

Кашарина Паншовић

Институт за књижевност и уметност, Београд

katpantovic@gmail.com

ЗАОКРЕТ У РАЗАРАЊЕ, У КРАЈ – О
ПОСТХУМНО ОБЈАВЉЕНОЈ ЗБИРЦИ ПЕСАМА
ПоПев МИЛУТИНА ПЕТРОВИЋА

Апстракт: У раду настојимо да укажемо на поетичке специфичности последње, постхумно објављене песничке збирке Милутина Петровића *ПоПев* (Културни центар Новог Сада, 2023). Премда се овај рукопис може разумети као сума главних црта Петровићевог песништва на радикалан начин, уочљиво је отварање према неким другим традицијама досад неприсутних у његовом песништву: најпре према језикотворној традицији, а с њом у вези и према народној књижевности и српској традиционалној култури. Тај аспект повезује Петровићево последње песничко оглашавање с песницима попут Ђорђа Марковића Кодера, Станислава Винавера, Десимира Благојевића, Новице Тадића, Милосава Тешића и Алека Вукадиновића. Још је значајније, међутим, да је *ПоПев*, у својој бити незавршен, својеврстан (нео)авангардистички експеримент у ком се песник, у далеко драстичнијој мери него у претходним збиркама, поигравао с поетиком дадаизма и надреализма. Одатле се као протагонисти ове књиге јављају По, варијанта фигуре Едгара Алана Поа са сплетом разнородних, за њега карактеристичних асоцијација, и Поа, његов феминин пандан, на једној посве гротескној и бизарној песничкој позорници.

Кључне речи: Милутин Петровић, постхумно издање, језикотворна традиција, језички лудизам, херметизам, гротеска, поетика (нео)авангарде.

Поезија Милутина Петровића је у свим деценијама свог настајања била једна од малобројних која је континуирано изазивала узбуђење у књижевном животу, било да је реч о критици, читаоцима или самим песницима савременицима. Борислав Радовић у поговору изабраним песмама Милутина Петровића наводи да је он „јединствена појава у нашој поезији“ (2007: 71), док Горан Корунковић бележи да „опус Милутина Петровића егзистира као посебна вредност српског песништва која је, чини се, чешће подразумевајућа него интерпретацијом поткрепљена“ (2009, интернет). Петровићева поезија би се условно могла подвести под ону линију савременог српског песништва у којој су с њим, у мањој или већој мери истовремено, своје опусе исписивали Васко Попа, Раша Ливада и Новица Тадић, и с којима песник несумњиво дели поједине поетичке аспекте. У Петровићевим централним збиркама које чине својеврсну трилогију *Стихија* (1983), односно избор из збирки *Глава на њану* (1971), *Промена* (1974) и *Свраб* (1977), уочљиво је ослањање на искуство авангардне и неоавангардне поетике, као и заједнички именитељ који се огледа у јединственом напору да се разградњом традиционалне језичке структуре деструише (и деконструише) конвенционално поимање саме поезије и тако створи нови песнички израз. У бити поетички модел који су у својој поезији претходно освојили Лаза Костић, Момчило Настасијевић, па и Васко Попа, у песништву Милутина Петровића употреба елипсе, елизије и редукције бива интензивирани и радикализовани на начин да одсуство било каквог референцијалног плана не дозвољава упућивање на *џорекло* елиптираног израза, што самим тим осиромашује (па и онемогућава) семантичке резултате. Другим речима,

песник постиже очућавање свог поетског текста не само зато што га на битно различит начин формализује (Стојановић Пантовић 2008: 16) већ и јер га на особит начин *деформише*.

