

Филолошки факултет Универзитета у Београду

ГОДИШЊАК

Катедре за српску књижевност са
јужнословенским књижевностима

за школску 2009/2010. годину

Посвећено успомени на
др Предрага Станојевића

Година V

Београд 2010.

Данијела Петковић

МУДРАЦ МЕЂУ НАМА
(Један осврт на песму „Храст на Повлену“
Љубомира Симовића)

У раду се анализира песма „Храст на Повлену“ у контексту збирке *Хлеб и со* и у ширим традицијским оквирима. Симовић полази од архетипског предлошка којег је апсорбовала и конзервирала народна књижевност (фолклорна слика дрвета света и обреди који се одвијају под њим), мења га и реактуализује постављајући га у савремене оквире и сагледавајући га из иронијске перспективе. Осим ове тематске, уочавају се и блиске везе с усменом књижевношћу у стилу, језику и песничким поступцима.

Кључне речи: мудрац, храст, дрво, словенска митологија, усмена књижевност, песнички поступак.

Тумачи Симовићеве лирике јединствени су у ставу да у његовој поезији доминирају реалистичне и фантастичне, сензуалистичке и апокалиптичне, хедонистичке и натуралистичке, мирнодопске и ратне, комичне и трагичне песничке слике, које се често смењују, прожимају и спајају. Отуда и метафоре: „Љубомир Симовић – песник гротескне визије“¹, или „Љубомир Симовић – песник преокрета“². Збирка из 1980. године *Видик на две воде* већ својим насловом упућује на два поларизована света са заједничком међом, са које се уочава ово двојство. (Познати су изрази „кров на две воде“, „кућа на две воде“.)³ И композиционо, и тематски, ова збирка

¹ Павле Зорић, „Љубомир Симовић – песник гротескне визије“, *Савременик*, год. XXXI, бр. 11, новембар 1980, Београд, стр. 335.

² Радивоје Микић, *Језик поезије*, БИГЗ, Београд, 1990, стр. 76.

³ Сам песник открива у једном разговору порекло назива своје збирке: „На врховима планина, тамо где су развођа, може се догодити да, падајући на неки кров, једна иста киша низ два његова нагиба отиче у два слива, и у два мора... У једној таквој шетњи по Миљанића брду и Ђаковом камену, врховима између Јелове горе, Спасовњаче и Кадињаче, то се код мене

потврђује Симовићеву двоструку оријентацију. Први део доноси слике окупације, глади, лешева, људи који се продају и који друге продају; у другом делу (прелаз) јавља се утеха у тамници, добро у злу, Јеремија који уме да нађе „у тесном ширину,/ у плитком и ниском/ дубину и висину“⁴, а завршне песме збирке говоре о ослобођењу, буђењу после ужаса, новој земљи, у којој освиће пазарни дан у Ужицу. Изнад свих песама уздиже се „Храст на Повлену“ до крова збирке, до племена, и гледа у два света – митски и свакодневни.

Ова песма тематски сажима *Видик на две воде* и прелази исти пут – од страдања до обнављања, у којем се наслућује нов круг. У њој се јасно уочавају две целине са симетрично распоређеним деловима. Прва три строфоида говоре о мудрацу „међу нама“ и његовој пропасти, а последња три о његовој чудесној реинкарнацији. Почине овако:

„Мудрац међ нама ћути,
ћути јер види
да онај који би могао
при сјају звезда
које сам пали
Јерусалим да зида,
народе да буди, –
труљевину гори,
мекиње меси,
међ свињама спава.“

Мудрац је међу нама, али ћути, не саветује, јер види да нема оног који би могао да пали звезде, да подиже и гради, да људе пробуди и поведе. Звезде су двојници људи, животиња, свих врста на земљи, оне су огледало земаљског живота. По бројним предањима, Бог пали звезду кад се роди још једна нова душа (нпр. Витлејемска звезда, повезана с Христовим рођењем). Јерусалим је град који је највише пута рушен и грађен. Многи велики владари (божји намесници на земљи) уништавали су га, освајали и поново градили (Давид, Соломон, Помпеја). Васкрсао, нов, по Божјој

