставку, док су у друге две збирке, посебно у оквиру збирке *Тачка*, целине таквог типа мање присутне – доминирају целине у којима су сабрани различити тематски регистри. Симовићеву трилогију чине не само скупине песама, већ и издвојене песме, које, у структури све три збирке, представљају или уводне или закључне песме одређене структурне целине, самим тим и истакнуте песме у оквиру структуре самих збирки.

Циљ овог рада би се исцрпео у покушају да се прикажу одређени механизми преко којих су три самостална поетска ентитета прекројена у једин-

¹ Аутору ових редова се чини да би подједнако могућа и оправдана анализа констелације Симовићевих збирки указивала на значај прве збирке песама, *Љуска од јајетца*, која је не само најконцизније пројектована, будући да се састоји од заокружених тематских скупина или циклуса, већ представља и поетички и стилски нуклеус саме трилогије, и, у највећој мери, тематски супстракт са којим комуницирају и у којем су антиципирана сложена исходишта друге и треће песничке збирке.

ствену целину, својеврсни триптих. Сматрамо да се ти механизми могу препознати кроз анализу истакнутих симболичких вредности *Планете Дунав* и тематско-мотивских веза остварених у трилогији, али и анализом односа мита, савременог контекста и поетике, преко којих се могу назрети исходишта Симовићеве трилогије.

2. СИМБОЛИ КОЈИ ЗРАЧЕ. Питањем „Ако зрачи / мора ли и да значи?“ понтирана је песма *Два чийаоца ѿред „Мажесѿиком“*. У поетском свету трилогије *Планета Дунав* позиционирано је неколико симболичких вредности, односно метафора које представљају поетичке стожере трилогије, исходишта која *зраче*, и која се протежу кроз сложени систем семантичких односа и исходишта кроз целу трилогију као хомогенизујући чинилац. Централне метафоре трилогије су насловљене: јаје односно љуска, тачка и Дунав, о чему је већ писано у критици (уп. Поповић 2012: 239–242; Живановић 2014: 132–134). Последња одредница сабира значења која садржи превасходно мотив воде, чији је семантички потенцијал, иако значајан у поетичком простору збирке, сразмерно мањи у односу на насловљене мотиве. Представљени списак може употпунити и представа Београда, чији се симболички потенцијал сабира управо кроз везу са мотивом Дунава. Насловима су истакнуте три централне метафоричке вредности трилогије, које сабирају и усмеравају тематско-мотивски регистар и поетичка и идејна исходишта збирке. Ове поетске вредности се не исцрпљују у оквиру оне збирке којој насловом припадају, већ се њихове симболичке вредности граде кроз позиционираност у оквирима све три тумачене збирке, односно трилогије, чиме је условљен не само сложенији семантички потенцијал поменутих метафоричких вредности, већ и хомогенизујућа улога тумачених мотива.

Најзначајнија песма за разумевање симболичког потенцијала коју носи мотив љуске јајета јесте песма из прве збирке трилогије, *Три сѿудије јајета*, о чему је већ било речи у критици (уп. Живановић 2014: 132). У поменутој песми су приказане три типолошки различите ситуације кроз које се могу назрети вредности које се везују за мотив јајета. Прва „студија“ приказује тројанског краља Пријама, унутар опседнутих зидина свог града, убеђеног „[...] да је ту/ миран и безбедан, као у јајету!“ Мотив јајета у оквиру тумачених стихова упућује ка оквирима (лажне) безбедности, ка одређеној затворености, херметичности и изолованости, али и потенцијалној и извесној могућности насилног отварања, односно пробијања у онај оквир и садржај који јаје, у овој песми зидине Троје чија се судбина поетички учитава у тумачени мотив, у својим границама сабира. Друга песничка слика са представом љуске од јајета повезује брод Кристофера Колумба, који, на симболичном плану, представља средство употребљено и поред подразумеване фрагилности и крхости, средство које омогућава да се досегне одсудни цивилизацијски искорак. Трећа „студија“ представља мајку која разбија јаје – „И не слуги при том да то јаје/ можда обухвата месец и Хималаје!“ Посреди је свакако учитана митска представа о разбијеном јајету из којег

се излио космос (уп. са Мелетински 1983: 196–202; 204–216), који је посредован са два истргнута мотива, месецом и Хималајима. Метафора јајета је проширена универзалним митским контекстом: свакодневна ситуација поприма оквире архетипског процеса, замишљене космологије и стварања света; самим тим и јаје може садржати оне квалитете који потенцијално могу бити стваралачки у митолошком кључу – може симболички представити оквире космолошког стварања. Међутим, иако је мит један од основних традицијских канала преко којих се Симовићева поезија, не само у тумаченој трилогији, остварује (уп. Гавриловић 2014: 18–43), искључиво митско тумачење треће „студије о јајету“ тек посредно комуницира са прве две; док, на плану читаве збирке, мит, као основа за разумевање мотива јајета, представља једну од могућих, чак и доминантних могућности, свакако не и једину. Будући да су мотиви љуске и самог јајета подједнако значајни за поетски свет трилогије, поставља се питање односа два одвојива сегмента – песма *Три студије јајета* указује да јаје у свакој „студији“ представља одређени контекст, било да припада историји, књижевности или миту, а да могуће границе предоченог контекста представља љуска јајета. Контекст, који се сабира у фигури јајета (античка реминисценција, историјски тренутак, представа митске космогоније), иницирана је тек (потенцијалним) ломљењем љуске, која представља не само статичну опну која чува контекст као целину, већ представља могућност да се тај контекст одржи, али и да се контаминира или чак и у потпуности измени. Љуска представља могућност да се контекст очува (зидине Троје), али и да се динамизује, пренесе у оквире новог контекста (Колумбова караула), чиме синтетиче у сопствене оквире и квалитет открића и сазнања, чак и могуће песничке епифаније, посебно ако се уважи могућност да контекст који јаје представља подразумева одређени песнички свет и псеудомитску космогонијску представу, а љуска порозне границе тог света. Коначно, љуска подразумева не напуштање одређеног, већ квалитативно стварање новог контекста, што је оличено управо у могућности (псеудо)космогоније. Контекст и границе јесу значајне симболичке категорије које се могу приписати мотиву јајета; те су категорије искључиво активне – оквири представљени љуском одређују границе контекста које, осим што су фрагилне, такође су и порозне, чиме су оправдана два поетска исходишта трилогије. Прво, ако песничку збирку можемо назвати репрезентом једног песничког света, а фигура јајета може сублимирати један контекст, један свет, самим тим и песнички, онда је и идејна и тематска пропустљивост између три збирке трилогије поетички оправдана, чиме је стварање трилогије од три условно независне творевине оправдана на поетичком плану, а потом и на тематском и плану употребе симбола. Друга консеквенца представљене песничке стратегије је оличена у прожимајућем односу различитих равни: у Симовићевој трилогији, одреднице које упућују на одређени контекст, попут историјских, митских, књижевних или оних које припадају савременом тренутку, нису изоловане, већ синтетисане у јединствену поетску целину, о чему ће детаљније бити писано у другом делу овога рада.

Дакле, јаје може представљати контекст, а централно значење фигуре јајета у оквирима трилогије би се могло исцрпсти у метапоетској релацији песничког света *Планете Дунав*. Две песме из прве збирке, *Молићва из ѿо-ѿоѿа* и *Јуѿро у Ковиљу* богате сложену метафорику мотива јајета превасходно митским значењима. У *Молићви из ѿоѿоѿа* је наслућена апокрифна ситуација, саму молитву изговарају остављени у потоку: „да нас преко ове силне воде/ [...] однесе бар љуска од јајета!“ Управо је очување контекста једно од основних поетских вредности љуске јајета; ипак, библијска ситуација је битно измењена: заштиту потражују они напуштени, незаштићени, они који су, према познатој библијској представи, остављени да нестану, чиме се наговештава алтернативна митска матрица која опонира библијској, али и нова поетска концепција: контекст који припада жртвованима, игнорисанима, остављенима, постаје темат Симовићеве поезије.² У другој поменутој песми, насловљеној *Јуѿро у Ковиљу*, доводи се у везу један свакодневни догађај са митским моделом космогоније, стварања света, што је чест поступак у Симовићевој поезији: „Та кокошка! // Кокодаче, / ко да је снела планету!“ Као и у трећој „студији“ о јајету, један свакодневни догађај је доведен у везу са космолошком представом. Елементи песничке слике, који су одређени препознатљивим оквирима емпиријског мимезиса, контаминирани су поентираним митологемом, деформишу се у правцу грађења митске представе света. Управо присуство митског мотивског регистра у обе песме омогућава уплив митског семантичког потенцијала, који усмерава проток метафоричких и поетичких одреница које гравитирају око мотива јајета.

