

ЗБОРНИК

МИРОСЛАВ
ЦЕРА
МИХАИЛОВИЋ
ПЕСНИК

Уредник
ДРАГАН ХАМОВИЋ

повеља

Стеван Јовићевић

КОСМИЧКЕ ВИЗИЈЕ У ПЕСНИЧКОЈ ЗБИРЦИ ЂАВО ПРЕЖЕ АТА МИРОСЛАВА ЦЕРЕ МИХАИЛОВИЋА

Сажетак / У раду се анализира песничка књига *Ђаво преже ата* Мирослава Цере Михаиловића. Полазимо од општих обележја Михаиловићеве ране поезије препознатљивих и у овој збирци, а онда указујемо на разликотворне елементе који издвојеном делу обезбеђују јединствено место. Ти елементи се првенствено односе на поетско-симболичку реализацију целестијалних мотива, тачније на доследну испуњеност збирке истоврсним песничким сликама и визијама, уз препознатљив репертоар стилско-језичких средстава. Разматрајући интеракцију осећајности лирског субјекта и несагледивости небеског свода, настојимо да региструјемо специфично поетско збивање које исходи из висина и које је пре пројекција субјектовог стања духа него његове перцепције. То стање духа препознајемо у два основна група песама, успостављеним на основу тога да ли у њима преовлађују антрополошки песимизам и апокалиптичне представе или детињи доживљај света, уз инсистирање на неспутаној игри, гротесци, детронизацији сакралног и иронијским тоновима. Мотивски комплекси у обема групама недвосмислено потврђују утицај који су на Михаиловића оставили Милован Данојлић и Бранислав Петровић.

Кључне речи / Мирослав Цера Михаиловић, космичке визије, целестијални мотиви, небо, апокалиптичне представе

Опчињеност небеским, астралним те, коначно, космичким пространством стара је скоро колико и човек сам. У књижевној, и не једино књижевној уметности, она најчешће има симболичку носивост и индицира ултимативне вредности: време-просторни бескрај, божанску природу, недостижни свет апсолутне лепоте и хармоније. Ове сим-

боличне слике и визије апстрахују значења која усвајамо културолошки и која су унеколико део и свакодневне комуникације. Служећи се њима као снажним поетским средством песник наговештава да обичне, свакидашње појаве и предмети неретко имају дубљи смисао. Целестијални мотиви, који су у тесној спрези са небесима и свиме што она дословно и фигуративно имплицирају, и који су међу најстаријима у уметности, готово увек били су везани за одређене апстрактне идеје. Само, њихово пуко коришћење није довољно да би се остварила највиша уметничка вредност. По-среди је тек поступак преношења значења, што ће рећи поступак обликовања, а ефекат који се при томе постиже зависи од много чега, то јест може значајно да варира од примера до примера.

Тако се поетско-симболичка реализација, односно конкретизација целестијалних мотива разликује и у песмама Мирослава Цере Михаиловића. Да је његово целокупно рано песништво засебна целина потврђује, између осталог, и проста чињеница да је аутор читав низ песама премештао из једне књиге у другу, као и то да су све оне настале у прилично блиском временском периоду. Међутим, оно што је за нашу тему изразито битно а на шта се каткад заборавља, мада је критика и на то скренула пажњу, јесте да је Мирослав Цера Михаиловић имао два песничка гласа и пре него што је почео да пише на дијалекту, када језичка и тематско-смисаона бифуркација постаје крајње очита.¹ Док је један његов глас, условно казано, проносио бунтовност и свемоћ младости, уз почесто опоре и сатирично-иронијске моменте, што срећемо у збиркама *Трчи народ* (1983) и *Прилике су џакве* (1990), дотле други карактеришу меланхолија и резигнација у доживљају света, доста тешко, дубоко и тамно расположење, што је случај у збиркама *Паника* (1987) и *Ђаво љреже аџа* (1990). У пес-

¹ Због чињенице „да у једном истом песнику може да живи и да дела неколико стваралаца поезије” и да је његов поетски свет „час лирски мек и стилизован, час опор и робусно ’антитетички’ устројен”, наш песник је још одавно препознат као „особена врста песничког Јануса” (Ilić 1983: 15; Игњатовић 1990: 82, 88).

мама испуњеним космичким сликама и визијама могуће је распознати и један и други глас.