У лето 2023. године Културни центар Новог Сада постхумно је објавио последњу Петровићеву песничку књигу под називом *ПоПев*, коју је приредио Марјан Чакаревић према последњој верзији рукописа сачуваној у песниковом рачунару. Ова књига је прва у низу из песникових сабраних дела, издања које је у припреми. У „Белешци о приређивању“ Чакаревић наводи да се књига: „условно речено, уколико се донекле изузме песма 'Последњи дан пацијента', може сматрати у највећој мери завршеном: ово 'условно' подразумева песникову праксу дугог и стрпљивог рада на дословно свакој песми, стиху и речи, познату, дакако, свима који су се с њим дружили или сарађивали“ (2023: 79). При првом погледу управо на споменуту песму „Последњи дан пацијента“, као и на песму „Пролог“ (у књизи графички уређеном као „П/р/олог“ с фуснотом која назначује да је слово „р“ жуте боје), а без претходно прочитане приређивачке напомене, читалац се може наћи пред недоумицом да ли је сâм песник на овај начин организовао графички изглед текста у једном крајње неоавангардистичком маниру. Од тога нас пак разуверава наставак белешке: „У тексту, разуме се, нису вршене никакве интервенције, осим што су – како је већ наведено у уводној напомени, у неколико песама које нису добиле коначан облик – они делови који су у рукопису обележени различитим бојама, овде означени различитим врстама заграда“ (Чакаревић 2023: 79).

Да је реч о језичком лудизму и различитим методама које производе ефектне аудитивне „слике“,

јасно је већ на самом почетку књиге, с првим одељком именованим „Полог“. Ово решење се чини још више необичним уколико у обзир узмемо то да је трећи одељак, условно речено, при самом крају књиге назван „Пролог“. Међутим, „Полог“, који суштински по свом положају и функцији у овој књизи уистину има улогу пролога (чини га једна песма, „Гавран и по“ – или „Гавран и По“, у зависности од доживљаја значења наслова – сви наслови песама у збирци штампани су великим словима) праћен је циклусом, односно другим одељком означеним бројем „1“, који садржи највећи број песама (педесет и осам). Трећи одељак „Пролог“ садржи две песме, а књига се затвара одељком „Попев“, који садржи једну песму. Пред оваквом необичном структурном организацијом књиге искрсава далеко више питања него одговора: због чега постоји циклус означен као први, ако нема циклуса означеног бројем два? Због чега се сегмент назван „Пролог“ налази, такорећи, на крају књиге, и шта онда представља „Полог“ на њеном самом почетку? Да ли се заиста овај рукопис може сматрати завршеним, уколико изузмемо споменуте две песме из претпоследњег сегмента које обилују ауторским интервенцијама? Непознаница да ли је овај рукопис свесно структуриран с намером да остане управо у овом облику, или је пак био завршен тек један његов део, може бити интерпретативно подстицајна, и последње Петровићево дело је, у сваком случају, у овој форми у којој је објављено отворено за аналитичка прегнућа и разнородна читања.

ПоПев се од песничких књига које су јој претходиле разликује у неколико ствари. Најпре је уочљив разуданији, неспутанији однос према језику, с ве-

ћим отварањем према његовом лудистичком потенцијалу. То подразумева неологизме, као надахнуте Лазом Костићем (именице близница, пелиница, славоклепац, поновљивац, трчилажа, или придеви пуновласни, уједносвезани), различите фигуре дикције, најчешће каламбур, парономазију („збори мени владар младар“, „зацени се алав авал“ [Петровић 2023: 18]) и етимологику („За лепе лепојке леп доручак спремам [Петровић 2023: 13]¹), као и фигуре звучања, алитерацију и асонанцу, а неретко и риму која је, веролошки гледано, у дослуху с народним лирским песмама и њеним кратким формама:

Све сам већи кад те гутам
За тебе сам
Гавран рутав
Клепетао
Гавран бео
Гавран цео Још и пола

додао бих
два са ума сишла слова —

(од олова)

да их нико никад више
ни подићи неће („Гавран и по“, 7).

Оваква готово еротична димензија текста није уобичајена за претходне Петровићеве збирке, за

¹ Сви наводи дати су према издању: Милутин Петровић, *ПоПев*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2023. У заградама ће надаље бити наведена само пагинација.