Симболичне вредности тачке, по којој је насловљена друга збирка трилогије, сложеније су, па чак и херметичне, у односу на значења мотива љуске и јајета. Тачка представља жижу, место преламања и сабирања, исходште у којем се сабирају поетске нити трилогије, односно простор у којем се контекст концентрише. Већ тумачена у критици, првенствено као уточиште, упориште, па и место егзистенцијалне кризе (уп. Поповић 2012: 241; Живановић 2014: 132–133), тачка као мотив сабира неколико вредности, међу којима и наведене, али као симболична вредност, једна од централних семантичких вертикала трилогије, тачка пре свега представља простор у којем су сабране контуре песничког света трилогије. Тачка представља онај квалитет који контекст, представљен јајетом, другом симболичном вредношћу која врхуни у трилогији, упућује ка оним поетским исходштима, која се потом тематски остварују на нивоу збирке, у оквиру целина или појединачних

² Једна од основних тенденција испољених у трилогији је покушај да се искаже став из позиције другог: остављеног, жртве, бескућника, неверника, са становишта онтолошке и егзистенцијалне стрепње, из позиције животиње или бубе, из позиције која припада нижем вредносном или културном регистру. Симовићева трилогија је заправо мрежа скривених гласова и позиција, које, по откривању почињу да, сопственим какофоничним и субверзивним премишљањима о концепцији историје, власти, односа власти и поданика, позиције човека, односа човека и бога, човека и природе односно живог света, представљају обресе једне апокрифне визуе света и механизма који делују у њему.

песама. Тачка представља синтезу песничких значења, и функционише двосмерно: тематско-мотивски и идејни оквири се усмеравају ка центруму поетског, али се и због саме радијантне природе тачке пружају ка свим деловима текста. Тачка у оквирима поетског света *Планејше Дунав* представља концентрисани поетски простор, који и сублимира значења и уграђује их у ткиво трилогије. Сасвим је индикативно што семантички оквири који се концентришу око мотива тачке представљају неке од централних тематских или мотивских вертикала трилогије: попут већ поменуте егзистенцијалне тежње или потребе за уточиштем. Песме • и *Ујоришина ѿачка* представљају два екстрема, барем што се тиче семантичког потенцијала, која је мотив тачке сабира; песме *Тамни вилајет* и *Ведар дан* такође представљају диспаратне квалитативне полове које тумачени појам дотиче. Песма • представља централну песму збирке *Тачка*; у њој је приказана позната митска представа Сизифове казне. Фигура тачке сублимира „[...] двоструки потенцијал, Сизифово ослобођење и пад“ (Живановић 2014: 132–133), али осим претпостављеног митског потенцијала, мотив тачке представља бремене, Сизифов усуд, концентрисану контуру једне не само митске биографије, већ митске парадигме, самим тим сублимира целокупност митског и литерарног контекста који гравитира око мита о Сизифу. Тачка је далеко више од представе која нуди пад и евентуално ослобођење, тачка представља концентрисани контекст једне митске парадигме која је издигнута на универзални, репетитивни ниво, самим тим, и поновљива у контексту трилогије. Није од малог значаја што је песма представљена у форми питања, при чему се замена камена за тачку открива као директна интервенција лирског субјекта – одређен је хијерархијски однос: тачка представља суштински сублимат песничког значења, а стена представља, у овој песми неупотребљени, али могући ужи мотивски корелат. Управо је својство тачке да сабере контекст, у овом случају контекст једног мита и накнадне интервенције лирског субјекта, и истакне управо оне квалитете који ће бити поетски и тематски уобличени у трилогији: човеков однос према Богу/боговима, егзистенцијалну позицију човека, питање греха и питање одговорности. Фигура тачке функционише, дакле, и као поетички супстракт и као потенцијални тематски регистар, што потврђује и песма *Ујоришина ѿачка*, у којој је, насупрот свим негативним утицајима и односима који одређују угрожену егзистенцијалну позицију лирског субјекта, постављена сјајна и удаљена тачка „која обухвата и садржи све!“ Тачка свакако садржи вредност уточишта (уп. Живановић 2014: 132–133), али је ипак важнија одлика тачке та што то уточиште „обухвата[...] све!“ односно што су контуре спољашњег контекста пробијене (љуска од јајета), али су квалитативне одлике самог контекста очуване у самој тачки, простора који представља упориште контекста у којем се он сабира и у којем се може очувати. Ако је контекст она мера поетског света која представља тачку ослонаца егзистенције човека, тачка представља не само могућност да се квалитети контекста саберу и концентришу, већ и да се очувају. Тачка представља виталистичку трансформацију контекста, заправо онај контекст који

се, упркос угроженој позицији, може очувати. У песми из последње збирке трилогије, која је насловљена са *Ведар дан*, приказана је екстатична слика природе у којој је позициониран лирски субјект одговарајућег расположења који, сводећи границе предела у који је загладан у оквиру фигуре пчеле, у којој препознаје квалитет тачке „у којој почиње и завршава се/ онај велики венац или видик, / који склапају коприва, маслина, / моруна, тигар, лептир, кантарион, / орао, Хомер, Арарат и бог!“ Пре свега, у овој песми тачка се и мотивски указује као средиште у којем се концентришу одреднице једног контекста, сачињеног од елемената предела и, значајније, суме поетских квалитета које лирски субјект препознаје суочен са екстатичном представом природе. Биљке и животиње поменуте у цитираном списку³ нису од већег значаја за разумевање контекста којег на основу контакта са природом лирски субјект уобличује. Иако поменуте животиње са списка представљају могући декор доњег Калемегдана⁴ и подсећају на једну од најзначајнијих тематских вертикала трилогије, однос човека и природе, превасходно животињског света, најзначајније одреднице списка су управо три последње: Хомер, Арарат и Бог. Лирски субјект препознаје три истакнуте одреднице као значајне елементе контекста које сабира тачка – заправо указује на значај три централна традицијска канала (мит, историје и књижевност), са којима комуницира поезија Љубомира Симовића. На страну што поменути Хомер подсећа на Илион и љуску од јајета, помен Арарата на библијски потоп и Нојеву барку, а спомињање Бога упућује ка духовној и онтолошкој човековој потрази у оквиру трилогије, тачка сабира не само појединачне тематске вертикале збирке, већ и многобројне могућности које представљају традицијски канали преко којих се лирски субјект пружа ка траженим искуствима. Тачка у трилогији представља и филтер који из оквира контекста може изнети одређене вредности, као у понуђеном списку. Песма *Ведар дан* указује на то да тачка, као место које сабира контуре песничког света и филтрира суштинска поетска исходишта, одабира поетска значења у дијалогу

³ „Овај жанр, који ја условно називам каталог, налази се на раскршћу сликовног и појмовног мишљења [...] Сlike, дате методом набрајања, стварају предметну разноврсност, али кроз њих се провлачи један стални мотив, полазни појам који се варира у свим могућим подврстама [...]“ (Епштејн 2001: 95).

⁴ Видик који лирски субјект сабира у тачку открива се као доњи Калемегдан преко помена капије Карла VI; самим тим и неочекивано увођење тигра или моруна у списак оправдава контекст доњег града са приступом зоолошком врту и Дунаву. Управо је цитирани списак пример сложене мреже поетских релација у Симовићевој трилогији: помињање капије Карла VI уводи у контекст песме и две значајне симболичке вредности трилогије: Београд, односно доњи град који је повезан са рекама, и, самим тим, Дунав. Будући да су и Дунав и Београд недвосмислено тумаченом песмом повезани са мотивом тачке, али и са мотивима јајета и љуске од јајета, мрежа потенцијалних значења се указује не само као сложена, већ и плодотворна за тумачење. Тиме је и потврђена теза овог рада да проворазредне симболичке вредности трилогије исцрпљују сопствена многобројна значења тек у међусобној интеракцији.

са већ поменутиим традицијским каналима. Посве другачији сензибилитет и семантички потенцијал који сабира тачка доноси песма *Тамни вилајет*. Простор, који је, као што то наслов директно и сугерише, конципиран према народном предању, представља тачку, место неодредивих размера и одлика. Парадоксалну природу простора који је одређен тачком одређују панична потреба лирског субјекта, који проговара у множини, да препозна димензије и квалитете простора у којем је заробљен, још значајније, да покуша да се измести из истог, али и нејасна потреба непознатих субјеката да уђу у оквиру у којима је лирски субјект привидно заточен. Представа тамног вилајета, остварена градацијским редуковањем, претпоставља метонимијску представу човекове егзистенцијалне позиције, која се активира широм трилогије. Тачка, односно тамни вилајет у којем је заробљен лирски субјект, представља контрастни квалитет тачке у односу на две претходне тумачене песме: очување контекста може бити рестриктивно у односу према лирском субјекту и колективу који представља. Контекст може бити и често јесте угрожавајући, може бити травестиран, као и управо онај нежељени контекст којег лирски субјект одбија док, као у *Тамном вилајету*, наслућује могуће нове, поетске или егзистенцијалне, светове, могуће прихватљиве контексте. Тачка сабира контуре песничког света, али се те контуре могу диспаратно поставити према позицији коју заузима лирски субјект, односно могу бити рестриктивне, као у песмама • и *Тамни вилајет*, али могу бити и афирмативне, односно темељи егзистенцијалне позиције, као у песмама *Ујориштина тачка* и *Ведар дан*. У оквирима трилогије, тачка сабира контекст, а позиција и визура лирског субјекта одређују препознате квалитете контекста.