претворило у 'видик на две воде'. Не може се описати какав је, и колико је велики и дубок, видик који се пружа са тих брда. Огроман је, али вас не умањује. Тај видик вас напросто носи увис! Као да се у тој песничкој слици дефинисала двосмисленост и двозначност свих ствари. Све што видимо, све је поливалентно, окренуто је истовремено према оба света, испуњено је разним значењима, могућностима и 'хоризонтима'. Познато је препуно непознатог, ограничено бескрајног, црно плавог и златног...“ (Љубомир Симовић, *Ковачница на Чаковини: разговори, писма, есеји, 1981-1990*, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Дечје новине, Београд, 1991, стр. 6–7)

⁴ Љубомир Симовић, „Јеремија“, *Хлеб и со*, СКЗ, Београд, 1987, стр. 147.

промисли постао је отворен свим народима.⁵ Дакле, у овој алегоричној слици првог строфоида крије се бог који може да донесе рај на земљу, да освети народ, да учини да све процвета и оживи, али који уместо тога „труљевину гори,/ мекиње меси,/ међ свињама спава.“ После трочланог градацијског климакса и изразите антикаденце на крају седмог стиха, долази антиклимакс којим Симовић постепено каденцира први строфоид. Три последња стиха редом контрастирају претходном низу. Уместо да „пали звезде“, ово божанство „труљевину гори“. Посреди је двострука антитеза: звезде (небо, високо, вечно, сјајно, усијано) и труљевина (земља, ниско, пролазно, мрачно, влажно, тешко сагориво), као и „палити“ (јака ватра, варница, пламен) и „горети“ (нагоревати, тињати, одржавати ватру). Следећи контраст „Јерусалим да зида“ – „мекиње меси“ сугерише мењање мушког за женско начело (зидати – месити) и божјег, трајног, за животињско, пропадљиво (Јерусалим – мекиње). Слично, и седми и десети стих („народе да буди“ – „међ свињама спава“) контрастирају на две равни – на нивоу целог исказа и на нивоу појединачних, синтаксички паралелних чланова (народ – свиње, буди – спава). Табуисано, неименовано божанство, чије се директно именовање заобилази алегоријом, сада је потпуно унижено, десакрализовано, анимализовано и претворено у своју супротност. Бог спава, и то међу свињама, бесловесним, похотљивим, незаситим животињама, у које је, према „Јеванђељу по Марку“, Исус утерао ђаволе спасавајући силника од духа нечистог, на свом путу ка Јерусалиму.⁶

Често у Симовићевој поезији богови силазе на земљу привучени мирисом кујне, вином, женама („Поглед на свет“, „Преображење“, „Бог олује у Лугарници“, „Гост из облака“, итд.). У поменутих песмама њихово профанизовано обличје је ведро, путено, гротескно, док у „Храсту на Повлену“ гротеска показује своју другу страну – мрачну, горку, туробну, демонску. Слично је и у „Песми о командантима“, у којој команданти, нови богови на земљи, силници, јашу „на рамену са псећом,/ овнујском, свињском главом, и телећом“⁷. У овом примеру, након детронизовања божанства, следи устоличење новог, али оно само личи на бога, симулира

⁵ Јерусалим симболизује мир, правду и јединство, то је „нов поредак ствари који ће на крају времена заменити садашњи свет“. (Alen Gerbran, Žan Ševalije, *Rečnik simbola*, Stylos/ Kiša, Novi Sad, 2004, стр. 326) Према библијском тумачењу, то је нов град који „силази од Бога с неба, приправљен као невеста украшена мужу своме“. („Откривење Јованово“, *Библија или Свето писмо Старога и Новога завета*, превели Ђура Даничић и Вук Стеф. Караџић, издање Библијског друштва, Београд, 1991, гл. 21, 2, стр. 266)

⁶ „Јеванђеље по Марку“, *Библија или Свето писмо Старога и Новога завета*, превели Ђура Даничић и Вук Стеф. Караџић, издање Библијског друштва, Београд, 1991, гл. 4, 5, стр. 43.

⁷ Љубомир Симовић, „Песма о командантима“, наведено дело, стр. 202.