Доследно наглашавање социјално-политичке димензије у песништву Мирослава Цере Михаиловића довело је до утиска који понекад одиста може да завара, наиме, да је реч о песнику који је сав у „овоме свету”. Истини за вољу, када је реч о Михаиловићевој песничкој збирци *Лом* (1999) и свим остварењима која су након ње уследила, такав утисак је сасвим оправдан. У њима бисмо веома лако могли да пронађемо прегршт примера који би поткрепили уверење Радивоја Микића да је Михаиловићева поетика „миметички конципирана” и да све његове „поетичке недоумице проистичу из настојања да се успостави веза између песничке уметности и живота” (2013: 213, 199). Ипак, у Михаиловићевим раним песничким књигама, којима, и то се мора признати, досад није посвећено много студиозних читања, јасно се назире и његово друго лице. На њега је, у поговору за књигу *Кључне ѿачке* (2004), рекапитулативну збирку Михаиловићеве поезије писане на књижевном језику, скренуо пажњу Михајло Пантић, и то свега једном реченицом. Говорећи о песми „Клацкалица”, која је међу најбољим Михаиловићевим песмама, Пантић посебно издваја лунарни архетип – толико важан у српском песништву, од класициста, преко Његоша, па све до Новице Тадића – и истиче да „[м]есто поезије Мирослава Цере Михаиловића, барем у њеном најбољем, претежном и есенцијалном делу треба видети управо у том поетичком и традицијском контексту” (2004: 189).

Присутност целестијалних мотива у раним песничким књигама Мирослава Цере Михаиловића најочигледније одражава можда и најуспелија међу њима – збирка *Ђаво ѡреже аѿа*, у тој мери преплављена космичким сликама и визијама да скоро и да нема песме у којој се непосредно не помиње небо или какав блиски мотив. Поигравајући се језиком и сопственим доживљајем поезије, аутор се овде у исти мах открива и као песник тишине и усамљености. Без интерпункцијских знакова и великих слова, како је то

иначе случај са поетским творевинама Цере Михаиловића, песме су углавном врло кратке и, на први поглед, једноставне. Но, продубљена значења космичких слика, како ћемо видети, одају нешто посве супротно: да су оне, заправо, дубоко осмишљене и сложене до појединости. Најбоље од њих су мисаоне и базирају се на асоцијативности и принципу лудизма. Одликује их запитаност над вечитом загонетком живота у свим његовим појавама и формама, над човеком изгубљеним у велеградском мравињаку, немоћним у својим тежњама, осуђеним на разочараност и неиспуњеност. По правилу, космички план само је оквир унутар којег се одвија лирска радња, при чему је нагласак постављен на човекову судбину и оно што он о себи и свету открива.

Збирка је сачињена од уводне песме и шест циклуса, од којих чак пет већ насловом указују на значај космичких визија и погледа упућеног „с ону страну”: „Суђај на трапезу”, „Муња посред чела”, „Векови пред прагом”, „Ђаво преже ата” и „Силазак у свет”.² У распону од почетне симболичне слике суђаја на трапезу, која сугерише да онај ко сплиће и расплиће овоземаљске конце левитира у ваздуху, при чему резултат може бити крајње погубан, преко директног апострофирања Нечастивог, чије се скорашње присуство злослутно најављује, па све до коначног ситуирања у границама добро познатог света, оцртано је специфично поетско збивање које исходи из висина а усмерено је наниже. Будући да је то збивање пре пројекција субјектовог стања духа него његове перцепције, оно више одговара првом од два начина да се, по мишљењу Грегорија Бенфорда, разуме наше место у универзуму – оном према којем је човечанство контекст унутар којег посматрамо универзум, а не обрнуто (2009: 228–236). У складу са стиховима прве песме циклуса „Суђај на трапезу”: „све што не може нико други / могу гробови / могу песме” („небеске чесме”), перманентно и готово непроменљиво мучно стање духа лирскога субјекта испољава се или кроз антрополошки песимизам

² У раду стихове наводимо према издању Градине из 1990. године.

и апокалиптичне представе или, сасвим друкчије, посредством инфантилне перспективе, уз инсистирање на неспутаној игри, гротесци, детронизацији сакралног и иронијским тоновима. Различито уобличене космичке визије неизоставни су елемент обе групе песама.