Планеџа Дунав је назив који припада трећој збирци, али и самој трилогији. Семантички потенцијал синтагме *Планеџа Дунав* подразумева и насловљену вредност поменуте синтагме, односно претпоставља мотивацију за хијерархијско истицање насловљеног мотива изнад мотива попут јајета или тачке. Пре свега, Симовић у оквиру трилогије, посебно у песми *Јуџро у Ковиљу*, доводи појам планета са мотивом јајета, који може представљати потенцијални контекст, док сам појам планете може означити један поетски простор, један песнички свет испуњен претпостављеним контекстом. Међутим, комбиновање једног уопштеног појма, планете, која може сабрати множину песничких значења које пружа један песнички контекст, испрва делује редуковано одредницом Дунав. Међутим, Симовић је у интервјуу истакао да му је постављање Дунава као централног мотива омогућило да, у оквиру трилогије, повеже и обухвати „све крајности, све распоне, све нивое, сва времена, све од неолита до Белефа, све од миша до Ахила, све од неког пивопије до Зевса и Хомера.“⁵ Јасно је да Дунав није ограничавајућ

⁵ „Дунав фасцинира и као слика и као стихија, и као амбијент, и као симбол. Фасцинира мноштвом облика живота који се развијају у његовом окриљу. Фасцинира, да се послушим Хелдерлином, мноштвом ’градава које је засновао’. Фасцинира оном пучином која се протеже од Земуна до Панчевачког моста, пучином која у време пролетњих поплава прети

фактор у тематском и, што је значајније, у поетско-идејном смислу, будући да је семантички потенцијал који нуди историјски, књижевни, митски, географски и, уопште, ванвременски статус Дунава достатна потка на основу које је трилогија заснована.⁶ Дунав је, према песниковом опредељењу, централни симбол трилогије, надређен хијерархијски над осталима, који грави-

да се поново претвори у Панонско море. Али највише фасцинира као тачка с које се поглед отвара на све стране, у свим правцима у простору и времену. На Дунаву имам утисак да сам у непосредној вези са свим земљама кроз које протиче. Имам утисак да ништа од онога што је прошло није прошло. Да су сва времена присутна и жива управо у овом часу, да постоје сва одједном и заједно ... Отвореност те сцене коју ми је понудио Дунав омогућила ми је да овом књигом обухватим све крајности, све распоне, све нивое, сва времена, све од неолита до Белефа, све од миша до Ахила, све од неког пијачног пивопије до Зевса и Хомера.” (Гордић 2014: 352–353).

⁶ О значају и статусу Дунава у оквиру трилогије довољно откривају следећи изводи из интервјуа:

„Dunav povezuje gradove i zemlje, jezike i narode, kulture i civilizacije, ribe i ribare, ptice i lovce... Kad sam na obali Dunava imam utisak da sam u vezi sa svim gradovima kroz koje protiče, i sa svim ribarima i lovcima, i sa svim ribama i pticama, koji su, u raznim vremenima, živeli na njegovim obalama i u njegovim vodama.“ – преузето из интервјуа у дневном листу Политика, објављеног 1.1.2010. под насловом *Поезија је нешто друго, у односу на све*; разговор је водио Зоран Радосављевић.

<<http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/Poezija-je-neshto-drugo-u-odnosu-na-sve.lt.html>>

„(...) Dunav, koji ovde nije samo scenografija nego i tema, i simbol, i inspiracija. Dunav povezuje razne zemlje, razne kulture i narode, ali povezuje i različita vremena. Sedeći na obali Dunava, vidim i kazančice s ribljom čorbom na „Dunav festu”, ali vidim i neolitsko naselje u Vinči. Dunav je prisutan svuda, i u svemu. (...) Koliko mi je Dunav važan, i kakav mu značaj pridajem, vidi se i po tome što sam mu u naslovu ove trilogije dao status planete.“ – преузето из интервјуа у дневном листу Политика, објављеног 6. 5. 2013. под насловом *Како отворе уста, најправе шийету*; разговор је водио Зоран Радосављевић.

<http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/Kako-otvore-usta-naprave-stetu.lt.html>

„Izlazak na Dunav za mene je bio kao izlazak na vrh s koga se pruža pogled ne samo daleko u prostor nego i daleko u vekove i vremena. Dunav kao simbol, Dunav kao metafora, pomogao mi je da neke događaje, pojmove i probleme sagledam u najvećem mogućem kontinuitetu i rasponu, od neolita do naših dana. Izlazak na Dunav za mene je bio kao izlazak na vrh s koga se pruža pogled ne samo daleko u prostor nego i daleko u vekove i vremena. Dunav kao simbol, Dunav kao metafora, pomogao mi je da neke događaje, pojmove i probleme sagledam u najvećem mogućem kontinuitetu i rasponu, od neolita do naših dana.“ – преузето из интервјуа у недељнику Време, број 1206, под насловом *Како који избори, моћућносћ је све мања*; разговор је водила Сања Ћирић. <<http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1173590>>

„Imam utisak da me Dunav povezuje sa svim gradovima i zemljama kroz koje protiče, pa i više od toga: sa svim ljudima koji su od najdavnijih vremena živeli, lovili, pecali i podizali naselja na njegovim obalama. Na reci kao da se brišu granice između vekova i epoha. Na reci sam najneposrednije shvatio da su naši davni preci bili više integrisani u svet nego mi, da su bili u prisnijem odnosu sa drvećem, ribama, zmijama, zvezdama nego mi. Pitam se da li smo mi tu prisnost i tu integrisanost zauvek izgubili. I pitam se da li poezija to može da nam vrati.“ – преузето из интервјуа у дневном листу Вечерње новости, објављеног 16.10.2012. под насловом *Све се кућује и продаје*; разговор је водио Драган Богутовић.

<<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:401418-Ljubomir-Simovic-Sve-se-kupuje-i-prodaje>>

тирају ка њему и богате га сопственим значењима. Дунав, дакле, одређује границе треће збирке, и, што је значајније, мапира границе све три збирке, усмерава и контролише проток семантичког потенцијала, и чини онај централни контекст који и јесте препознатљива одредница песничког света трилогије. *Планеџа Дунав* је лозинка која директо упућује на димензије једног песничког света, једног контекста који је самерен са dostatним семантичким опсегом који нуди насловљени мотив. Митска парадигма је такође присутна, Дунав је *иланеџа* – један могући свет, једно замишљено јаје, један порозни контекст; у оквиру мотивске мапе стожер из којег се истачу и у којем се сабирају остали мотивски и идејни рукавци. Да је Дунав она симболичка вредност која сублимира вредности осталих, указује и подређеност других централних мотива трилогије, попут љуске, јајета и тачке, представи Дунава, али и сложени оквири које мотив Дунава гради сопственим деривацијама, попут мотива воде или потопа, па чак и мотива рибе или директном повезаношћу са, за трилогију значајном, представом града Београда. Појам *иланеџа Дунав* се у оквиру Симовићево трилогије остварује као онај песнички простор који представља директну идејну, поетичку и мотивску (надређујућу) конкретизацију оног семантичког потенцијала који појам јајета носи у оквирима сопствене универзалности. Свеобухватни контекст трилогије је одређен оним универзалним особинама које појмови контекста (јајета, љуске) и тачке (простора у којем се концентришу значења контекста), пружају надређујућем појму *иланеџа Дунав*, али и оним конкретним значењима ка којима надређени појам усмерава подређене. *Планеџа Дунав*, као трилогија која сабира три стилски и тематски уједначене збирке, представља свет над световима (уп. Живановић 2014: 132–135; Живановић пише о концепцији света *међу световима*); не само контекст који сабира суму поетских исходшта трилогије, већ и поетски простор који претпоставља и доказује сопствену постојаност. *Планеџа Дунав*, и сума поетских значења који ова синтагма нуди у оквиру трилогије, претпоставља контекст из којег је песник стваралачки захватио, као што представља и контекст који је створио.