које је пословично истицана, баш напротив, равнодушност тона казивања и строг, хладан третман сваке речи и исказа. Јасмина Лукић у осврту на збирку *Промена* наглашава да су Петровићеве реченице „лишене сваког редундантног материјала“ (1977: 256), а о језичкој редуkcији и реченичним исказима сведеним на једну реч, најчешће именицу у недостатку личних глаголских облика, што доприноси статичности предметног света, пише и Бојан Самсон (2009, интернет). Песме у збирци *ПоПев* су, с друге стране, изразито разигране и динамичне у својој лексичкој и ритамској живости, те обилују личним глаголским облицима у енергичним презенту и аористу, понегде и у императиву: „Што се мрштиш? Да л би хтео / у меке душеке? Сав с / подбуо // јер се небо теби шири и роје се / (љубимице) // са свих страна“ („Послеподневна посланица“, 58). Оне доносе и новину у погледу употребе одређених знакова интерпункције, па и графичке организације текста уопште узев. За готово сваку Петровићеву збирку карактеристична је била употреба (тачније, фаворизовање) једног знака интерпункције, или пак његов недостатак: у *Глави на ђању* може се говорити о „белој интерпункцији“ (М. Параушић), односно о белинама без употребе икаквих знакова интерпункције, у *Промени* је доминантна тачка, у *Сврабу* зарез, понегде и двотачка, у *О* зарези и тачка, а у *Наојако* знак питања. У збирци *Прошви њоезије* уочава се једна друга законитост, а то је одсуство знакова интерпункције, с изузетком обавезне тачке, једне једине, на крају сваке песме. Оваква доследна употреба једног преовлађујућег знака интерпункције сведочи о промишљеној песниковој стратегији у којој он (интерпункцијски знак) има подједнаку вредност и важност као и

речи. У збирци *ПоПев* „заштитни знак“, уколико га тако можемо назвати, постају три тачке – тачније, размак и три тачке (...), које се најчешће јављају на крајевима песме. Овај поступак може бити сигнал да песме нису довршене, да је услед прекинутог говора нешто остало неисказано и недоречено, али се три тачке јављају релативно насумично и непредвидљиво и у току самих песама:

ево узми штап па удри сваку хулу
зацени се алав авал јер се

усне расрдише ...

(цмиздрећ после у прикрајку ...

сав се стресе ...

јадиковац ...

близнице се сети своје ...

што ли јадикuje ...) („Сраслице [токата]“, 18).

Поред три тачке, које чак нису ни писане према стандардима Правописа српског језика – да се пишу одмах уз реч за којом следе, без размака, што се такође може разумети као песничка интенција – фреквентна је употреба заграда, односно парентеза, у којима се најчешће, попут својеврсних дидаскалија, налазе коментари, доскочице, различити „додаци“ песничкој ситуацији, естетски детаљи, или пак ближи психолошки опис конструката из текста. На такав начин коришћене заграде у песничком тексту неминовно пресецају и заустављају мисаони ток, одводећи га понекад и у другом правцу, што додатно

доприноси динамизацији дискурса: „Откуд сад још једна врана / (гадни нокат убоде ми у тетиву) / с четри ока загледана у / у табане жила пуне у / нервозно удо ...“ („Нова врана“, 36), или: „Поред Поа хода Поа // кад По стане Поа / исто // (гледа свате дебелгузе) // (види Поа што и По) ...“ („Поа чиста“, 41). У светлу двојништва, односно постојања двојника лирског гласа које је критика издвојила као један од најважнијих аспеката Петровићеве поезије, ови искази дати у заградама могу се разумети и као шапат и „добацивање“ другог гласа, двојничке персоне, као неизбежно и неотклоњиво удвајање самог субјекта, односно конструкта у тексту који искрсава као водећи. То удвајање, у том смислу, почива у самом говору и по природи му је дато, нарочито ако се присетимо да је Петровићева поезија и у ранијим својим дометима носила обележје „унутрашње драме кохабитације“ (Савић Остојић 2009, интернет), односно драме која се наставља и не разрешава (уп. Радовић 2007: 77).