његово постојање, те је жртвовање краља, којим је требало да се обезбеде опстанак и добробит заједнице, било узалудно, и стварне обнове нема.⁸

Први стих другог строфоида песме „Храст на Повлену“ (као, уосталом, и трећег) понавља почетни стих песме – тзв. устаљена повратна рима⁹. Следи допуна објашњења мудрачевог ћутања. Он ћути јер је и народ који га слуша сличан свом богу: површан, неразуман, приглуп, недостојан речи:

„Мудрац међ нама ћути,
ћути јер зна
да бисмо од оног
што би могао рећи
највише пречули,
мало разумели,
па и то мало брзо заборавили.“

Ћутање је знак да види и зна више, да припада оностраном, табуисаном. И опет, у трочланом низу силазне градације, лирски субјект остварује постепену каденцу. Мудрачева порука није ни приближно наговештена. Слично неименовању божанства у првом строфоиду, и овде је перифраза „оно што би могао рећи“ заменила истину, реч, логос. Познати почетак „Јеванђеља по Јовану“ учи да је реч постојала пре свега, она је све створила и пренела поруку спаса послату од Бога. То је овде оно што људи нити чују, нити разумеју, нити памте. Аналогни мотив ћутања постоји и у Симовићевој песми „Ћуталица“, у којој поетски субјект тражи праве речи да се обрати ближњима и просветли их.

Последњи строфоид првог дела и његова поента саопштавају и трећи, главни разлог ћутње – мудрацу је ишчупан језик, а онда је и убијен:

„Мудрац међ нама ћути,
ћути јер смо му језик ишчупали,
јер смо га камењем
и цепаницама јер смо га дотукли.“

Језик је орган који ствара реч, те тако носи велику моћ. Зато је мудрац најпре онеспособљен бајковитим уништавањем места где лежи његова снага, уништавањем главног оруђа мудрости. Затим је изопштен из зајед-

⁸ Јасмина Врбавац, *Жртвовање краља*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2005, стр. 113–114.

⁹ Термин користи Кајзер описујући стилске особености лирског текста. (Волфганг Кајзер, *Језичко уметничко дело*, СКЗ, Београд, 1973)

нице (прастари јужнословенски обичај гађања камењем, којим се тера зло и оно што долази с другог света). Не треба заборавити да је камен и симбол мудрости, постојаности. Када мудрац буде дотучен цепаницама (дрво – основни елемент као и камен), парадокс ће бити потпун – мудрац је протеран симболом мудрости, а убијен комадом онога у шта ће се и сам ускоро претворити. Као и у претходна два строфоида, и овде се уочава трочлана градација, али сада нема више доследног синтаксичког паралелизма. И док три последња стиха првог и другог строфоида остварују интонацијски паралелизам, у трећој целини је наше очекивање изневерено. Наиме, синтагма „камењем и цепаницама“ пресечена је границом трећег и четвртог стиха трећег строфоида, па је тако прва реч остала на задњој граници трећег стиха, а друга је премештена на почетак последњег стиха трећег строфоида. Ово додатно семантизује поменуте речи, које су сада на конструктивним границама¹⁰ стихова. Правилно низање је нарушено и изостављањем глагола који би прецизирао чин кажњавања. Завршни полустих трећег строфоида – а не цео, посебан стих како бисмо очекивали – „јер смо га дотукли“, сугерише да је убијање мудраца изведено брзо (долази после изостављеног, прећутаног глагола). После полукаденце на цезури последњег стиха ове целине, следи изразита каденца (мења се ритмичка структура у односу на завршетак првог и другог строфоида). Супротно асинденту при набрајању у првом строфоиду, овде се јавља три пута везник „јер“ (полисиндент чест у *Библији*), што ствара утисак свечаног, реторског, пророчког казивања.¹¹

Ипак, у целини гледано, прва три строфоида имају прилично уједначен ритам. Но нису само трочлани градацијски низови на њиховим завршецима то условили. Ту су и већ поменути идентични први стихови, којима се подвлачи основни мотив – ћутање мудраца међу нама, као и увек иста анадиплоза на крају сваког првог и почетку сваког другог стиха – „ћути“ (кључна реч). Лако се уочавају и синтаксички паралелизми: објекат + глагол. Инверзија у односу на уобичајени синтаксички образац говорног низа у нашем језику, тј. потискивање глагола на крај већине сти-