Симболичка представа Дунава припада домену воде, мотиву који, иако већ адекватно тумачен у критици (Живановић 2014: 133–134), заслужује пар редова. Према Богдану А. Поповићу, централна метафора трилогије је вода, присутна у све три збирке (в. 2012: 239–242), мада овај рад указује на супремацију других симбола, посебно Дунава који сублимира све поетске квалитете којима мотив воде обогаћује трилогију. У песми *Чудо са водом*, значајном за разумевање семантичког потенцијала који сабира насловљени мотив, вода је представљена попут стваралачке и животворне силе, елемента који омогућује епифанијско искуство. Приказан је сужањ, одвојен од сваког познатог искуства или сећања, који, тек у додиру са водом, може да поново освоји одређена сећања, која не припадају само његовом искуству, већ представљају читаву мрежу емоција, додира, кретања воде, преко којих допире до својих, туђих, али и универзалних искустава. За мотив воде се везује појам слободе – слободе искуства и слободе сећања, која омогућава сужњу да се

из безнадежне ситуације измести у парадоксалну позицију у којој присваја пуну меру слободе: „Жив закопан, сужањ у тамници, / сужањ лишен свега, у шакама/ држи кључ од свега: бистру воду!“

Представа града, односно Београда представља једну од централних тематских вертикала трилогије, на шта и Симовић указује – *Планеџа Дунав* је тематски „везана за Београд и његове реке.“⁷ Представа Београда уобличена у циклусу прве збирке *Праг Београда* и појединачним песмама из осталих циклуса прве, али и из друге две збирке трилогије. Најзначајнија одлика Београда је подвојеност – у трилогији, Београд је простор који је подељен на горњи и доњи, на два ентитета, која се разликују преваходно раслојавањем културног и цивилизацијског слоја на нижи и виши. Између два пола, контрастно постављена, постоји читав низ активних веза. Београд из Симовићеве трилогије јесте град који је подељен на два пола, али су саме супротности које одређују полове условљене. Горњи град, простор високе културе, цивилизације и интелигенције, не постоји без доњег, који представља огледалску вредносну трансформацију горњег града; два пола чине целину, горњи град постоји једино уз присуство доњег, и *vice versa*. У целој трилогији, а посебно у поменутој целини, потреба лирског субјекта да упозна Београд је везана искључиво за доњи простор; недвосмислен и јасан став лирског субјекта је да доњи простор града садржи одређене квалитете без којих није могућ горњи Београд. Управо је и фасцинација лирског субјекта доњим простором и потреба да прикаже културне и цивилизацијске механизме који у њему владају мотивисана односом у оквиру којег занемарени и презрени слој културе и интелигенције омогућава постојање вишем. Горњи град није у центруму визуре лирског субјекта – осим као противтежа доњем: „А да ли Доњи, гвозденим теговима, / курварством и лоповлуком, повучен / доле у најдубље таме и дубине, / својим тасом дотакавши дно, / тим силаском у понор и ад, // подиже горе, у ону висину, / високо изнад шарана и вина, / тас на коме светли Горњи град?“ Међутим, иако простор доњег града припада униженом цивилизацијском оквиру (у односу на горњи град), коцкарима, трговцима, лађарима, лоповима и проституткама, лирски субјект проналази оне квалитете доњег града, који, иако неприметни у односу на квалитете горњег града, представљају суштинске одреднице Београда. Први квалитет доњег града који се открива у циклусу *Праг Београда*, у контрастној упоредби са врховима Београда и кроз парафразу познате представе Београда као града са седам врхова (Константин Филозоф), управо јесте насловљени *праг* Београда, односно повезаност доњег града са водом, рекама, која представља тачку додира две магистралне тематске линије у трилогији – мотива воде, односно Дунава и града: „[...] мислим да је праг Београда вода!“ Дунав представља онај контекст који усмерава исходишта Симовићеве трилогије, Београд

⁷ Преузето из интервјуа у дневном листу Политика, објављеног 1.1.2010. под насловом *Поезија је нешто друго, у односу на све*; разговор је водио Зоран Радисављевић.

<<http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/Poezija-je-neshto-drugo-u-odnosu-na-sve.lt.html>>

представља грађу које попуњава поменути контекст, и управо због те плодотворне поетичке везе, лирски субјект перцепира доњи град заправо лицем, а не наличјем Београда, односно прихвата доњи Београд као простор који, преко додира са водом, односно Дунавом, црпи ону духовну енергију, на коју се калеми простор врхова, о којима лирски субјект не открива много. Простор горњег града припада тек неколиким песмама, као што је песма *Защитийник Теразија*. Да место сусрета воде и Београда, односно праг Београда претпоставља она искуства за којима трага лирски субјект, сведоче песме 4. и 6. из циклуса *Праг Београда*. У четвртој песми, присуство реке, у овој песми Саве, доводи се у везу са фигуром унесрећеника, који нема ништа осим могућности да спусти главу на праг Београда. Да се на простору на којем се додирују тле и вода материјална немаштина и унесрећеност могу заменити духовним искуством и утехом, упућују излазни стихови: „А имаће више него све/ ако све пусти/ ко тикву низ Саву!“ Доњи град је простор који припада жртви, пораженом, али, сакупивши у себе две крајности, дозвољава духовну ревитализацију. Већ је праг над којим се унесрећеник може одморити одређени духовни квалитет, док је одрицање и тог ситног искуства, најаву могуће духовне компензације.⁸ Простор сусрета воде и тла представља не само простор утехе, него и спознаје: „тако и ја спутивши руку у Дунав, / држим у руци све поноре, све воде, / али и све ведрине, и све олује, / и све висине, мрачне од звезданог дима, / које се огледају у њима!“ Место додира воде и тла посредује у епифанијском искуству, које типолошки подсећа на поетску ситуацију опевану у песми *Чудо са водом*, у којем додир са водом такође посредује ка упознавању специфичног искуства блиског епифанији. У шестој песми циклуса *Праг Београда*, искуство које посредује додир са реком представља целокупни поетски свет који се огледа у Дунаву, али, што је и значајније, на поетичком плану представља управо контекст трилогије, поетски свет *Планеће Дунав*, који настаје у додиру искуства лирског субјекта и површине Дунава. Веза Дунава и Београда је поетички оправдана – поетски свет трилогије настаје обгрљен контекстом, који је одређен поетским квалитетима и потенцијалима Дунава; представа града настаје као одговарајући тематски корелат доминантном поетичком постулату трилогије. Вертикална подвојеност Београда према којој је нижа сфера представљена као донекле детронизирана слика вишег града, али без које није могућ духовни узлет и врлина вишег простора, остварена је и у песми из друге збирке, *Пиво ђред кафаном „Доњи град“*, у којој су митологеме и свакодневница прожете. Простор доњег града је замишљен попут пакла: врућина, глад, усахла природа, пожари, пламени ветрови, смрад и

⁸ Доњи град, и поред мотива нижег вредносног регистра којим је одређен, представља простор у којем постоји могућност духовног; у трећој песми циклуса, приказана је неспособност житеља горњег града да препознају духовне вредности које представљају темељ цивилизацијског обзора којем припадају: „А свеца који на длану носи Град / остависмо у мраку, на прагу!“

табла кафане – ознака улаза у (псеудо)доњи свет. Одреднице пакла су пренете на простор опустошен врилоном, чиме су митски и свакодневни приказ доведени у корелативни однос. Представа Београда, уобличена у циклусу *Пра̄ Бео̄града*, тематски је надограђена проблематиком постављеном у знатном броју песама распоређених у све три збирке трилогије, посебно у закључној. Читав низ искустава и проблема прелама се у окриљу тематског круга који сабира песме о Београду; одређене песме, поменућемо само две, проблематиком коју покрећу или симболичком коју садрже представљају вредне додатке поетској топонимији Симовићевог Београда. Вреди поменути песму *Вечера у кафани* Ариље која се, *после бурне расправе, завршава морем крви*, у којој је представљена својеврсна дијалектика вредности, на фону инфлаторних прилика деведесетих година, у оквиру које краљевина може вредети као пар коњских кобасица или као небројене жртве хуманитарне и политичке катастрофе. За разумевање Симовићеве поетике у оквирима трилогије, значајна је песма *Поврашак у Београд: црвено и зелено*, у којој је Београд употребљен као декор за постављање једне виталистичке и оптимистичне животне позиције: „Не мораш ништа да ми кажеш, знам, / Оно што је започело црвеним / и зеленим завршава се црним! // Али, кажи, / пре него што пожути и поцрни, / да ли се зелени? Зелени се! / Да ли се црвени? Црвени се!“⁹

