

Марко Аврамовић

Институт за књижевност и уметност, Београд

mrkavramovic@yahoo.com

ЛИРСКИ СУБЈЕКТ У ГЛАВИ НА ПАЊУ МИЛУТИНА ПЕТРОВИЋА

Апстракт: У тексту се у средиште разматрања ставља лирски субјект песничке збирке *Глава на ђању* Милутина Петровића. Лирско Ја ове песничке књиге видимо као изразито диференцирано – онај ко нам се у *Глави на ђању* обраћа одређен је како оним што чини, тако и простором у коме се креће. Петровићев лирски јунак својеврсни је негативни јунак, врло често у стању запоседнутости од стране непознатих, демонских сила. Из овакве концепције лирског субјекта проистичу и бројне већ одавно запажене особине Петровићевог песничког дискурса: елиптичност, неодређеност, присуство белина. Градећи песнички субјект на овим основама, Милутин Петровић је остварио и отклон од онога што се сматра традиционалним песничким текстом.

Кључне речи: лирски субјект, поезија о граду, негативни јунак, српска поезија седамдесетих

Да увек неко говори песму, да је она увек нечији „глас“, једна је од најраспрострањенијих књижевних конвенција. Иза текста који се налази на папиру пред нама увек стоји нека говорна инстанца која нам песнички текст и саопштава.¹ „Од тога ко

¹„Поезија, у свему што чини, постулира постојање људског субјекта“, пише Миодраг Павловић у својој знаменитој есејистичкој књизи *Поешика модерној* (Павловић 2002: 32), док нам се, рецимо, у једном америчком школском уводу у поезију с почетка

или шта се 'оглашава' у великој мери, наиме, зависи наше разумевање саме песме и њених релевантних значења“ (Брајовић 2022: 91). Ипак, ово разумевање говорне инстанце лирског песништва, коју најчешће одређујемо синтагмама „лирског субјекта“ или „лирског Ја“, није нимало једнозначно, и кроз историју књижевности се како мењало, тако и изазивало забуне, неразумевања и полемике. Још је Кате Хамбургер писала да се „око питања идентитета и не-идентитета лирског Ја са пјесниковим Ја још увијек [се] ломе копља“ (Хамбургер 1976: 262).

Док се у позитивистички интонираној науци о књижевности лирско Ја по правилу разумевало као идентично самом песнику, каснија теоријска усмерења настала на таласу антипозитивистичке побуне, попут нове критике и руског формализма, настојала су да укажу на разлику која раздваја песнички субјект и личност аутора. Тако у свом познатом тексту „Глас који говори“ из 1951. године новокритичарски настројени проучавалац Рубен Бровер пише: „Свака песма је 'драмска' у Фростовом смислу: неко се неком обраћа. Песма је драмска фикција не мање него драмски комад, и њен говорник, као карактер у драми, није више од креације од речи на штампаној страни.“ (Brower 2014: 211). Иако би се овакво становиште могло окарактерисати као и данас преовлађујуће, чини се да је мебрана која одваја стварно песниково од лирског Ја ипак у данашњим разматрањима нешто пропустљивија.

Можда би онда најбоље било посматрати природу лирског Ја на замишљеној оси, на чијем би се

седамдесетих година саопштава да песму увек говори неко (в. Boynton, Mack 1973: 30).

једном полу налазила инстанца која је веома блиска, ако већ није могуће да буде потпуно подударна, личности самог песника. У том случају би било врло тешко у потпуности разумети песму без познавања неких биографских чињеница из живота њеног аутора. Други пол осе обележавало би песничко Ја које је веома удаљено од личности творца песме, и тада оно може узети на себе бескрајно много лица. Песник на позорницу може извести и персону, најчешће митолошку или историјску фигуру и пружити јој прилику да проговори, али и неко биће које није људско, или пак неки предмет. Такве, најудаљеније говорне инстанце често се називају прозопејама².

Такође, поред ове блискости, односно дистанце у односу на личност самог песника творца, лирски субјект у поезији може се разликовати и по диференцираности. На тој другој замишљеној оси на једном крају би се налазиле веома неодређене говорне инстанце, које нису више од текстуалног конструкта, односно пуке конвенције. Крајњу тачку би представљале „објективне“ песме, испеване у трећем лицу, у којима се ниједном речју не указује на онога ко казује песму. У супротним случајевима сусрећемо се са сасвим конфигурисаним лирским сопством, које нам много тога о себи саопштава.

Кад је реч о поезији Милутина Петровића, аутора који је барем седамдесетих година извршио пресудан утицај на српску поезију, није тешко запазити, поготово кад се ради о његовим најпознатијим и од критике до сада најбоље вреднованим збиркама *Глави на њању*, *Промени* и *Сврабу*, да њихово читање

² О прозопеји види De Man 1984: 75–76.