¹⁰ Новица Петковић дефинише конструктивне границе стиха као границе сегментовања, тј. места понављања јединица градње нижег реда, којима се текст конструише као затворена, јединствена целина. Управо су оне заслужне за могућност двоструког рашчлањавања због којег се поезија и прима као удвојени текст. (Н. Петковић, *Огледи из српске поетике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1990, стр. 21)

¹¹ Говорећи о песничком стилу и језику Љубомира Симовића, Часлав Ђорђевић примећује да асиндентске и полисиндентске мултипликације, карактеристичне управо за збирку „Видик на две воде“, динамизују певање и стварају атмосферу архаичних говорних схема какве се налазе у беседама, народном певању и говорном језику. (Часлав Ђорђевић, *Песнички видици Љубомира Симовића*, Народна књига, Београд, СИЗ културе, Титово Ужице, 1982, стр. 58)

хова прве три строфе – 18 од 21 (изузетак је само по један стих у свакој од ових строфа), створила је посебну мелодичност, падајућу интонацију завршних стихова сваке целине, као и јачу семантичку обојеност зависних чланова глаголских синтагми. У паралелним низовима првог строфоида коришћен је презент, у другом је то потенцијал, а у трећем перфекат. Тако је у сваком остварена намерно невешта, граматичка рима, којом се потврђује концепција поновљивости. И ту Симовић остаје на тлу усмене књижевности.¹²

Исти почечи, анадиплоза, синтаксичка и ритмичка понављања баштињени су такође из народне лирике. Не треба заборавити ни да лирски субјекат не говори у своје име, већ у име заједнице, у првом лицу множине. Ако се сада на то надовеже и централни мотив трећег строфоида, којим се први део песме и завршава, а то је жртвовање мудраца, неизоставне су асоцијације на обредну лирику и шире – на карневалску културу. Тек сада се може одгонетнути ко је, заправо, „мудрац међу нама“. То је истовремено гротескни краљ-луда, жртвован за добробит заједнице, Христ међу људима, који „види“ шта Бог ради, „зна“ како ће народ поступити, и који васкрсава, и убијен пагански жрец који ће се реинкарнирати кроз храст. Ново семе за нов, бољи свет.

Управо четврта целина, којом отпочиње други део песме, слика преображај мудраца и почетак његовог новог животног циклуса:

„Ал његова се бела коса
у облаке над Повленом и у снег
претвара,
његова дуга брада
дубоко у земљу
пушта храстово корење,
ишчупан, његов језик,
у нова времена,
из сваке гране
избија ко лист,
у храстовој крошњи
с вечери на ветру,
никле из воде,
из птица,
из гробова и вукова,
његове речи,

¹² Концепција поновљивости карактеристична је за естетику истоветности, доминантно поетичко начело средњовековне и усмене књижевности. (J. M. Lotman, *Predavanja iz strukturalne poetike*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1970, стр. 244–245).

златне и зелене,
цветају, брује и расту.“

Посреди је поступак пресликавања особина природе на човека, преузет из усмене књижевности (биљна метафорика), који је овде видан, огољен, као и поступак *pars pro toto*, примењен на сличан начин, а такође пореклом из народне књижевности.¹³ Тројни принцип, коришћен у претходним строфоидима, овде је поново употребљен, па ће тако бела коса, дуга брада и језик, главни атрибути мудраца, учествовати у процесу његове трансформације. Друго обличје узима онај ко поседује надзнање да би се сакрио од прогонитеља. Зато се најпре коса (симбол животне снаге, моћи, човеков двојник и замена) претвара у нешто обликом и бојом слично – у облаке и снег. Облаци чувају душе предака и доносе кишу, небеско семе којим ће се оплодити земља. Киша је овде залеђена, скривена, маскирана, замењена снегом. То је притајена, сублимирана енергија. По истом начелу формалне и симболичке сличности, од дуге браде настаје корење дубоко у земљи, а ишчупан језик се претвара у листове у храстовој крошњи. Брада је такође знак мудрости и моћи, а овде је повезана с храстом, Перуновим дрветом. Један од главних атрибута бога кише и олује јесте управо брада. Храст је космичка оса света, веза неба и земље, предака и потомака, граница. Старац, мудрац, израста управо у такво дрво. Оно има функцију универзалног медијатора „посредством ког човек, Бог, светац, демон... доспева у људски свет и напушта га, пресељава се на небо, у онострани свет, на 'онај' свет“¹⁴. Дрво, најчешће храст, у аксијалној функцији, познаје целокупна словенска фолклорна традиција.¹⁵ Храст је чест Симовићев мотив. У песми „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“ он треба да „нас из ове црне земље у облак понесе“¹⁶; у песми „Храст“ то је „отац олује, шумни бог,/ бог коме сунце изгрева из круне“¹⁷, а у „Смрти песниковој“ храст „разваљује ваздух над песниковим гробом“¹⁸.