3. ПОЗИЦИЈА ЧОВЕКА У ПЛАНЕТИ ДУНАВ. У Симовићевој трилогији, позиција човека је одређена несигурним егзистенцијалним статусом. Човек је у опасности, која долази како од споља, преко репресивних механизма друштва, културе или социјалних односа, тако и изнутра, због инхерентне неспремности човека да одговори на изазове који су му постављени. Централна тематска траса трилогије, спроведена кроз све три збирке, јесте комплекс угрожености, и представљен је у оквиру оних поетских ситуација у којима је егзистенцијална позиција човека доведена у питање – од уводног циклуса *Љуске од јајета* и саме трилогије, *Бубе у глави*, па све до закључне песме треће збирке и целокупне трилогије, *Дочек рибарских чамаца који уз обалу Дунава присијају са великом рибом*. Дунав и Београд јесу централне одреднице песничког света *Планете Дунав*, али је сама трилогија одређена присуством човека, односима у којима учествује и позицијама које осваја и,

⁹ Са овом песмом директно комуницира песма *Плаво Црвено̄*, у којој се развија виталистичка дијалектика која одређује хуманистичке оквире трилогије. Кретање и перцепција лирског субјекта су одређени потребом да види ново, непознато, другачије, да у познатом види непознато, у препознатим бојама другачије боје и квалитете; лирски субјект се одликује способношћу да и у црном, које означава негацију – и у виталистичком и у поетичком смислу, дакле, суспензију како животне, тако и стваралачке моћи, примети квалитете који омогућају стваралачку и виталистичку ревитализацију: „уместо да се, у црном, угасим, / или да се, с њим у судару, пеним, / ја се, напротив, удубљујем у црно! / Кад се удубим у црно, мене црно / греје златним, спасава зеленим!“ Поетичке импликације цитираних стихова су очигледне – и негација представља могућност инспирације, као што и претпоставља настанак песме.

почесто, губи. Читав је низ поетских ситуација које приказују не само померене, а каткад сасвим травестиране односе, већ и подривену позицију коју човек покушава да освоји или да задржи. Егзистенцијална угроженост човека је у Симовићевој трилогији приказана системом поремећених односа: човек и природа, човек и друштво/власт/систем, човек и митске вредности, човек и Бог/богови/духовност.

Однос човека и природе се исцрпљује у приказу односа човека према животињском свету; флора се, осим у декору песама, повлачи из Симовићевој трилогије. Однос према животињском свету је двосмеран – није само човек у стању да угрожава и уништава, почесто је и сам угрожен и у опасности, као у циклусу *Бубе у глави*, у којем доминирају управо песме у којима је тематизована угроженост човека: *Бајалица против лептира*, *Аућојорћрећ са бубама у глави*, *Аућојорћрећ са шкорпијом*, *Молићва за буђење из ружног сна*, *Мравињак*, *Вацке*. Човек, односно лирски субјект је неко ко је у константној опасности од буба; контрастира се перспектива, човекова егзистенцијална позиција је угрожена: „Идите лептири, из ове главе: / у овој глави нема цвећа!“, „Ударајући ми о лобању изнутра, / бумбари, гундељи и скакавци лете, / лете, лете, да ме распамете!“, „Помози ми, Господе, да се пробудим / из сна у коме лептир купусар не зна, / а ја немам начина да му докажем, / да ова глава није главица купуса!“. Назире се једна алтернативна и узнемиравајућа концепција односа, у којој се људи питају какву судбину им спремају краљеви мрава, и у оквиру које је приказан свет у којем човекова егзистенцијална позиција зависи од поремећених односа и одређена је саркастичним, па чак и циничним, коментарима: „у мртвом свету, крв ће наша, / преживети у вашим!“ У циклусу *Бубе у глави*, централну позицију заузима кратка прозна целина у којој се представљени модел односа инсеката и човека квалитативно мења. То је целина *Аућојорћрећ са шкорпијом*, у којој је приказ двосмерни и активни однос човека и инсекта: представа шкорпије са репом усмереним у теме се удваја у оквиру две могућности, убиства, које се улива у тематски оквир угрожене човекове позиције, и самоубиства, које открива деструктивну природу човека. Страх пред животињом и страх од животиње су две стране истог новчића; лирски субјект у одбрамбеном гесту шкорпије не може да препозна разлику између могућег агресивног става или пак поразне могућности, која претпоставља самоубиство пред већим злом. Комплекс *већез* зла, односно већег потенцијала за агресију и деструкцију које је инхерентно самом човеку у читавом систему односа, па и у односу према животињи, тематизован је и у песми *Исјовест о змији* из треће збирке, која представља тематску допуну песме *Аућојорћрећ са шкорпијом*. Поетска ситуација је типолошки блиска, уз то што је у потоњој песми рефлексiju заменио чин: покушавши да отклони егзистенцијалну зебњу, лирски субјект убија змију, тек да би схватио да га она није посматрала да би му наудила, већ да је препознала (оправдано) опасност од стране човека. Перспектива је промењена, лирски субјект на тренутак при сваја перспективу змије, и разуме сав потенцијал зла који инхерентно носи

у себи. Међутим, начин на који човек одговара на претњу претпоставља подједнаку могућност зла, подједнаку тежњу за деструктивним и агресивним понашањем. Човек је упућен на зло, било да му зло прети, било да злим чином одговара. То сазнање је поразно: механика Симовићевог света је одређена могућношћу зла као инхерентне категорије човекове егзистенције. Да је потенцијал човека да чини зло активиран у оквирима трилогије, сведоче и неколике песме са мотивом лова разасутим кроз збирке, попут песама *Ойцијинска кланица*, *Крунисање ловца на дивље љајке*, *Пиће са ловцем* и *Мишоловка*, у којима се питање односа човека и животиње не дотиче само агресије усмерене ка природи, већ и аутоагресије, дехуманизације, травестирања природних односа и релација.¹⁰ У првој поменутој песми, ловци су претворени у *ловчејину*; у песми *Пиће са ловцем*, ловац без потребе и мотивисан самозадовољством убија животиње у свеопштем процесу дехуманизације – такав ловац неће бирати у шта ће управити цев: „Ако ти не треба / разлог да пуцаш у вроне, / неће ти требати ни да пуцаш у чаше, / да пуцаш у коње, да пуцаш у све!“ У песми *Мишоловка* је приказан поремећени систем односа у ланцу исхране који је човек изменио поставивши насловљени мотив, механички и нежив предмет у ланац исхране, травестирајући на тај начин законе природе. Управо, изузимајући песме *Ауђиојорџреј са шкорџијом* и *Исјовесџ о змији*, ретке су поетске ситуације у којима човек препознаје размере своје могућности да почини зло у оквиру трилогије. Песма *Ајкулама* сведочи о надмоћној позицији човека који препознаје не само сопствену надређену позицију, већ и легитимише сопствени агресивни потенцијал: „Кружите око мене, ајкуле, само кружите! / Спаковаћу вас у конзерву сардина. [...] Одбранићу се од сваке напасти, / од сваке звери, од але и вроне!“ За разумевање односа човека према животињама, посебно су значајне три песме из *Тачке* у којима се појављује мотив зоолошког врта као заточеништва, односно затвора. Песма *Пићалица међу кавезима* представља субверзивно премишљање раја: лирски субјект зоолошки врт конципира као травестијску представу раја у којем је истакнут не само вид егзистенције који води ка детронизацији и дегенерацији („Зар се вук овде изражава са ав?“), већ и рајски *modus vivendi* у виду бесмислене егзистенције у кавезу. У песми *Деће у зоолошком врију*, из инфантилне позиције се сагледава животињски свет, који је посредован кроз множину говора, језика, раличности, облика и боја – као мноштво суспендованих могућности. Лирски субјект, проговарајући из дечје перспективе, указује на ригидни и рестриктивни однос

¹⁰ Упутно је указати на неколико песама које тематизују сусрет са фантастичном фауном, односно чудовиштима, у којима је сусрет са немани увек одређен угроженом егзистенцијалном и несигурном позицијом лирског субјекта, као у песама *Лејње јујиро са чацом и шањиром*, *Облачно јесење вече са чудовиштем*, *Сцила и Харибада*, *Мујној и крвавој*; као и у излазној песми целе трилогије, *Дочек рибарских чамаца који уз обалу Дунава присићају са великом рибом*, у којој је егзистенцијална позиција човека одређена подређеним статусом према фигури владоаца, која представља алу „коју ми хранимо“.

човека према живом свету, али и кризу разрушених хуманистичких обзора које најављује поента песме: „Окружен мноштвом језика које не разумем, [...], Схватам да човек није једина могућност! // Али зашто све друге могућности држимо у кавезима?“ Да питање човековог односа према животињама претпоставља и проблематику човековог хуманистичког пада и егзистенцијалне несигурности, јасно указује и песма *Кошава* у којој лирски субјект у свеопштем вихору који постаје свеопшта одредница песничког света, ипак осећа „смрад коњушница, смрад камиљих штала, базд лавова, лавова, шакала и хијена“. Постављено је, не без ироније, питање човековог спасења: „И питам се шта ће нас спасити: бог, револуција или хигијена?“, у којем је недвосмислено посредована иронијска слутња о неостварљивости жељене „хигијене“ човекове хуманистичке позиције.