мора у великој мери ослањати на разумевање природе песничког Ја које се у њима оглашава. Важност говорне инстанце у поезији овог апартног песника истакао је и Борислав Радовић у поговору његовим изабраним песмама написавши да је у његовом опусу све подређено [је] живом гласу којим говори лирски субјект:

Начелно узев, субјект је такође једна бесконачно променљива вредност; али за Милутина Петровића то није нека провизорна и необавезна конструкција, то је кључ контекста у којем настају и појединачне песме и читаве збирке, перспектива из које се уочава јединство поступка и остварења (Радовић 2007: 74–75).

Читајући ове Радовићеве речи, можда би се најпре требало вратити *Глави на њању* (1971), јер „у тој књизи први пут су дати стања и карактеристике лирског субјекта (чак и у његовом удвојеном виду), као и границе његовог простора“ (Перишић 1983: 19–20), он се у овој збирци „почиње врло јасно издвајати у вербалној структури песме“ (Негришорац 1990: 453). Поред првенства, нама се с ове полувековне дистанце, с које можемо посматрати целокупан Петровићев опус, чини да је у њој лирски субјект можда и најизразитије и најкомпактније изграђен, у толикој мери да се веома јасно оцртавају његови персонални назори и дилеме. Како је већ примећено поводом ове збирке, „у поетском субјекту песма налази средишњи принцип своје организације, с обзиром да су сасвим ретки искази који се не би могли довести у везу са његовом, несумњиво доминантном перспективом“ (Негришорац 1990: 453). Када је, као у случају ове књиге, говорна инстанца тако изразито профилисана у песничком

тексту, она „једноставно речено, не може да остане изван интерпретативног поступка, а у случајевима попут претходно изложеног она заиста може да постане и сам фокус тумачења у којем се сустичу битна обележја и чиниоци херменеутички продуктивног дејства текста“ (Брајовић 2022: 98). Управо због свега помињаног, у средиште наше интерпретације ставићемо песничко Ја књиге *Глава на љању*, сматрајући да ћемо његовим разумевањем доћи до потпунијих увида у семантику читаве ове знамените збирке, али и целокупног песничког напора Милутина Петровића на почетку осме деценије двадесетог века.

Највећи број књижевних критичара је, кад је у питању књига *Глава на љању*, сагласан у једном. Њоме песник прави рез у односу на своје прве две песничке збирке, и започиње фазу свог зрелог стваралаштва. Елиптичност стиха, искиданост ритма, акценат на кратким песмама и очигледно програмско избегавање језичких украса свакако су значили велику разлику у односу на песничке збирке *Тако она хоће* и *Дрзновено рождество* које су јој претходиле.³ Она није правила дистанцу само у односу на Петровићево претходно песништво већ је и за читаву савремену српску поезију представљала један необичан и нов покушај обликовања песничке грађе. Ова збирка доносила је својеврсни лом у језику. Стихови исечени белинама, песме које делују као судар више дивергентних слика били су нешто

³ Овакву оцену односа између нове Петровићеве збирке и претходне две изнео је још један од њених првих критичара Драган Стојановић у свом приказу пре више од пола века: „Она је, наиме, скоро у свему различита од претходне две и пре сасвим мења него што употпуњује постојећу слику о песнику“ (Стојановић 1971: 14).

другачије у односу на тежњу ка формалном савршенству и обнови сталних песничких облика доброг дела песника неосимболистичке генерације. С друге стране, у односу на ангажованост, као и хумор и игривост авангардне поезије које је активирао Бранислав Петровић, интерпретација међуратног песничког раздобља је код Милутина Петровића била другачија. Он је акценат ставио на амбивалентност и разградњу хоризонта очекивања које је поезија изазивала код критике и читалаца. Као тачка пресека ових иновације збирке искристалисао се њен лирски субјект. Прихватајући становиште да „свеколика поетска баштина користи просторне, временске и личне деиктике да би навела читаоца да створи медитативну персону“ (Калер 1990: 249), ми ћемо покушати да растумачимо говорно лице *Главе на њању* управо сагледавајући ове његове карактеристике.

Где?