Размишљајући о феномену двојништва у Петровићевој поезији, осврнимо се на један од најинтригантнијих елемената ове књиге. Већ на основу прве песме, „Гавран и по“ / „Гавран и По“, јасно је да је један од протагониста књиге По – фигурација Едгара Алана Поа. Фигура гаврана има функцију алузије на Поа, али се сâм По, заправо, у првој песми не појављује већ га замењује параномастички парњак: „Подиже ме у канцама / Гавран и по / Носио ме куд је хтео / Све кликтећи / Гавран цео“ (7). Али почетак песме „Појка“ гласи: „Велелепни (велечасни) госн По // што нападаш паразите // И паразите и њихову околинину / и сва зла видећеш и сва чудила“ (13). Реферисање на Е. А. Поа у оваквом контексту јесте

зачуђујуће, али не треба се, наравно, дословно схватити, већ пре у оквиру ширег спектра значења. У српској, али и у светској песничкој традицији постоји низ песника у чијој је поезији присутан мотива гаврана или вроне, птица које су, као што знамо, вишеструко митолошки и хтонски кодиране: прisetимо се мотива јата врона, кобаца и „гавранпоља“ у поезији Алека Вукадиновића, на пример.² Гавран, весник смрти, али и носилац дубоких сазнања, мудрости, чувар заједничких успомена и одговора на прва и последња питања, везује се најпре за Е. А. Поа, који се у чувеној песми „Гавран“ може тумачити као демонолошки принцип, али и отелотворење ирационалног, подсвесног, у том смислу *двојничке* половине лирског јунака ове поеме. Гавран саопштава разарајуће вести о јунаковој драгој, Ленори, те се можемо запитати да ли је у Петровићевој књизи Ленора добила своју варијанту у виду госпође Поа. (На овом месту застанимо на тренутак да истакнемо да се у збирци *ПоПев* први пут у Петровићевој поезији на овакав начин јављају *ликови!*) Поа се, свакако, у *џандемонијуму* Петровићеве последње збирке може поново разумети и као двојница, женски принцип јунака Поа. Врана, која заједно с гавраном припада породици врона, такође је део орнитолошког света ове збирке (песме „Нова врана“, „Поа штити Поа“), а у светској песничкој традицији можда најзначајнију и најпрепознатљивију улогу има у поезији Теда Хјуза. Поред гаврана

² Ако се гаврани и вроне везују за поезију Алека Вукадиновића, а сад и за последњу збирку Милутина Петровића, вреди истаћи да је у случају поезије Новице Тадића то била *кокош*. У збирци *ПоПев* постоји мноштво мотива и стилистичких поступака који призивају поетику Новице Тадића, а огледају се најпре у неочекиваној употреби деминутива који појачавају језовитост атмосфере, и лексема попут *чудило*.

и вране, у овој књизи јавља се и мотив булбула, односно славуја. Славуј, или шева, заузима важно место у српској народној књижевности, уопште у „европској“ митологији, и за разлику од хтонских птица представља светлосни, божански принцип због своје савршене, звонке песме. Подсетимо се да су славују, односно шеви, испеване неколике песме у енглеском романтизму (П. Б. Шели, Џ. Китс). У Петровићевој песми „Булбул“ ове три птице појављују се истовремено, што је нарочито занимљиво:

Ту је Булбул
да вас теши Гавранови
ту је Булбул
да заштити Лепе Вране

Пустићете Гавранови
да слободно скачу Вране Лепе Вране
ил вас више неће бити

Кад подвикнем
(а-ха

Гавранови)

ваш сам Вране Гавранове
и кад нисам ту где јесам
ваш сам
Билбил ... (27).

Већ на основу цитата из неколико овде издвојених песама уочљива је превласт бизарног, гротескног и алогичног, те се с правом може говорити о гротескној визији као инспиративном врелу Петровићеве песничке имагинације у последњој књизи песама. У многим песмама запажају се чак и елементи карикатуре с фантастичним облицима, при

чему се формира утисак о граници између горко озбиљног, чак застрашујућег и смешног (уп. Солар 2012: 365). Овако формализован дискурс може се најпре довести у везу с различитим авангардним поетикама, најпре с дадаизмом и надреализмом због халуцинантног и неповезаног акумулирања песничких слика и исказа по принципу аутоматизованог писања. Дадаистичких елемената, у виду употребе ироније и црног хумора, те суспендовања језичке или семантичке логике зарад бесмислица и неозбиљности дискурса који је на граници с некомуникативним обликом изражавања, има у збирци много:

... баш кад сте се керебечили
... де ... сетих ...