Однос човека према богу у трилогији¹¹ је вештачки, поремећен и травестиран. Постоји потреба за духовним које се открива управо преко активираног односа према фигури бога, али је и духовна криза човека потврђена на плану односа према богу. Циклус из збирке *Љуска од јајетџа, Deus ex machina*, у којем су супростављени високи патос којим се приказују фигура бога и потреба за његовим присуством и, са друге стране, вредносно снижавање представе бога из човекове перспективе, представља читав низ травестираних духовних вредности, и указује не само на човекову угрожену духовну позицију, већ и на то да је његово разумевање духовних категорија непотпуно, најчешће и сасвим искривљено. Потреба за дивинским и духовним присуством, за богом, посредована повишеним патосом, заправо се претаче у бесмисао потребе, која није духовна, већ употребна, практична: човек конципира бога као средство које се по потреби искључује и укључује, које ради „на дрва или на струју.“ Човек конституише позицију у којој прихвата Бога, његове максиме и истине, чак и казне прописане за човекове прекршаје, али уз иронијску дистанцу: само ако је бог управо *deus ex machina*, која може по потреби да се укључи и/или искључи. Духовна ограниченост човека није усмерена ка (не)разумевању појаве, већ ка могућности употребе оних потенцијала који се могу искористити у утилитарне или чак свакодневне

¹¹ Фигура бога и, пре свега, однос човека према духовним вредностима које може подразумевати дивинско присуство, најефектније су, у оквиру Симовићеве поезије, представљени у песничкој трилогији *Планетија Дунав*. Песнички опус Љубомира Симовића који претходи трилогији свакако садржи песме у којима је представљена фигура бога и одређена на фону потврђених духовних вредности или изневерених очекивања. Песме као што су *Пољед на свей* или *Сиремајући се да ујалим њешролејку* тематизују однос човека и бога, али су управо песме које актуелизују поменути тематичку дистрибуиране у оквиру целине Симовићеве поезије; једино су у трилогији песме о односу бога и човека, песме које тематизују фигуру бога или представу раја, постављене у одређен саоднос, формирајући не само мање тематске целине или циклусе, него и остварујући специфичну семантичку пропустљивост и комуникативност. Представа бога у *Планетији Дунав* се конституише у саодносу са тематским и идејним оквирима саме трилогије.

сврхе. Свет Симовићеве трилогије јесте простор у којем човек духовне вредности премеће у практичне, ни не примећујући кризу сопствене духовне позиције. Трећа песма триптиха *Deus ex machina* управо говори о немогућности препознавања ни фигуре бога ни суштинских духовних вредности које представља, од стране човека; ако се, на нивоу инцидента, бог и препозна, човек ће га послати „преко границе, / с пушком и бајонетом, / да безбожништво / шири целим светом!“¹² Свет Симовићеве трилогије је понајпре простор у којем се не могу рекреирати библијске сцене и у којем се не може конституисати библијска фигура бога,¹² већ се разобличава, дивинско присуство не сабира ни духовне ни цивилизацијске вредности; бог постаје пре свега средство, а потом и средство негације духовних вредности које својом појавом изворно нуди. Травестијом фигуре и (претпостављене) улоге бога и божанског присуства није само суспендован процес имплементирања једног одређеног духовног спектра вредности у поетски свет Симовићеве трилогије, већ су мапиране и границе егзистенцијалне и духовне позиције коју човек заузима, а која је, иако приказана као (привидно) надмоћна у односу на духовне вредности које нуди дивинско присуство, заправо у дубокој кризи. Духовна потреба је једна од основних потреба човека у трилогији; међутим, најчешће је травестирана или унижена, тек понекад препозната као суштинска, егзистенцијална. Да је могућност комуникације између бога и човека озбиљно угрожена, указује и песма *Грмљавина* из збирке *Тачка*, у којој су самерене две типолошки блиске ситуације са различитим консеквенцама. Прва песничка ситуација представља тренутак у којем је Одисеј, коначно се обрввши на обали Итаке, у грмљавини препознао божји глас, присуство и вољу. Митска слика се допуњује могућношћу да митски херој поред гласа античког бога чује најтиши глас млинарице, чиме се могућност да се и божји и људски глас чују истовремено, и, што је још значајније, присуство бога обзнани, одређује не инцидентом, већ стајном тачком понуђене механике света. Митској матрици се супроставља представа савременог тренутка, према којој се, упркос свеопштој потреби за комуникацијом, почетна слика контрастно травестира: бог тражи човека, а не обратно, глас бога је значајно тиши од буке коју ствара човек, игнорант, који не примећује понуђени и могући канал комуникације: „Грми све даље, грми све слабије. // Умотан у облаке и магле, / најзад је горе ишчилео и бог: / није нашао човека за сведока!“¹² Поетски свет тумачене песме нуди могућност да комуникација између два ентитета у потпуности нестане, што доводи до привидног нестанка бога. Комуникација је једносмерна, човек ни не примећује могуће (и понуђене) комуникационе канале – бог и духовне вредности које могући контакт може пружити нису више ни стајна тачка човекове духовне позиције, нити су, као у античко доба, у границама које човек може, или чак и има

¹² Симовићева поезија је ипак поетски простор у којем се могу ревитализовати митске матрице, у распону од травестије и иронијског односа према миту, до могућности да мит буде конституиван за остварење самог поетског света.

потребу, да досегне. Детронизација фигуре бога најефектније је изведена у песни *Пољед њрема Београду са десне обале Дунава*, која представља парафразу Хлебњикове песме *Зверињак* – божја представа се травестира и субверзивно приказује путем аналогije: за сваку животињску врсту самим тим и за човека, бог носи оно обличје које припада врсти која га препознаје. Лирски субјект песме, не без хумора и ироније, примећује да „онда у овом безбожничком свету / осим богова никог другог ни нема!“ Парадокс је јасан – свет је безбожнички, јер бог је одстрањен из њега човечјом интервенцијом, али и садржи бескрајно много обличја која могу подсетити на њега. Фигура и присуство бога су сведени на свакодневницу; Симовић приказује божје итерације у читавом низу радњи, које припадају нижем регистру – простору и ивентару доњег града: „Богови продају, Богови купују! / Богови кују, кувају, броје и мере!“ Бог се указује као циркузант, револвераш, келнер, пијанац, кочијаш, касапин – списак могућих итерација божјег лика се вредносно снижава све до фигуре просјака: „Не видим ни Бога оца, ни Бога сина! / Али видим божјака на пијаци, кога / пар чизама претвори у бога!“ Бог је, поред суме лажних представљачких могућности, као квалитет/модус који одређује духовни потенцијал и обзор самог човека, привидно нестало из песничког света тумачене песме, али и оквира саме збирке.¹³

Међутим, присуство Бога јесте суспендовано, али није у потпуности и измештено из трилогије. Бог, као нетравестирана и неунижена духовна вредност постоји, као и могућност божјег присуства у простору који припада човеку, али и сам контакт, што је и наговештено у песни *Мрак на њрађу*: „Седиш на прагу, зуриш у мрак, и не знаш / је ли све на свету погасио / зато што те је напустио, или зато / да би ти у мраку ближе пришао, Бог!“ Две су опције сабране у активној фигури Бога у односу на статичну позицију човека: напуштање или покушај приближавања. Осим у поменутој песни, тек назначена могућност дивинског присуства тематизује се и у песмама *Покушај благовесити* и *Горње куће*, посредована уз учешће природе у (могућој) појави бога. Песма *Обала Дунава код Винче* је значајна за разумевање односа човека и бога, будући да приказује две могућности тог односа, попут песме *Грмљавина*. Симовић анимистичко разумевање природе и фигуре бога, која се обзнањује у свакодневним предметима, природним појавама, домаћим и дивљим животињама супротставља савременој позицији човека, који се удаљио од анимистичке представе живота, самим тим се удаљивши од природе, потенцијално и од самог бога. Цивилизацијски прогрес претпо-

¹³ Фигура Бога у Симовићевој трилогији није самерена према фигури хришћанског Бога – бог не представља једну митску матрицу, у овом случају хришћанску, већ је бог заправо наличје човека, сабира човекове духовне обзоре; заправо, бог је она инстанца у којој се огледа духовни обзор и оквири хуманизма модерног човека, што не смета Симовићу да тематизује и разара митске моделе преузете из хришћанске матрице, у неколиким песмама, међу којима треба поменути песме *Пророк Јона у рибљем рестиорану*, *Наследнику чамаца и алајћа Андрије* и *Симона Пејтра, рибара Галилејских* и *Чудо са рибама* (в. Гавриловић 2014: 36–37).