У првој од њих преовлађује осећање лирског субјекта да га стварност превазилази и да у њој не може да пронађе ону „упоришну тачку”, која, како Љубомир Симовић пева, „обухвата и садржи све”. Позиционираност између неба и земље доживљава као тескобну, што уочавамо у стиховима у којима долази до фреквентног померања светова и у којима се кристализују визије стешњеног, тектонски унеравнотеженог простора Земље: „где ли ће свемир да нас смести / правдајући се нестанком света” („време. промена”); „трудна кућа и ова планета / природно да нема више куда” („припреме. одлазак”); „светови се померили / места ни на једној нози” („добро јутро”); „дошло се до тачке. кључне. живот преста / ни испред ни иза. нигде нигде места” („кључне тачке”). Тиме подстакнута субјектова интензивна стремљења и појачана емотивна стања, а најпре његова чежња да се потпуно отисне у даљине, утапају се у једно од изведених значења неба, према којем оно изражава „неограниченост човјекових тежњи, потпуност тражења, могуће мјесто усавршења његова духа [...]” (Chevalier – Gheerbrant 1983: 429).

Бекство како у физичком тако и у егзистенцијалном смислу, као тематско-мотивски комплекс, не срећемо само у *Урођеничким њсалмима* (1957), песничком првенцу Милована Данојлића чији је утицај на ову Михаиловићеву збирку уистину осетан, него и у раним остварењима неколико других песника рођених тридесетих година прошлог века: Божидача Тимотијевића, Александра Ристовића, Велимира Лукића, а пре тога Јована Христића и Борислава Радовића (Аврамовић 2020: 95). Михаиловићево присвајање Данојлићевог карактеристичног поетског манира најбоље се огледа у завршавању песама инфинитивима и императивима, којима се означавају својеврсне самоподстицајне

напомене; довољно је упоредити неке од стихова из *Урођеничких њсалама* са онима на које наилазимо у збирци *Ђаво ѡреже аша*: „Бежимо, јер увек из нечега некуда бежати треба”; „Бежимо, не мислећи шта нас то сутра чека”; „Дигнимо сами на небо давно скинуте звезде”³; и, на другој страни: „каквом променом на мотору / јурнути ван свих домена” („пут предстоји”); „рашчистити све па што пре сићи / занавек се решити планете” („припреме. одлазак”); „хитно мора да отпловим / за бескрај чека ме лађа” („реченице. опасност”).

Интеракција субјектове осећајности и несагледивости небескога свода и, уопште, преусмеравање живота ка космичком хоризонту постојања не сведоче нужно о жудњи за религијски схваћеном оностраношћу, за трансценденцијом као превазилажењем ограничености и освајањем вечнога живота. У поетском опусу Мирослава Цере Михаиловића постоји, истина, више песама оплемењених хришћанским доживљајем света; небо је у њима или мукло и празно, што треба да имплицира кризу, односно изостанак божанског начела, или пак опчињава бескрајем, насупрот пролазном људском постојању које је ништавно баш зато што је временски лимитирано и што једном мора престати. Али, овде је више реч о атмосферском небу, као темељном мотиву унутар семантичке схеме песничкога говора. Његове границе се, сходно можда и програмскоме стиху који гласи: „јурнути ван свих домена”, песнички самосвесно пробијају младалачким полетом и витализмом, који не пристаје на било какво поништење оптималног етичког поретка.

Према Мирчи Елијадеу, људско искуство стварности подељено је на свети и профани простор и време, и у тој подели садржан је сушти заметак сваке религије (2002: 12). Као што је познато, таква врста поделе у књижевности, па ни у, најшире гледано, уметности као таквој, не мора нужно да важи. На збирку *Ђаво ѡреже аша* се веома прикладно може односити тврдња Беле Хамваша да „песнички

³ Стихове наводимо према издању: Милован Данојлић. *Ране и нове ѡсеме*. Београд: Просвета, 1979.

свет никада није двојство, него је увек један” (2022: 132). Премда су космичке висине, па тако и небо као централни појам, најуже, безмало асоцијативно везани за свети простор и време, они су овде стопљени са земљом и, последично томе, дубоко профанизовани. Најоригиналнији и значењски најпродуктивнији аспект ове песничке књиге почива управо на том стапању; оно је предуслов остварења јунаковог онтичког доживљаја, који подразумева јединство свеколиког постојања. Нашем аутору је укидање или, боље рећи, нивелисање уобичајено појмљених спацијалних и темпоралних релација очито било неопходно како би свом лирском субјекту омогућио да, макар привидно, обе крајности најпре чулно опази и искуси, те их након тога аксиолошки негативно поистовети: „мртваци одоздо гроб копају за ме [...] док небеса на дан два пута пресвлачим” („нежна песма”); „а овде на небу у новоме паклу / ништа баш не значи траг душе на стаклу // као и на земљи тако је и горе / мерило су за све неке нове боре” („кључне тачке”).