(уз бубањ)

(у рупи)

(ој ви)

(пуче шамар ...
шта то Поа и По раде) ... („Ујци уиграни“, 44).

Или:

(има певача што им
низ канције
пудинг маса цури

слатких певача

на штиклицама
са хозентрегерима) ...

(уј уј)

... (немој бити вешач њима) ... („Младолики“, 26).

Значајно је, међутим, контекстуализовати појам гротеске, иначе вишеслојан, у оквирима светске традиције и показати на какав начин се она остварује у овој књизи. Бахтин (1967, 1978) традицију гротеске везује најпре за народно стваралаштво, да би њену еволутивност и даље преображаје посматрао у оквиру стваралаштва средњег века, хуманизма и ренесансе где она није представљала израз ничега застрашујућег већ је пре била знак ослобађања духа слично као у народној традицији, те отуда и њен аутентичан и спонтан продужетак (уп. Младеновић 2019: 219). С друге стране, Кајзерова теорија (2004) се у највећој мери везује за романтичарску и модернистичку гротеску, које се удаљавају од народне смеховне културе. Стога се и сâм појам гротеске преображава, а нарочито онај сегмент значења који је везан за рецепцију гротескног, односно за ефекат који она изазива. Гротеска у романтизму и модерној књижевности, наиме, изазива осећање језовитости и тескобе; гротескни свет, према Кајзеровом виђењу, јесте отуђени свет (Кајзер 2004: 57–58, 258). То је свет с којим је субјекат изгубио јединство, осећај блискости и повезаности, и преобразио се у туђ, апсурдан и сабластан. Још је поводом збирке *Глава на њању* примећено да је Петровићева поезија на особит начин прожета духом егзистенцијалистичког безнађа, у ком се одузима сјај свакидашњим стварима које чине наше животне садржаје, а уместо тога се комбинују важни и безначајни подаци, и на тај начин изједначају (уп. Протић 1977:

263). Миодраг Перишић (1977: 245) такође пише о Петровићевом „радикалном лиризму“ који објашњава као обрат унутар лирске конструкције, у чијим оквирима лирски субјекат задобија доминантну функцију и стиче *самосвесћ*, умножавајући се у своје „друго лице“, нужно оперишући „чињеницама“ свести и подсвести, јаве и сна. Он ту аналогију проналази у филозофији последња два века, кад је „формирање становишта индивидуе пресудно утицало и на онтологију од Кјеркегора па наовамо“ (1977: 245). Занимљиво је пак посматрати гротескни план збирке *ПоПев* баш у светлу Бахтиновог и Кајзеровог виђења, јер Петровић на необичан и модернистички начин амалгамише управо елементе народне књижевности и традиције³ с елементима који су били присутни у романтичарском наслеђу, укључујући и централну алузију на Е. А. Поа, највећег америчког романтичара. Петровић ове аспекте укршта, разара и користи на поетички специфичан начин, и конципира своју књигу не нужно као одговор или омаж поменутиим традицијама већ се њима пре поиграва, фрагментира их, изврће их наопачке, служи се њима као подстицајима, ехом, деловима различитих материјала помоћу којих склапа свој бизарни песнички колаж.

ПоПев одаје утисак напоредне недовршености и насумичности, али и потпуне промишљености сваког градивног плана: лексике, употребе интерпункцијских знакова, тропа, фигура дикције, структурне

³ Реферисање на народну књижевност и традиционалну словенску културу у збирци *ПоПев* сасвим је белодано, те тако песма „Мучење“ (62) у посвети има напомену „према народној песми“, а песма „Две кићанке“ (77), којом се збирка завршава, у форми је бајалице, адаптираног магијског говора, и чине је два катрена у којима се искази „То је било у давна времена“ и „Ал се појац у прави час јави“ понављају по четири пута.