Песничког субјекта *Главе на њању* можемо означити као аутсајдера, маргиналца и луталицу. У песничкој збирци аутор је скрупулотно обликовао простор у коме се његов лирски јунак, а можемо га тако слободно означити јер се ради о врло индивидуализованом гласу који стоји иза свих песама у збирци, креће и обитава. Углавном је у питању урбана средина, и то она која чини неку врсту градског подземља, попут кафана, у којима песничко Ја борави с пијанцима, келнерима, истрошеним женама и лоповима. У овој књизи „могла би се опазити веома честа појава тамних, скривених, влажних, непроветрених, прљавих, мемљивих простора и за-

кутака“ (Негришорац 1990: 456). Да ћемо се с оваквим просторима у збирци сусрести сугерише већ и њен мото. У питању је аутоцитат из песме „Златни стихови“, коју је Петровић уврстио у књигу *Дрзновено рождесиво*, која је претходила *Глави на њању*, и који гласи: „И кад неки посао завршимо тада Тмурно / Испада из свести и под земљом своје краљевство / Распростира међу кртицама и црним сновима.“⁴

Песнички субјект је припадник боемије, који се дружи и креће међу себи сличнима. С овим нас упознаје већ и прва песма централног дела књиге „Животни и смртни“, која носи наслов „Жене на умору узимао сам за дружбенице“. У њој је одмах наглашена маргина на којој песничко Ја *Главе на њању* обитава: „Притајен најчешће у мрачним / и топлим кутовима“. Ово позиционирање у градске углове и рупе потенцира се у још неким песмама, рецимо у „Испод рупе“. И други ентеријери који су у књизи моделовани, такође се могу окарактерисати као рубни. У питању су мансарде, као у песми „Ваздух једино остаје, драги мој“, које су такође попришта сусрета лирског Ја с другим чудацама и занесењацима.

Екстеријери по којима се песнички субјект *Главе на њању* креће и обитава, такође су места у којима се окупљају људи с маргине, најчешће скитнице и просјаци, попут паркова („Поново, он“). Његови дружбеници у овом бескућничком животу су не случајно мишеви, сићушне животиње које се попут песничког Ја крију по ћошковима и мрачним рупама стамбених простора, и које главни станари доживљавају као уљезе.

⁴ Све наводе стихова дајемо према Петровић 1971.

Милутина Петровића кретање по метрополи „изазива у појединцу низ шокова и сукоба. На опасним раскрсницама потресају га, као удари батерије, и нервације у брзом следу“ (Бенјамин 1974: 200).

Петровићев лирски јунак је и сâм део те обезличене случајне гомиле, па се и тако може тумачити то што на лицима других види исти лик који се налази и у њему самом. Та унификација и суочавање с другим њему сличним људима док шета градским улицама изазива код њега страх и зебњу, па отуда он настоји да својим физичким изгледом плаши друге пролазнике. То нам саопштава у песми карактеристичног наслова „Ко је тај, што лута“:

Свакога дана напуштам кућу
Неочешљан Прсти
туђи кроз косу
У гнездо се свијали
Гледали ме пожудно
улицом После сам улазио у
трамвај Намргођен
Да би ме се плашили
[...]

Још један вид оваквог саблажњавања и провокације упућене онима с којима се на улицама сусреће јесте демонстративно скидање одеће „на јавним и прометним трговима“ („Лоповка“).

О усамљености и луталаштву песничког Ја *Главе на њању* много нам може рећи и песма „Кад сам пошао у институт да продам тело“. Његово тело након смрти може завршити у некој научној или медицинској установи, где ће се користити у едукативне сврхе. Као што није имао куће за живота, тако ни постхумно неће имати гроба. Не постоји нико ко би га на починак испратио и за њим жалио. Тиме се

потврђује његов положај вечите луталице и изопштеника.

Ко?

Ипак, лирски јунак *Главе на њању* није само луталица, маргиналац, докони шетач на градским улицама, он и дела, и то у смеру негативних поступака. Кад је нужно да се због промене временских услова склони с градских улица и из паркова, он насилним путем осваја за себе ушушканије просторе:

Кад дођу кише
не могу
а да не упадам
у туђе домове
 Да тражим
топлу постељу
[...]
 („Кад дођу кише“)

Овакви поступци, односно преступи, воде нас даље у сагледавању целокупног лика песничког субјекта *Главе на њању*. Запажено је да су песме у овој књизи „уобличене као низ кратких унутрашњих монолога“ (Лукић 1985: 66). И заиста, највећи број песама из Петровићеве збирке представљају његове исповести о сопственим неделима. Већ уводна песма „Грех“, која стоји издвојена на почетку књиге и антиципира већину тема о којима ће нам лирски субјект певати у њеном централном делу, наговештава како својим насловом, тако и неким стиховима да имамо посла с песничким субјектом који је скренуо с пута исправности и врлине.