¹³ Симовић је експлицитно, у бројним интервјуима, указивао на корене своје поетике у усменој и средњовековној књижевности, као и на пресудан утицај још увек живих митова у доба његовог детињства и младости, које је учио из живота, не из Чајкановића. (Љубомир Симовић, *Ковачница на Чаковини: разговори, писма, есеји, 1981–1990*, стр. 130. и 10)

¹⁴ *Словенска митологија: енциклопедијски речник*, ZEPTEK BOOK WORLD, Београд, 2001, стр. 161.

¹⁵ Дејан Ајдачић, „Чудесно дрво у народним песмама балканских Словена“, *Кодови словенских култура*, 1, Београд, Слио, 1996, стр. 69–84.

¹⁶ Љубомир Симовић, „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“, *Хлеб и со*, стр. 226.

¹⁷ Љубомир Симовић, „Храст“, наведено дело, стр. 181.

¹⁸ Љубомир Симовић, „Смрт песникова“, наведено дело, стр. 85.

На Повлену, „у нова времена“, никао је крај воде (сеновито место, место прелаза) као нов храм, запис. Да је ово оса света, потврђују и птице у његовој крошњи, које су такође веза с небом, гласници, носиоци порука и душа.¹⁹ Ту су и други медијатори: вукови – амбивалентне животиње, хтонске и истовремено везане за српска паганска божанства, као и гробови – места метаморфозе тела у душу, куће вечности и колевке новог живота. Посредством основних елемената – воде и ветра (*materia prima*), процес преображаја се завршава и мудрачеве речи „златне и зелене,/ цветају, брује и расту“. И опет ће речи добити улогу да „у нова времена“ покрену нов живот.²⁰ Оне су зелене²¹, па асоцирају на пролеће, вегетацију, плодност и буђење живота. Златна боја је симбол апсолутног савршенства и први принцип космичке изградње, просветљења кроз речи.²²

Да речи имају кључну улогу, да су оне крајњи циљ мудрачеве трансформације, симболички речено плод и род дрвета, показује и распоред синтаксичких јединица у четвртом строфоиду. Паратаксу остварују четири напоредне реченице, од којих прве три имају уобичајен распоред реченичних чланова – свака на почетку издваја субјекат, а то су три помињана мудрачева обележја (коса, брада, језик). У четвртој реченици песник користи инверзију – прилошке одредбе за место и време су на почетку – „у храстовој крошњи/ с вечери на ветру“, а затим следи субјекатски скуп који се проширује тако што се испред субјекта гомилају атрибути у облику вишечланих, зависних синтагми. Промена места субјекта у четвртој реченици изневерава хоризонт очекивања и јаче семантизује „речи“. Помену-

¹⁹ Сватовске лирске песме добро чувају архетипску слику *axis mundi*. Нпр., песма бр. 108 из Вукове збирке лирских песама (Вук Стеф. Караџић, *Српске народне пјесме*, књ. I, Сабрана дела Вука Караџића, књ. IV, прир. Владан Неђић, Просвета, Београд, 1975) помиње дрво јабуке испред жениковог двора (такође чест мотив народних бајки), испод ког ће седети његови сватови:

„Расла јабука Ранку пред двором:
Сребрно стабло, злаћене гране,
Злаћене гране, бисерно лишће,
Бисерно лишће, мерцан јабуке;
По њој попало сиво голубље...“

Јабука је заменила храст (плодност, сватовска симболика), али су златна и сребрна боја њеног стабла и грана директна веза са Громовниковим дрветом (према Несторовом летопису, глава Перуновог кипа је била златна, са сребрним брцима), а голубови у крошњи су птице на дрвету света.