организације књиге, алузија на друга наслеђа и њихове мотиве. Ако је поводом претходних Петровићевих збирки било говора о одсуству сваке спољашње, објективне референце, за збирку *ПоПев* могло би се рећи да обилује различитим, најчешће неочекиваним и међусобно можда контрадикторним референцама (које, разуме се, и даље не олакшавају одређивање ширег контекста збивања), али на начин да се песничка традиција не третира свечано већ пре с хумором и цинизмом који су појачани нагоном за деструкцијом и преображајем. У томе Петровић остаје доследан, и тај принцип, штавише, радикализује: унапред задат, монолитни херменеутички приступ је онемогућен. По много чему изненађујућа и иновативна у контексту пређашње Петровићеве песничке праксе, нарочито ако у виду имамо податак да је последњу збирку песник објавио (сада већ давне) 2007. године, *ПоПев* је ипак значајна књига ако не толико у вредносном, онда у тестаментарном смислу, јер осветљава нове путеве и домете песничке имагинације Милутина Петровића.⁴ Она, као што је то случај с готово свим његовим песничким збиркама, неминовно садржи и аутопоетички предзнак, почев од самог наслова и морфеме *їев*. Асоцијативни ланац речи везан за певање/појање, па и писање, екстензиван је у овој књизи: пој, појка, појац, милопев, певач, опевавач,

⁴ Штета је што овакво издање, нарочито јер је постхумно, није опремљено некаквим поговором или бар кратким освртом на Петровићево стваралаштво и на новине последњег рукописа, а то особито чуди од издавача који традиционално држи до опреме својих књига поговором, било да су у питању домаћи или страни аутори и ауторке. Но, надамо се да ће овај пропуст бити исправљен у наредним издањима која ће припадати Сабраним делима Милутина Петровића, и да ће *ПоПеву* бити посвећена нека белешка.

рапсод, преправљач песмица; слова су „златна“ и „оловна“, за палим папиром „пада свако слово“ и тако даље. У прилог тврдњи да се ова књига може сматрати довршеном иде и чињеница да је за једну од последњих песама одабрана „Смртна песма“, као и „Последњи дан пацијента“, што је поступак којем је Петровић прибегавао у својим збиркама: књигу поезије завршити песмом о смрти поезије или песника. Нажалост, испоставило се да је ово уједно и његово последње певање – *Последње Певање*.

Јер си био наопачак
тврди Поа
и додаје сва знојава

после ће тебе и ови и они опевати

Тад је нисам разумео сада јесам
сав у зноју

и шта друго него схватих ко је прави
опевач

што се крије у мрклини и
урличе из све снаге ...

(„Смртна песма“, 68);

Сад се јаве испод пода гласи.
Спреман буди!

[...]

Машташ, је ли?

Шафран?
И песмице лучиш?

(„Последњи дан пацијента“, 71–73)

Извори

- [Петровић] Petrović, Milutin. 2007. *Izbor*. Izbor i pogovor Borislav Radović. Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad“.
- Петровић, Милутин. 2023. *ПоПев*. Приредио Марјан Чакаревић. Нови Сад: Културни центар Новог Сада.

Литература

- [Бахтин] Bahtin, Mihail Mihajlovič. 1967. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd: Nolit.
- [Бахтин] Bahtin, Mihail Mihajlovič. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit.
- Кајзер, Волфганг. 2004. *Грошескно у сликарстџу и ђесниш-џџу*. Нови Сад: Светови.
- [Коруновић] Korunović, Goran. 2009. „Nadmudrivanje s hermelinom (fragmenti o pesničkim knjigama Milutina Petrovića: *Naopako i Protiv Poezije*)“. U: *Agon – časopis za poeziju*. Temat „Milutin Petrović“, priredio Vojan Savić Ostojić. 4, jul-avgust-septembar 2009. http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_4/o_poeziji/4-goran_korunovic.html
- [Лукић] Lukić, Jasmina. 1977. „Samosvest promene“. U: *Savremenik*. Temat „Poezija Milutina Petrovića“. 10. 255–260.
- Младеновић, Јелена. 2019. *Поезија Новице Тагића*. Докторска дисертација. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу.
- [Параушић] Paraušić, Momčilo. 1977. „Lektura bele interpunkcije“. U: *Savremenik*. Temat „Poezija Milutina Petrovića“. 10. 266–268.
- [Перишић] Perišić, Miodrag. 1977. „Dvoјstvo i dvoboj s vragom“. U: *Savremenik*. Temat „Poezija Milutina Petrovića“. 10. 241–254.