Средишњи део књиге „Животни и смртни“ пева о свакодневици њеног лирског субјекта и представља, заправо, исповест лопова и злочинца. У њему се нижу један за другим извештаји о непочинствима које он чини. „Тако ће се први пут у нашој поезији појавити мотиви крађе, упадања у туђе домове, мотиви насиља и безразложног зла“ (Перишић 1983: 21). Песму с упадањем у туђе станове већ смо поменули, али се преступи и насиље песничког Ја кроз књигу настављају. У песми „Варка“ се тематизује крађа, док је физичко насиље у средишту песме „Скандал“. Непочинства лирски субјект чини на безобзиран начин. Како у песми о пљачкању сапутника у трамвају он каже: „И не трепнувши / завукох руку.“

Поред наведених, у збирци постоје назнаке и о знатно тежим злочинима. Тако у песми „Хитних стрелу“ песнички субјект даје наговештај да је могуће починио убиство, док у песми „Двојник, и двојник“ само временске прилике, односно помрачина, спречавају да се и случајном пролазнику, који се нашао испред куће песничког Ја, не догоди нешто слично. Више песничких слика разасутих кроз збирку инсинуирају и да су бројне друге опаке ствари почињене руком онога ко нам се у овим песмама исповеда. У већ помињаној песми „Кад дођу кише“, у којој песничко Ја пева о отимању туђих стамбених простора, налазимо и стихове „Каткад / кржаве слузи / теку / Низ беле чаршаве“, који представљају шкрто саопштење о суровим радњама које су неретко пратиле ова запоседања.

Због специфичног стања у коме се често налази, и о којима ће касније бити речи, многих тренутака из своје непосредне прошлости лирски суб-

јект се ни не сећа. Тако је песма „У мимоходу“ покушај да се евоцира извесна „рупа“ у памћењу. У накнадној реконструкцији збивања, недостају нека два и по сата: „Трамвај у један и десет / Морао сам да будем у / соби око пола два“. Овај временски зјап изазива зебњу код лирског субјекта:

Свукао сам се и
погледао у часовник
Било је прошло четири
Где сам
скренуо с пута
Ничега се не сећам

Лирски субјект предосећа да се у овом недостајућем временском сегменту вероватно нешто одиграло. Он се тога не сећа, будући да је био у некој врсти заноса: „Ал слутим Нешто се / у заносу морало да / догоди.“

Читава песма је градацијски усмерена, од мање ка већој убеђености песничког Ја да се нешто доиста збило. Од „нешто се / ипак догодило“ на почетку песме до „Нешто се / у заносу морало да догоди“ на њеном крају. А то „нешто“ имајући у виду ко говори у песми, могао би бити и неки злочин. Непочинстава би, дакле, могло бити знатно више од оних која су изнесена у овој збирци, будући да је сећање онога ко нам се обраћа врло испрекидано и непоуздано.

Будући да у песмама у којима се исповеда о свом свакодневном животу доминирају оне о злоделима, грех, односно злочин јесте прва ствар којим лирски субјект *Главе на њању* себе самолегитимише. Његова посрнућа и јесу оно што њега опседа и самим тим дефинише. Такви поступци њега и издва-

јају из безобличне аморфне масе која се креће улицама модерних градова или вози његовим трамвајским линијама. Да се радио о исповестима преступника може нам указати и сâм наслов збирке, који могуће упућује на казну која њега након почињених злочина очекује. Збирка се чак може схватити и као исповест злочинца пред смакнуће, док се очекује коначна пресуда. Уосталом, за неке своје преступе он је већ и кажњаван, прецизније, бичеван („Лоповка“), или премлаћиван, клан и дран, као у песми „Да ли се јарац срди“, у којој је Петровић инспирацију за своје слике потражио у народној причи „Јарац живодерац“, о кланом и недокланом јарцу.

Као што је његово сећање крхко и непоуздано, у збирци постоји и више назнака да се у текстовима пред нама догађа и расцеп његове личности, па је и тешко говорити о његовом целовитом идентитету. Да је свест песничког Ја често у измењеном стању, и да се у неким случајевима може поставити питање једниства личности онога ко нам се у *Глави на њању* обраћа, сведочи и то што се његова перцепција често налази изван њега, неретко он себе посматра као неког другог. Оваквav вид опажања присутан је већ у првој песми централног дела књиге „Жене на умору узимао сам за дружбенице“: „Гледао сам / себе Како мирно прелазим улицу“. И оно препознавање себе у пролазницима које смо већ наводили раније у тексту у песми „Пред судијама“ може се тумачити, такође, и као резултат његове померене свести и перцепције.

Занимљиво је да име „Знанца“ чије се лик препознаје у другима у песми „Пред судијама“ „стоји утиснуто у / наслове неких књига“. Тако ова песма јесте и значајно сведочанство о начинима на које

све песник удваја своје лирско Ја. Један вид тог вишеструког удвајања, с којим се он поиграва, јесте и, будући да се помињу и књиге на чијим корицама је утиснуто име двојника, увођење у ову игру и самог себе, односно аутора збирке, самог Милутина Петровића, као онога чије се име налази на корицама књиге. Тако се однос онога ко нам се у песми обраћа и песника творца још једном указује као двосмислен и противречан, и очито да се с овом противречношћу која лебди у историји разумевања овог песничког проблема Петровић овде и поиграва.