²⁰ Љ. Симовић је мишљења да, у тренутку кад се реч рађа, између језика и ствари коју именује постоји активан однос, суштинска веза. (Љубомир Симовић, *Ковачница на Чаковини: разговори, писма, есеји, 1981–1990*, стр. 95–96)

²¹ Зелено је „средња величина, посредник између топлог и хладног, високог и ниског, умирујућа и освежавајућа, људска боја“. (Alen Gerbran, *Žan Ševalije*, наведено дело, стр. 1083)

²² Alen Gerbran, *Žan Ševalije*, наведено дело, стр. 1096.

те прилошке одредбе могу се тумачити и као део претходне предикатске реченице, тј. не може се ни повући јасна граница између треће и четврте реченице, што ствара утисак блиске везе листова (језика) и речи и дочарава бујање и брзу, незаустављиву метаморфозу. Континуитет је остварен и низањем, набрајањем, а то поспешују и три глагола која затварају ову целину – „цветају, брује и расту“.

После мудрачеве реинкарнације у храст, у његовој сенци зачиње се нов свет:

„И док се жена
у њиховој сенци,
гола као из воде,
гола на обе плећке,
пробуђена сунцем
из неба месечевог,
мужу сеновитом
до дна перунике отвара,...“

Гола, водом обредно очишћена, нека нова Ева се, на сеновитом месту, крај воде²³, испод храста, као у старом словенском обичају прве брачне ноћи под родним дрветом, „мужу сеновитом/ до дна перунике отвара“. Материца је поистовећена са Перуновим цвећем, а муж је „сеновит“ – у њему су оваплоћене душе предака. Зачеће настаје у симболичном тренутку – кад је сунце на небу месечевом. Широко су распрострањене митолошке представе о Сунцу и Месецу као супружницима или рођацима. У српској усменој лирици најчешће су браћа, женици. У бајкама сваки од њих прелази небески свод, путује дању, односно ноћу, и увече (ујутру) долази кући, мајци, на починак. Архетипска слика две половине неба у словенској митологији представљена је као горње и доње небо – прво је сјајно, ведро, станиште врховног бога, а друго је облачно, страшно, одатле потичу олује, громови, и муње, којима се повремено кажњава свет.²⁴ Управо овакву представу о небу уграђује Симовић у своју поетику. Два сунца сијају над обећаном земљом у „Преласку преко Дунава“: „зелени се под небом плавим/ измеђ два сунца света земља“²⁵. У песми „Сунце над Гледићким планинама“ поетски

²³ Истражујући словенске обреде купања и песме које их прате, Иванов и Топоров помињу ноћ купања када се, у карневалском духу, укидају све забране полног општења, па чак и забрана ендогамije (В. В. Иванов – В. Н. Топоров, *Исследования в области славянских древностей*, Наука, Москва, 1974, стр. 224–226). Митолошка матрица је, свакако, божанска свадба прапредака, брата и сестре.

²⁴ *Словенска митологија: енциклопедијски речник*, стр. 374.

²⁵ Љубомир Симовић, „Прелазак преко Дунава“, *Хлеб и со*, стр. 46.

субјекат (опет у првом лицу множине) говори о тражењу отаџбине, о хиљадугодишњем лутању „а вазда по свету доњем:/ над главама нашим сунце/ сја као данце горњег света“²⁶. Словенска традиција памти Сунце и Месец као божански пар²⁷ или је, пак, Месец старије божанство, дедо, ђед, праотац, родоначелник човечанства²⁸, а Сунце – млади бог, наследник, којег Месец жени. Пошто су стари Словени поштовали лунарно време, сунце које сја на месечевој половини неба, заједно с њим, најављује ново доба и у њему нове људе, али оне који чувају живу везу са својим прецима и традицијом. Све ово упућује на посебно одабрано место стварања новог света – издвојено, на Повлену, на граници оностраног и ононостраног, горњег и доњег света. Помињано је већ да су традиционалне представе о дрвету света добро очуване у свадбеној и обредној лирици. Кључ Симовићеве слике храста треба тражити управо у њој. Фолклорна слика наглашава вертикалну дводелну или троделну структуру: у корену или испод дрвета је лежај младенаца, у средини су најчешће пчеле (карактеристично претежно за источнословенску традицију), а у крошњи дрвета птице. Изнад су заједно, и сунце и месец.²⁹ У балтичкој традицији, управо је Перун (Перкунас) присутан на свадби Сунца и Месеца.³⁰ И баш на таквом месту убијени мудрац, као и песник у „Смрти песниковој“, „и мртав гоњен пламеном преко леда,/ с остатком свог ужета, и мртав/ из неког другог света кроз нас у трећи гледа“³¹.