- [Протић] Protić, Predrag. 1977. „Celoviti svet Milutina Petrovića“. U: *Savremenik*. Temat „Poezija Milutina Petrovića“. 10. 261–265.
- [Савић Остојић] Savić Ostojić, Bojan. 2009. „Apsolutizacija subjektivnog prostora“. U: *Agon – časopis za poeziju*. Temat „Milutin Petrović“, priredio Bojan Savić Ostojić. 4, jul-avgust-septembar 2009. http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_4/o_poeziji/1-bojan_savic_ostojic.html
- [Савић Остојић] Savić Ostojić, Bojan. 2009. „Vremensko-prostorna intervencija subjekta“. U: *Agon – časopis za poeziju*. Temat „Milutin Petrović“, priredio Bojan Savić Ostojić. 4, jul-avgust-septembar 2009. http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_4/o_poeziji/2-bojan_savic_ostojic.html
- [Самсон] Samson, Bojan. 2009. „O, nerazumni svrabe! (Ili: kako je teкао pesnički put Milutina Petrovića nakon „Promene“)“. U: *Agon – časopis za poeziju*. Temat „Milutin Petrović“, priredio Bojan Savić Ostojić. 4, jul-avgust-septembar 2009. http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_4/o_poeziji/3-bojan_samson.html
- [Солар] Solar, Milivoj. 2012. *Teorija književnosti. Rječnik književnoga nazivlja*. Beograd: Službeni glasnik.
- Стојановић Пантовић, Бојана. 2008. „(Не)поверење у поезију“ (о *Прошив њоезије* Милутина Петровића). *Полишика*, субота 1. март 2008. 16.
- [Радовић] Radović, Borislav. 2007. „Povodom Izbora Milutina Petrovića“. U: Milutin Petrović, *Izbor*. Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad“. 71–77.
- Чакаретић, Марјан. 2023. „Белешка о приређивању“. У: Милутин Петровић, *ПоПев*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада.

A TURNAROUND INTO DESTRUCTION, INTO ENDING –
ON MILUTIN PETROVIĆ 'S POSTHUMOUSLY PUBLISHED
PoPev POETRY COLLECTION

Summary

This paper's aim is to present and interpret the poetic peculiarities of the last, posthumously published poetry collection *PoPev* by Milutin Petrović (Kulturni centar Novog Sada, 2023). Although this manuscript could be understood and treated as a radical summary of predominant traits of Petrović's poetry, it is important to acknowledge certain poetic novelties such as opening to other traditions, so far absent from his poetry, the neologistic tradition, and thereby to the folk literature and Serbian tradition and culture. This aspect binds Petrović's last poetry book, especially in regard to the treatment of language, with poets such as Đorđe Marković Koder, Stanislav Vinaver, Desimir Blagojević, Novica Tadić, Milosav Tešić and Alek Vukadinović. More significantly, *PoPev* (unfinished in its core) could also be interpreted as a neoavangardist experiment which author used, in a greater amount than before, to play with poetics of dadaism and surrealism. The protagonists of this grotesque - and bizzare-infused poetry book are Po, a variant of the figure of Edgar Allan Poe along with a string of various, characteristic associations, as well as Poa, his feminine counterpart.

Keywords: Milutin Petrović, posthumous publication, neologistic tradition, poetic ludism, hermeticism, grotesque, poetics of the neo avant-garde.