ставља духовну регресију – у покушају да „више буде“ човек, модерни човек се удалио од prvobitne представе, samim tim се, парадоксално, у жељи да буде ближи богу, заправо удалио од њега. Лирски субјект се пита да ли је савремени човек већ суверено заузео приказану позицију, изместивши заправо себе из оних оквира у којима може препознати присуство бога. Тумачена песма сугерише да је Бог и даље присутан у поетском свету Симиовићеве трилогије, али да је често одсутан, удаљен, недоступан; узрок таквог односа је човеково (не)делање. Бог у трилогији постоји као ретка могућност, али ипак као могућност за духовну ревитализацију човека, која се измешта, на границе дохватљивог, односно на сам оквир песничког универзума *Планете Дунав*.

За могућност божјег присуства се, у трилогији, везује једна маестрална тематска линија, која се провлачи кроз целину Симиовићеве поезије; реч је о певању о малим стварима,¹⁴ уживању у скромним животним искуствима и призорима, понајчешће о храни, пићу, скромном животном комфору или призорима у природи. Таквих песама има разасутих и у трилогији; у њима је приказан лирски субјект који се радује одсјају сунца у реци, осветљеним пахуљама, небу после кише, мирису јабука, хлебу, јајету, луку, чаши вина или кригли пива, столу на којем је постављен оброк. Песма *Сјо са воћем и њоврћем* указује на то да постоји одређена веза између перцепције ситних животних задовољстава у Симиовићевој поезији са представом бога: „Је ли се то можда / неки бог / из висина / спустио/ овде, на овај сто, / овде у ово / воће и поврће, / зато да бих га / могао дотаћи, / и да бих се могао / њиме нахранити?“

Детронизирајућу представу бога прати и детронизирајућа представа раја, представљена у циклусу *Пред рајским вратицама*, који припада збирци *Планета Дунав*, која представља трећу целину истоветно насловљене трилогије. Читав је низ поступака којима се разара позната митска представа раја – од потпуне одсутности бога, преко низа субјективних представа раја, до стилизације која упућује ка инферналним мотивима. Простор рајских врата је приказан као чекаоница, али моделована према приказу административне препреке, шалтера. Субверзивна сумња је једино што повезује све ликове циклуса – сваки од ликова пред вратима унижава подразумевану библијску представу раја ограниченом перцепцијом која је подређена личном искуству: куварица се пита ко у рају кува и чисти, док сељаци рај замишљају као град. Личне перспективе ликова се сусрећу у заједничкој мисли: „Да ли онога што нам се овде нуди / има мање или више, / и да ли је боље или горе, / од оног што смо имали на земљи?“ Пародирајући поступак представе раја достиже врхунац у визији раја као простора у којем нема места за телесна задовољства. Постављено је питање: ко ће уопште желети

¹⁴ О „својеврсним химнама малим стварима, наизглед ситним пословима и једва приметним уживањима“ пише Александар Јовановић: „Симиовић пева о малим стварима само да би показао да оне не могу бити мале, јер без њих ништа друго нема смисла: оне су залог пуног доживљаја света, знаци кроз које божанско улази у наше животе“ (2011: 19–22).

да уђе у рај, ако у њему нема оних „квалитета“ који се у свакој кафани могу пронаћи. Сумња и подозрење у преварни хоризонт очекивања пред рајским вратима врхунац достиже у одбијању лирског субјекта излазне песме целине да уопште и уђе у рај; рајски простор је представљен као место које мора бити пакао неке, да би другоме био рај: „Па како можеш да верујеш у рај, / ако рај, да би зецу био рај, / купусу мора да буде пакао?“ Субверзивна представа се употпуњује приказом раја као логора или затвора у којем станарима следује „чорба са мувама, лежај са стеницама“ док „[...] над баракама кроз облаке / лете анђели с аутоматима!“ Концепција раја из тумачене целине *Планеије Дунав* указује не толико на нестанак дивинског присуства, колико на немогућност човека да потражи и замисли оне духовне вредности које могу одредити његову егзистенцијалну стајну тачку. Лирски субјект тумаченог циклуса лични духовни обзор спутава ограничењима сопствене имагинације; са друге стране, понуђена представа раја својим субверзивним квалитетима одговара оном лирском субјекту чија је егзистенцијална позиција и одређена угроженим духовним обзорима.

Човек је у оквиру Симовићеве трилогије угрожен и као члан друштва, као јединица система. Читав низ песама је посвећен феномену власти и односу према обичном човеку. *Планеија Дунав* не говори о одређеном типу власти, иако се могу препознати одређене референце које указују на тачно одређено време или политички естаблишмент; у *Планеији Дунав* се пева о универзалним релацијама које одређују однос човека и система, без обзира на политичке и идеолошке одреднице тог система. Сам однос власти и човека је најпотпуније приказан у четири песме скупљене под заједничким насловом *Крунисање бундеве*, у којима је власт приказана као позиција или механизам који мења и оне који држе власт и оне који јој се повинују. Власт је приказана као сила која мења људску природу, чини владоце похлепним, себичним, лењим, а поданике субмисивним и пониженим пред системом. Управо је однос власти и човека приказан као двосмерни процес унижавања почетне позиције, повратно урушавајући процес. Симовић избегава класне моралне поуке – није човек на власти *de facto* негативан, нити је поданик оличење позитивних атрибута. Заправо, и властодршци и поданици припадају истом малограђанском менталитету, истом грађанском слоју којег потреса криза духовних вредности. Власт, као механизам који мења човека, било онога који је члан власти, било онога који јој се повиновао, заправо је она инстанца која је носилац негативног контекста. Треба поменути неколико песама у оквиру којих су приказане консеквенце представљеног односа власти и човека: *Чизме* у којој је приказана деградирана природа човека који служи као оруђе/оружје система; *Пиће са џанкерицом* у којој је цинично описан однос између предизборних обећања и постизборних потеза власти, који јасно указује да обећано представља само једну врсту мантре преко које се спроводи режимски, психолошки и економски терор; *Жаба у шиомаку* у којој је, кроз призму фино изведене ироније, приказан поданик који,

уз јасно сагледавање субмисивне позиције коју заузима у односу на власт, конзумира оно што му је, оличено у насловљеном мотиву, као поданику од власти намењено. Једна од централних песама трилогије, *Аушјойорпјреј са љлавом на сјџолу*, иако тек посредно везана за тематизовање односа власти и појединца, значајна је за разумевање егзистенцијалне позиције човекове, која је, у оквирима трилогије, угрожена – на разне опасности и активности спољашњег света, било саме природе или човека/система, лирски субјект одговара пасивношћу, одбијањем да учествује, предавањем: „Бацио сам пушку и капу! / Нека победи снег!“ // На сто се спушта, / ко на дно, / моја глава! // Мени се спава, / угасите, мени се / спава!“ Мада цитирани стихови могу указати на мотив повлачења у снове, у потрагу за новим светом, како за новом егзистенцијалном позицијом, тако и за новим духовним хоризонтом; ипак је централно исходиште песме одређено неактивношћу, која се указује значајним, мада не и одсутним, човековим „квалитетом“ у контексту целокупне трилогије. Човек се у трилогији расцепљује између статичне фигуре коју зло у виду друштва/система, другог човека, природе угрожава и активне фигуре која је способна да наноси зло, било у оквиру система, било у оквиру међуљудских или односа према природи. На ретким местима у трилогији, човек се опире приказаној дихотомији, али и ограничавајућој механици односа оствареној у песничком свету трилогије.

Од односа власти и појединца/човека, занимљивија је тенденција Симовићеве лирике да у поезију читава податке који припадају конкретном друштвеном, националном, социјалном контексту, што је заправо једна од поетичких одлика целокупне Симовићеве лирике, од првих збирки па све до *Планетје Дунав* – читав низ песама у којима се може препознати контекст који директно указује на инфлаторну кризу из деведесетих година двадесетог века. Богдан А. Поповић примећује да је један слој *Планетје Дунав* окренут „нашој реалности завршнице прошлог века“, односно да Симовић преобликује песништво „што се некад звало ангажована поезија.“ – „У његовом видном пољу су познати ликови и догађаји; друштвене, политичке и културне прилике на које они пресудно утичу; последице које за њима остају у материјалној, моралној, духовној сфери. Ни на трен нам се не поставља питање шта и кога „циљају“ ове песме иронијских, критичких, сатиричких својстава, али нам, подједнако, на ум не пада помисао да се њихов креативни учинак оваквим дејством исцрпљује“ (2012: 343). Поповић је у праву, Симовић је мајстор да усмери политички, социјални и друштвени контекст у правцу универзалне поруке, да од ангажованог направи декор у којем поставља одређену проблемску ситуацију, да употребом сатиричног, иронијског, па и пародијског и циничног квалитета, са једне стране, а са друге, и уносом митологема, без обзира на то да ли се конституише или разара један митски модел, сачини поетске оквире који надилазе почетни контекст, и не представљају тек коментар актуелизоване тематике. Привлачност Симовићеве поезије опада када песме са препознатљивим друштвеним контекстом

прати одређена, најчешће експлицитна морална поука која се односи на некакву одлику националног бића или менталитета; негативну особину која се, као у некаквој будници, износи на видело и осуђује, као у песмама *Исџина о ексерима* и *Исџина о њланинама*, у којима се може приметити представљена моралистичка тенденција. Међутим, више је оних песама које се ослањају на одређени друштвени контекст, а у којима је избегнута већ поменута тежња. На овом месту је упутно поменути дводелну *Нулију њесму*, у којој је контекст инфлаторне кризе са краја прошлог века само контекстуална подлога за приказивање једне субверзивне цивилизацијске механике односа која се исцрпљује у фигури нуле, цифре која „Све изражава, све обухвата [...]“.