Последњи строфоид „Храста на Повлену“ преноси тачку посматрања на шири план, околину:

„...из долина,
и с врхова брда,
из градова и села,
из столарских радњи,
с дрварских пијаца,
дуге поворке,
одасвуд,
мостови препуни народа,
са секирама и тестерама журе
према храсту.“

²⁶ Љубомир Симовић, „Сунце над Гледићким планинама“, наведено дело, стр. 80.

²⁷ *Словенска митологија: енциклопедијски речник*, стр. 523.

²⁸ Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд, 1970, стр. 201.

²⁹ В. В. Иванов – В. Н. Топоров, нав. дело, стр. 22–23.

³⁰ Исто, стр. 19–20.

³¹ Љубомир Симовић, „Смрт песникова“, наведено дело, стр. 85.

После промене перспективе, поглед креће у супротном правцу – од крупнијег ка ситнијем плану – од долина и брда, преко градова и села, до столарских радњи и дрварских пијаца. Овога пута успостављен је парни трочлани низ који се састоји од два супротна и једног паралелног члана: долине – брда, градови – села и столарске радње – дрварске пијаце. Кратки, седми стих сажима их све – „одасвуд“. Људи су закрчили мостове (места прелаза у „онај“ свет, границу). Све личи на обредну поворку, литију, која се упутила ка храсту – запису. Најважнија информација је остављена за последња два стиха: „са секирама и тестерама журе/ према храсту“.

Пети строфоид је дуга зависна реченица која се завршава изразитом антикаденцом, а на њу се наставља независна реченица која испуњава цео шести строфоид. Тако заједно чине једну синтаксичку целину, у којој је инвертовани редослед реченица условио најпре раст тона, а онда, у шестом строфоиду, постепено опадање интонације. После дугог набрајања у истом смеру, инверзија у поенти баца ново светло на целу песму. И као што је мудрац парадоксално био дотучен камењем, симболом мудрости, тако и секира прети мудрачевом оваплоћењу, дрвету бога Перуна, а она је, осим камена и стреле, још један његов атрибут. Интересантно је да овај култни предмет, коришћен у паганским обредима да обезбеди здравље, снагу, повољне временске прилике, за одбрану од зла итд., праве наги мушкарац и жена у поноћ (тзв. наопако понашање).³² Сви елементи помињане песничке слике у петој целини су ту, али је митска основа измењена – секира је у рукама нападача, није више оруђе одбране и окреће се против својих митских твораца. Симовић остаје веран песничком поступку инвертовања, преобликовања митске основе и поетици митологизовања – полази од мита којег је апсорбовала и конзервирала народна књижевност, мења га и поставља у савремене оквире.³³

Једина права рима у целој песми, мада далека (крај четвртог и крај шестог строфоида), али чиста, женска и богата, још више истиче две супротстављене стране – храст са речима које „цветају, брује и расту“ и људе, насилнике, који „журе према храсту“.³⁴ Све се симболично понавља, завршава се још један круг, наслућује се исти злочин. Он овде није директно приказан као у трећем строфоиду, али је недвосмислено наговештен.

³² *Словенска митологија: енциклопедијски речник*, стр. 490–491.

³³ Јасмина Врбавац, *нав. дело*, стр. 6–12.

³⁴ Проучаваоци Симовићеве лирике приметили су да је зооморфно зло из претходних збирки песама, у „Видику на две воде“ добило антропоморфно обличе. (Часлав Ђорђевић, *нав. дело*, стр. 76)

Свака целина првог дела песме (првог круга) мотивски кореспондира с одговарајућом целином у другом делу (кругу): 1 – 4 (божанство – мудрачева божанска реинкарнација); 2 – 5 (народ – нови људи); 3 – 6 (убијање мудраца – сеча храста).