У Глави на *иа*њу удвајање песничког Ја врше се на још неколико начина, заправо, током целе збирке варирају се ове мултипликације лирског субјекта. Један од начина на који до удвајања долази јесте и појава фотографије песничког Ја, коју оно посматра и диви јој се у песми „Понашање мога упадљивог пратиоца“:

Гледам себе на
фотографији Тај драгуљ
Што понашању моме
даје смисао И гладим га

У даљој игри удвајања у Петровићевој поезији у помоћ је призвано и огледало, па тако лирски субјект у песми „Кад сам пошао у институт да продам тело“ посматра свој одраз с нескривеним дивљењем:

Измасирати тело пред
једним великим огледалом
Љубавнички гледајући
торзо

Као и у случају фотографије, и овде он испољава не малу дозу нарцизма.

На више места у књизи наговештено је и присуство другог унутар самог бића песничког Ја. Почевши од уводне, више пута помињане песме, коју можемо тумачити и на начин да се онај који се настанио у лирском субјекту није грех већ двојник, све до песме „Из потаје“, у којој се директно упућује на двојника, и која је управо зато испевана у другом лицу.⁵ Овај други коме се лирски субјект обраћа јесте неко у коме бубри „грех смртни“. Он је такође и „скривен у постељи“ и отуда вероватно неко чије се присуство не открива свакоме већ само песничком Ја. Да између њих постоји веза, сведочи и то што тај двојник коме се песничко Ја обраћа мисли на њега. Међутим, говорној инстанци он остаје, како гласи последњи кратки стих од само једне речи, „туђ“. Ова реч може имплицирати да су песничком Ја непознати и недокучиви његови науми и понашање.

Овај двојник појављује се у још једној песми у другом лицу „Одостраг, схвати“. Поред две наведене, још је само песма „Мајмуне, о, мајмуне“ испевана обраћањем у другом лицу, у свим осталима доминира прво лице. У песми „Одостраг, схвати“ двојник се у овом обраћању директно и именује и то као „болестан“. У овој песми овог другог говорна инстанца означава и као кривца за његове поступке: „Временом на мене / пренео си своју болест / Бацио

⁵ Певање у другом лицу постаће доминантно у наредној Петровићевој песничкој збирци *Промена*, у којој ће фигура двојника бити знатно развијенија. О проблему двојништва у поезији Милутина Петровића, а посебно у *Промени*, много се писало. Видети рецимо Перишић 1977.

ме у неприлике“. Ова песма је заправо оптужба онога ко говори упућена двојнику. Тако се управо тај други може на одређени начин схватити као онај који чини злочине. У случају Петровићевог песничког субјекта из *Главе на њању*, злочинац може бити и тај други који постоји у њему самом и чије нам се присуство у неким песмама открива и наговештава.

Непоузданост у памћењу песничког Ја, његова растресеност и подвојеност директно утиче и на идентитет песничких текстова који се пред нама налазе. Овакав противречан, растресен, може се рећи децентриран лирски субјект, с „рупама“ у памћењу логично стоји иза текста какав представља *Глава на њању*. Изломљене реченице ове Петровићеве збирке, њене понекад заумне слике, и присуство белина и елипси стоје у корелацији с природом онога ко нам се у њој обраћа. Ова подударност је већ запажена у критици, па тако Јасмина Лукић наводи да

изломљена реченица без интерпункције треба да послужи и као формални адекват тог расутог стања свести песничког субјекта, док наглашене белине међу речима још непосредније од великог слова истичу дисперзију и указују на моменте који у праћењу тока ове промене свести добијају посебну важност. (Лукић 1985: 66)

Зашто?

На разлозима због којих песнички субјект књиге *Глава на њању* чини то што чини треба се посебно задржати. Ако се изузме упадање у туђе станове које има свој директни узрок у потреби да се услед погоршаних временских прилика нађе неко кривиште, остала непочинства остају недовољно

јасно мотивисана, или су пак оправдана неким крајње необичним разлозима. Неки од тих необичних узрока су промаја и непроветрена соба који утичу на говорну инстанцу у песми „Свако, некако, чини зло“. Да загушљив ваздух утиче негативно на Петровићевог лирског јунака очитује се у тексту „Скандал“ („Кисела испарења / у препуном трамвају“). Ова загушљивост у превозном средству делује лоше и на песничко Ја („Марамцом зној / не скида се“), и доводи до својеврсног суноврата у његовом уму („Једино у мислима / земља се одроњава“). Такво помрачење ума резултира да физички нападне човека до себе („Хватам слободном руком / најближег путника За гушу“).