О односу мита и поезике, као и мита и приказивања стварности писали смо опсежно у другоме раду (2014: 18–43), чији се домети могу искористити и за разумевање поменутих односа у оквиру *Планеџе Дунав*. Значај односа мита и приказа стварности ефектно капсулира следећи извод из поменутог рада: „Када комуницира са митским искуством, поезија Љубомира Симовића представља покушај реактивизације једне изгубљене слике света, може покушати да активира искуство, које, иако универзално, прети да заувек нестане са духовног обзора модерног човека. Симовићева поезија која комуницира са митом се може одредити као покушај обнове једне специфичне слике света одређене искуством које неумитно нестаје. Та поезија је духовна у оном смислу у којем читаоцу открива и указује на заборављене, али и још увек неизгубљене успаване слојеве духовности сакривене у митским порукама разасутим у немитској садашњици. Стварност код Симовића постаје огледало митског испољавања и, *vice versa*, мит постаје матрица стварности: песник је спајањем митског и свакодневног пронашао ефектан поступак изградње песничке слике“ (Гавриловић 2014: 30–31). Приказани поетички однос је активира у низу песама, упутно је поменути песме *Обала Дунава код Винче*, *Последњи суд*, *Два сусреџа са шараном*, *Олуја над Београдом*, које представљају доследну поетску илустрацију приказаног поетског механизма. Митски модели у Симовићевој поезији су често одређени субверзивним квалитетом и тежњом да се митска матрица измени; субверзивни квалитет подразумева како травестију и деформацију првобитног митског модела, али и креацију новог модела света, конципираног на остацима митске парадигме, у којем се несметано може активирати митски семантички потенцијал, свакако измењен. Модел субверзивне демитизације остварен је у песмама *Пророк Јона у рибљем ресџорану*, *Наследнику чамаца и алаџа Андреја и Симона Пеџира*, *рибара џалилејских*, *Чудо са рибом*, *Исџина о клеџџима*, у целинама *Deus ex machina* и *Пред рајским враџима* – мит се успоставља као значајан традицијски канал са којим се самерава Симовићева поезија, без обзира на то да ли су митски квалитети употребљени као универзалне и репетитивне одреднице поетског простора или су подвргнути субверзивном искривљењу.

4. Даљи правци истраживања. У оквирима овога рада су представљене симболичке представе, тематски оквири и поетички механизми који су подстакли аналитичку радозналост аутора рада и за које сматра да могу бити управо оне координате поетског света које могу указати на поетичка исходишта Симовићеве трилогије. Свакако, читав је низ проблемских питања на које одговара *Планетиа Дунав*, који заслужују подробну истраживачку пажњу и који најављују неке будуће радове посвећене Симовићевој трилогији. *Планетиа Дунав* чека оне тумаче који ће поетичка исходишта и тематске и симболичке вредности трилогије позиционирати и контекстуализовати у оквиру Симовићеве поезије, и који ће, самеравањем песничких вредности трилогије са целином Симовићеве лирике, указати на позицију *Планетије Дунав* у контексту надређене целине. Но, то је већ тема која антиципира нове радове и анализе.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Гавриловић, Миломир. Митски модели у поезији Љубомира Симовића. *Наш ѿраџ* 63–64 (1994): 18–43.
- Гордић, Славко. Из позиције песника. *Летњојис мајице срјске* 493/3 (март 2014): 349–354.
- Епштелн, Михаил. *Блуд рада: есеји, каталози и мали ѿраќијашии*. Нови Сад: Stylos, 2001.
- Живановић, Јелица. Планета Дунав – један од могућих светова. *Наш ѿраџ* 63–64 (1994): 124–135.
- Јовановић, Александар. Песничке вертикале Љубомира Симовића. Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.). *Песничке вертикале Љубомира Симовића*. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет – Дућићеве вечери поезије, 2011, 17–30.
- Мелетински, Е. М. Поетика мита. Београд: НОЛИТ, 1983.
- Поповић, А. Богдан. Планета Дунав – стваралачка реалност песничке трилогије, предговор у Симовић, Љубомир. *Планетиа Дунав*. Београд – Смедерево: Београдска књига – Смедеревска песничка јесен, 2012, 239–251.
- Симовић, Љубомир. *Планетиа Дунав*. Београд – Смедерево: Београдска књига – Смедеревска песничка јесен, 2012.

Milomir M. Gavrilović

PLANET DANUBE BY LJUBOMIR SIMOVIĆ
– COORDINATES OF POETIC WORLD

Summary

This work presents certain symbolic values that represent coordinates of Simovic's trilogy *Planet Danube*, as well as correlation systems like relation between: man and nature; man and God; myth and reality; authority as well as society and individual; poetics and politics; therefore relations that determine existential and ontological position of a man in the *Planet Danube*.

Универзитет у Београду
Докторанд на Филолошком факултету
Модул: Српска књижевност
gasha88gm@gmail.com

Рецензенти

Др Гордана Штасни
Др Радослав Ераковић
Др Исидора Бјелаковић
Др Светлана Томин
Др Владислава Гордић Петковић
Др Јован Делић
Др Миливој Ненин
Др Слободан Грубачић
Др Бојана Стојановић Пантовић
Др Горан Максимовић
Др Љиљана Пешикан Љуштановић
Др Драган Хамовић
Др Иво Тартаља
Др Горана Раичевић
Др Марија Клеут
Др Бојан Ђорђевић
Др Роберт Хорса (Хамбург)

CONTENTS

BOJANA S. STOJANOVIĆ PANTOVIĆ. Georg Trakl and Serbian Expressionism. DARKO J. KRSTIĆ. Ps 1,1-3 in The Poetry of Theodosius. MILENA M. KALIČANIN. Contemporary Ambivalence of Shakespeare's Henry V: National Hero or Crafty Manipulator? ALEKSANDRA M. PAVLOVIĆ. Lukijan Musicki's *Archilochia: Diffugere Nives*. MAJA D. STOJKOVIĆ. Serbian Drama and the European Cultural Context at the Turn of the 19th to the 20th Century. FILIP M. NENADIĆ. Looking for Differences Between Poems in Prose and Short Stories: What Can Quantitative Techniques and Corpora Offer to Studying Literature. DRAGANA BEDOV. The role of Stanislav Vinaver during the fifties in the perception of Nicholai Timchenko. ALEKSANDAR M. KOSTADINOVIĆ. Vinaver's Readings of Henry Bergson: The Concept Of Creative Evolution. GORAN M. RADONJIĆ. Andrić and the World Short Story Tradition: the Theme of the Divided Self. OLJA S. VASILEVA. Between the "signs of fever" and their reading. THEMATIC CHAPTER: Branko Ćopić. OCCASIONS. REVIEWS. IN MEMORIAM

Зборник Матице српске за књижевност и језик излази годишње трипут,
у три свеске, које чине једну књигу.

Редакција 1. св. LXIV књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик
закључена је 11. јула 2016.

Штампање завршено децембра 2016.

Издаје Матица српска, Нови Сад

www.maticasrpska.org.rs
e-mail: zmskj@maticasrpska.org.rs

За издавача:
Доц. др Ђорђе Ђурић
генерални секретар Матице српске

Стручни сарадник: *Јулија Ђукић*

Секретар Уредништва: *др Исидора Бјелаковић*

Лектор и коректор: *др Маја Сјокин*

Технички уредник: *Вукица Туцаков*

Слова за корице израдио: *Драган Вишњекруна*

Тираж: 500

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампање Зборника Матице српске за књижевност и језик за 2016. годину помогло је
Министарство културе и информисања Републике Србије
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

Штампа: Сајнос, Нови Сад

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
80+82(082)

ЗБОРНИК Матице српске за књижевност и језик /
главни и одговорни уредник Јован Делић. – 1953, књ. 1– .
– Нови Сад : Матица српска, 1954– . – 24 cm
Три пута годишње.

ISSN 0543-1220

COBISS.SR-ID 9627138