Песма је писана у слободном стиху, али се примећује јасна акценатска уједначеност – изотоничност. У првом делу углавном се смењују троакценатски и двоакценатски стихови, а у другом делу, када све буја, расте, када се нови непријатељи још брже организују, дакле, када се судбина понавља, ритам се убрзава, па доминира двоакценатски стих.

Први део, као што је већ поменуто, казује лирски субјекат у првом лицу множине у име колектива коме припада; у другом делу таквог песничког субјекта нема, пошто је реч о новим временима, новој генерацији људи, потомцима, са којима се више не поистовећује јер је, чини се, једини свестан греха и своје и ове генерације. И док у песми „Храст“ дрвосечин син сади други храст поред посеченог, нов нараштај у „Храсту на Повлену“ не исправља наслеђено и понавља стару грешку. Тако је цела ова песма, у ствари, латентна критика свих нас, целог једног народа који је заборавио прошлост, претке, традицију, одбацио мудраце, и „у нова времена“ прихватио другачија божанства, „господаре скела, мостова, житница и људи“³⁵, нове команданте са животињским главама.

ЛИТЕРАТУРА

Дејан Ајдачић, „Чудесно дрво у народним песмама балканских Словена“, *Кодови словенских култура*, 1, Слио, Београд, 1996, стр. 69–84.

Библија или Свето писмо Старога и Новога завета, превели Ђура Даничић и Вук Стеф. Карацић, издање Библијског друштва, Београд, 1991.

Јасмина Врбавац, *Жртвовање краља*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2005.

Alen Gerbran i Žan Ševalije, *Rečnik simbola*, Stylos/ Kiša, Novi Sad, 2004.

Павле Зорић, „Љубомир Симовић или тријумф поетске слике“ у: *Врхови: Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Матија Бећковић*, СКЗ, Београд, 1991.

Павле Зорић, „Љубомир Симовић – песник гротескне визије“, *Савременик XXXI*, бр. 11, новембар 1980, стр. 335–336.

³⁵ Љубомир Симовић, „Храст“, наведено дело, стр. 181.

В. В. Иванов – В. Н. Топоров, *Исследования в области славянских древностей*, Наука, Москва, 1974.

Волфганг Кајзер, *Језичко уметничко дело*, СКЗ, Београд, 1973.

Вук Стеф. Карацић, *Српске народне пјесме*, књ. I, *Сабрана дела Вука Карацића*, књ. IV, **прир. Владан Недић, Просвета, Београд, 1975.**

Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд, 1970.

Радивоје Микић, *Језик поезије*, БИГЗ, Београд, 1990.

Jurij Mihailovič Lotman, *Predavanja iz strukturalne poetike*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1970.

Миодраг Павловић, „Једно читање поезије Љубомира Симовића“, предговор у: Љубомир Симовић, *Хлеб и со: изабране песме*, СКЗ, Београд, 1987, стр. VII–XXIX

Новица Петковић, *Огледи из српске поетике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1990.

Rečnik književnih termina, ур. Dragiša Živković, Nolit, Beograd, 1992.

Љубомир Симовић, *Ковачница на Чаковини: разговори, писма, есеји, 1981–1990*, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Дечје новине, Београд, 1991.

Љубомир Симовић, *Хлеб и со: изабране песме*, СКЗ, Београд, 1987.

Словенска митологија: енциклопедијски речник, редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић, ZEPTEK BOOK WORLD, Београд, 2001.

Danijela Petković

A SAGE AMONG US

Summary

The poem “The Oak-Tree on Povlen“ clearly exhibits two wholes with symmetrically arranged parts. The first three strophoids speak of a sage “among us“ and of his undoing, and the last three speak of his miraculous reincarnation. This poem thematically summarises the *View of Two Waters* collection and traverses the same path – from plight to regeneration, in which a new circle can be intimated. The central image of the world tree and the nuptial ceremony underneath it, taken from the folklore, was actualised by means of placing it into the new times of a general social degradation, thus making Simović stay consistent to his mythologising poetics. The style, language and poetic techniques, in consonance with the subject-matter, were also inherited from oral literature.