Да се злочини често дешавају неочекивано и мимо његове воље очитује се у песми „Варка“, у којој нам говорно лице саопштава како је оцепарило човека у трамвају, и која почиње стиховима који желе да нам укажу да тако нешто није било унапред намеравано и планирано: „А нисам / хтео Тог јутра Кад / журило ми се кући“.

И у песми „Хитних стрелу“ финални догађај не проистиче логично из онога што му је претходило. Како у песми сâм лирски субјект каже „А изашао сам / само у шетњу“. Песма и јесте преиспитивање којим песничко Ја накнадно покушава себи и другима да растумачи сопствене поступке. Да би се они докучили, презентује нам се читав један дан – случајни проналазак лука и стреле у подруму, излазак у шетњу и инфилтрирање у прву већу групу пролазника, на крају дана боравак у некаквој дворани међу гледалиштем. Из свега наведеног не проистиче оно до чега је на крају дошло, отуда лирско Ја констатира: „Ништа друго није се догодило.“ Оно се,

заправо надало да ће успети да преброди дан без неког новог насилног збивања, и домогне се ноћи, која му, изгледа, доноси смирење:

Седео сам међу
публиком Ближила се ноћ
Исцелитељко Мислио сам
Најзад

Међутим, ненадано се дешава нешто што га је испровоцирало да одапне стрелу:

Изненада На глави једног пролазника
угледах црвену јабуку
Хитнух стрелу И
промаших јабуку

Један од могућих узрока његовог непредвидивог понашања може бити његова већ помињана нестабилна и подељена свест, односно присуство двојинка. Међутим, узроци понашања песничког Ја у књизи се можда морају тражити и ван њега самог, односно у неким спољним силама које су га обузеле и које владају њиме. Да је Петровићев лирски јунак убеђен да је њима запоседнут, или да се прибојава да се то не деси, сведочи више песама збирке. Једна од њих је „Затезање омче“, у којој се песничка инстанца исповеда о свом атипичном и чудном понашању које предузима да би умакла овим, како се у песми наводи, „мрачним силама“:

Уназад сам целу ноћ ишао
Мрштио се Презнојавао
Не бих ли заварао мрачне
силе Оне долазе одасвуд

Да се песничко Ја налази у одређеној врсти за-
поседнутости сугерише се и у неким другим
песмама, почевши од уводне „Грех“. У њој је лирско
Ја обузето грехом, али и прогоњено демонским би-
ћима („Кикоћу се /авети по околним шумама“). Већ
у њој се пева и о покушајима да се за овакво стање
пронађе спас или барем олакшање („Ишао сам од
једног до другог / звездознанца Тражећи утеху под /
чамовим даскама“).

Такође, сетимо се да и у песми „У мимоходу“,
коју смо помињали, постоји занос у коме се лирски
субјект нашао, и који је, одговоран и за оно што се
можда догодила, као и за заборав који је покрио већ
помињани временски сегмент у његовом сећању.

Невољно чињење злочина, као и обузетост не-
познатим силама изазивају патњу код песничког
субјекта. Тако у песми „Испод мозга“ читамо:

Не могу више овако
да се понашам Сваке
ноћи враћам се
са истом главобољом

Физички бол који носи његово растројство, али
и патња коју доноси свест о почињеним неделима,
узрокују да лирско Ја у стиховима ове песме завапи
за помоћ, која се, чини се, налази мимо градске сре-
дине у којој лирски субјект обитава:

Хоће ли неко да ме
спречи у томе
Показујући ми дрвореде
Баште Житна поља

Патња и бол због неконтролисања сопствених злих порива и дела утичу да песничко Ја у неким моментима прижељкује сопствени крај. Тескоба у којој се налази јунак *Главе на њању* и која делује безизлазно („Излаза није било у шипражје“) доводи до тога да помишља и на самоубиство скоком у реку (песма „Гледао сам кретање небеског свода“): „Опуштеног река би ме однела у / неки други свет Потонути / Сањао сам тај сан годинама.“ Ипак, као и у многим другим случајевима, и у овој ситуацији Петровићев лирски јунак неочекивано мења одлуку, и одустаје од свог наума о самоубиству, вероватно под утицајем одређених, у овом случају пријатних, телесних сензација:

[..] Задовољан
положајем свога тела Одлуку
је изменила случајна околност
Кад сам напокон имао прилику
да се решим свих неприлика

Прошлост и будућност

Колико се Петровић трудио да што подробније обликује онога који стоји иза гласа који у збирци говори, сведочи и то што поред исповедања о ситуацијама у којима се он уобичајено, из дана у дан, налази, лирска инстанца *Главе на њању* понекад проговара и о својој прошлости, а на неки начин и о својој будућности. Оно што се дешавало у даљој и неодређеној прошлости дато је, ипак, тек у наговештајима. Песма „Понашање мога упадљивог пратиоца“ почиње стихом који гласи „Прошли дани“, а веза са њима је већ помињана фотографија. Отуда и дивљење с којом песничко Ја њу посматра долази и из

тог разлога што је она веза с прошлошћу, према којој јунак *Главе на њању* гаји за њега нетипична, позитивна осећања. Могуће је да су прошли догађаји заправо детињство, на шта нас упућују други и трећи стих песме: „Вртешка последњим / окретајима се губи“, који сведоче о чилењу сећања на овај период.

У наредној песми („У ноћи једног августа“) отварање према прохујалим данима је нешто издешније. Песма, као и претходно поменута, почиње стиховима о минулом времену: „Прошлост је тај залудни / догађај.“ Ови минули догађаји се кроз читаву песму евоцирају кроз неколико неповезаних слика и утисака. Пева се о болесницима који покушавају да прескоче ограду баште, о смрти која се одиграла у близини лирског субјекта, али и о неким потпуно чулним утисцима из поменутог доба. Овај мутни низ довео је и до исхода који нам песнички субјект саопштава: „Нисам ни могао да / будем друкчији“. Ипак, чини се да је у близини простора у коме је лирски субјект, можда и затворен обитавао, постојала могућност за другачијим путевима. Синегдоха тих других, неостварених, путева је мирис липе. И овде се некакво могуће, а испуштено, избављење везује за сензације које долазе из природе. Како на крају сетно каже говорна инстанца песме: „А мирисала је / липа напољу И / неки други свет.“

Већ смо поменули и да је лирски јунак *Главе на њању* сматра упућеним у нека езотерична знања, која му омогућавају да види оно што га очекује. Будућност му проричу и други, попут његове посетрине по крађи лоповке из истоимене песме. Међутим, иако збирка у својим завршним акордима доноси неколико песама које евоцирају крај живота њене лирске инстанце, те песме нису смештене у

неки далеки будући тренутак. Овде пре свега мислимо на текстове „Мехурићи, ти мехурићи“ и завршну, само цртом означену или од осталог дела одељка „Животни и смртни“, издвојену песму. Ове песме нису дате у футуру већ у презенту, и оне нам преносе директна саопштења песничког субјекта у тренуцима смрти. Првопоменути доноси моменат давлена песничког субјекта: „Тамо дубоко На дну реке [...] Пуним плућима издишем.“ Као што је и живео сâм, на мрачним, влажним, врло често подземним местима, лирски субјект и умире у самоћи давећи се у речном муљу: „Мехурићи свих величина / сведоци су мога последњег / лаганог померања.“

Последња песма циклуса „Животни и смртни“ представља још један вид смрти њеног лирског субјекта. У њој долазе до врхунца агресивни пориви који је овај лирски јунак књиге *Глава на њању* у њој испољавао. С тим што ове пориве у поменутом тексту он усмерава према самом себи. Присуствујемо самоукопавању сопствених костију, које је песничко Ја претходно оглодало. У овој песми такође имамо обраћање у другом лицу, али не као што је у збирци уобичајено двојнику већ некој женској особи, која је требало да се с њим сусретне, а заправо је позвана да над његовим земним остацима потврди смрт лирског субјекта:

Пипни ми пазуха
Ако не страхујеш
Видиш Нема живота
Чупам кости из себе
Сврставам Покопавам
дубоко у земљу

Лирски субјект или књижевни лик?

Сложена и противречна природа лирског субјекта *Главе на ђању* Милутина Петровића, који је склон насиљу и чини злочине, али то ради мимо своје воље и због тога пати, даје њему нешто од оне парадоксалне природе карактеристичне за негативне књижевне јунаке, која чини „да из ових литерарних ликова зрачи нека привлачна моћ, пред којом су немоћне све етичке норме“ (Милошевић 1990: 6). У случају песничког ја Петровићеве збирке „читалац увиђа да негативни књижевни јунак пати и да је можда баш та патња они из чега произлази сâм чин престапа“ (Милошевић 1990: 9). Овакво сагледавање лирског јунака Петровићеве књиге сведочи и о његовој сложености и изграђености, чиме се он све више приближава вишедимензионалности књижевног лика каквог романескног остварења.

Већ смо цитирали став Јасмине Лукић, која исповести лирског ја *Главе на ђању* схвата као својеврсни низ унутрашњих монолога који су карактеристични за прозна остварења. Уколико се збирка сагледа кроз призму њене сличности с фикционалном прозом, препознаћемо у њеној говорној инстанци и нешто од пикароа, лупежа и скитнице који нам се у низу епизода исповеда, док ако књигу *Глава на ђању* и њеног лирског јунака самеримо у контексту оновремене српске књижевности на прелазу из шездесетих у седамдесете, она ће нам се учинити можда ближом неколицини познатих прозних остварења из тог доба, која су у првом лицу доносила исповести морално проблематичних јунака, међу којима је најпознатији чувени Михаиловићев роман *Кад су цвешале џикве*, него неким временски блиским песничким збиркама.

Да је песник у својој збирци креирао један посебан фикционалан свет у коме је носилац помињани негативни јунак, сведочи и „Последња песма“ која стоји издвојена на крају збирке, и у којој се читаоцима након смрти дотадашњег лирског субјекта обраћа неко други, нека инстанца која се налази изнад његовог света, како нам већ стих каже, „у неком другом свету“, и која књигу коју смо управо прочитали склапа.

Важно је приметити да је своју поезију и сâм Милутин Петровић доводио у контекст с прозом и видео је као блиску прозном начину изражавања, о чему сведочи исказ из једног од ретких песникових интервјуа:

Још нешто: под ударом језичке редуције мој се стих може читати као прозни исказ. Та подударност са прозом код мене није извитоперавање поезије. Није посреди, желим да нагласим, „поетска“, још мање „епска“ проза већ, могао бих рећи, метафорична проза. (Петровић 1990: 226)

Тако на крају можемо закључити да је један од видова отклона поезије Милутина Петровића, и посебно збирке *Глава на њању* којом је овај процес у његовој поезији и започео, поред прозаизације израза, била, ако тако можемо рећи, и прозаизација лирског субјекта, односно његово приближавање књижевном лику. На овај начин, Петровић је као и више пута у свом опусу отварао нове могућности нашој поезији.

Извори

Петровић 1971: Милутин Петровић. *Глава на љању*. Београд: Просвета.

Литература

Бенјамин 1974: Walter Benjamin. *Eseji*. Preveo Milan Tabaković. Beograd: Nolit.

Брајовић 2022: Tihomir Brajović. *Tumačenje lirске pesme*. Novi Sad: Akademska knjiga.

Калер 1990: Џонатан Калер. *Структуралистичка поезика*. Београд: СКЗ.

Лукић 1985: Jasmina Lukić. *Drugo lice. Prilozi čitanju novijeg srpskog pesništva*. Beograd: Prosveta.

Милошевић 1990: Nikola Milošević. *Negativni junak*. Beograd: Beletra.

Негришорац 1990: Иван Негришорац. „Смисао као оспоравање смисла (1)“. *Летопис Матице српске*, год. 166, књ. 446, св. 4 (октобар), 449–468.

Павловић 2002: Miodrag Pavlović. *Poetika modernog*. Nova Pazova: Bonart.

Перишић 1977: Miodrag Perišić. „Dvoјstvo i dvобoj s vragom“. *Savremenik*, 10, 241–254.

Перишић 1983: Миодраг Перишић. „Поезија као рана неизрецивог“. У: Милутин Петровић. *Стихија*. Београд: Просвета, 9–41.

Петровић 1990: Милутин Петровић. „Књига је постала мој идеал“ (интервју). У: Слободан Зубановић, Михајло Пантић. *Десет љесама десет разговора*. Нови Сад: Матица српска, 221–236.

Радовић 2007: Borislav Radović. „Povodom Izбора Milutina Petrovića“. У: Milutin Petrović. *Izбор*. Beograd: Rad, 71–77.

Стојановић 1971: Драган Стојановић. „Ново и противречно“. *Полишка*, 4. XII, 14.

- Хамбургер 1976: Kate Hamburger. *Logika književnosti*. Beograd: Nolit.
- Brower 2014: Reuben Brower. „The Speaking Voice“. In: *The Lyric Theory Reader*. Ed. Virginia Jackson and Yopie Prins. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 211–218.
- Boynton, Mack 1973: Robert W. Boynton, Maynard Mack. *Introduction to the Poem*. Rochelle Park, New Jersey: Hayden Book Company.
- De Man 1984: Paul De Man. *The Rethoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press.

Marko Avramović

A LYRICAL SUBJECT IN MILUTIN PETROVIĆ'S HEAD
ON A STUMP

Summary

This paper examines Milutin Petrović's *The Head on a Stump* (Глава на ђању) poetry collection lyrical subject. We observe the lyrical I of this book of poetry as distinctly differentiated – the one addressing us in *The Head on a Stump* (Глава на ђању) is determined by both what he does as well as by the space in which he moves. Petrović's lyrical hero is a kind of a negative hero, very often possessed by unknown, demonic forces. From this conception of the lyrical subject, numerous long-noticed Petrović's poetic discourse features arise such as ellipticity, indeterminacy, the presence of whiteness. By building a poetic subject on these foundations, Milutin Petrović achieved a divergence from what is considered a traditional poetic text.

Keywords: the lyrical subject, negative hero, poetry about the city, the Serbian poetry of the seventies.