Лирски субјект је, дакле, у стању да стреми бекству ван свих домена баш зато што је целокупан поетски универзум који настањује сачињен такорећи из једног комада. Међутим, са остварењем његових жеља неумитно ће наступити разочарање. Како сазнајемо из речника симбола, „[н]ебо је изравно очитовање трансценденције, моћи, вјечности и свјетлости: оно што ниједан смртник са земље не може досећи” (Chevalier – Gheerbrant 1983: 427). У књижевности натопљеној целестијалним мотивима значењски су најпотентнија тачно она места која отвара човекова свест о *недокучивости* космичкога бескраја. Само, овде незадовољство лирског *Ја*, парадоксално, није последица свести о немогућности да се реализује она шлегеловски схваћена „страховита неиспуњена жеља да се вине у бесконачно, грозничава чежња да се пробију окови индивидуалности” (Berlin 2006: 30), већ крајње поразног и обеспокојавајућег сазнања да небеске висине нису нимало вредне жртве и да не скривају никакав виши смисао.

Када се, незадовољан постојећим стањем ствари,
најпосле нађе пред непремостивом препреком, Михаи-
ловићев лирски глас бива обузет апокалиптичним
представама:

нико нас више неће срести
у оку неба
жижи планета
где ли ће свемир да нас смести
правдајући се нестанком света
(„време. промена”)

од жуте лопте ни семена
не зна се више која страна
сведочи о смрти времена
(„пут предстоји”)

ђубрад и звезде свих облика
падају на земну трпезу
(„дан судњи”)

понекад испружим обадве руке
тад се очекује светова смена
са Млечног пута чујем јауке
на длану ми опет васељена
(„право стање”)

Светови што лебде пре него се сруше
Између мог тела и између душе
(„кључне тачке”)

Визије небеских тела искоришћене за посредовање
идеје о нестанку света, смрти времена и бизарноме споју
овоземаљског отпада и астралнога сјаја и узвишености
врхуниће у иронијски насловљеној песми „сонет о пољуп-
цима”: „проћи ће све што наста / огњишта звери дани /
сунце небеска краста / небески каравани // ничега бити

неће / светлост да зачне вешто / уста космоса мреће”. Сли-
кама у којима провејава до крајности заоштрена језовита
атмосфера судњег дана прокламује се свеопшти нихили-
зам, а самим тим и поништава креационистички удео Бога
– Творца не само светлости него и свега видљивог и не-
видљивог. Понешто од тога могуће је препознати и у песми
која носи наслов по једном од најзначајнијих хришћанских
празника, а у којој „небо грозно прсну [...] крик већ про-
стор цепа” („преображење”). Ни ове карактеристичне по-
етске творевине није одвећ тешко довести у дотицај са
одређеним стиховима Михаиловићевих песничких предака.
Тако, рецимо, код раног Бранислава Петровића – песника
„предосећања будућности” које није нимало оптимистично
– читамо како „ми смо и иначе непожељни гости / у овом
пределу где нам је све туђе [...] једримо према острву што
тоне / губећи последњу и сувишну наду / на врху свемира
на дну васионе”⁴, а у већ поменутиим *Урођеничким ђсал-*
мима и то да је „[н]ебо, завеса сланих суза” и да „сасвим
црвено, кида се у комађе”; да „[з]емља се топла пуши и
шири гробне моћи”, а „нешто невидљиво распада се над
нама”. Лирски субјект збирке *Ђаво ђреже ађа* такође на из-
вестан начин запоседа тачку гледишта *урођеника*, човека
који би требало да је посебно везан за своје боравишно
место али коме се, из неког разлога, простор у коме оби-
тава наједном чини туђим и далеким. Стога би се и за Ми-
хаиловићеву, као и за Данојлићеву, поезију могло рећи да
у њој „емоционално пренаглашено доминирају стања уг-
рожености, зебње, несигурности, празнине и усамље-
ности” (Хамовић 2018: 15).

Да „изненада нешто лудачки се спрема” („збрка”) испрва је
наговештено песмама са претежно хаотичним и демони-
зованим визијама космоса, да би се потом лирска радња,
нимало стишанија, задржала искључиво у овоземаљским
размерама:

⁴ Стихове наводимо према издању: Бранислав Петровић. *Изабране ђесме*. Београд: СКЗ, 1986.

дивљине
звери
земаљске сапи
имена
што вас више нема
та шупља лица
тешке капи
мириси
тела поплавише
(„гробља под небесима”)

нешто као говор нешто као земља
слива се низ чула низ питоме двери
пече зауставља све сатове Кремља
пред Кипом слободе развезује звери

нешто као чека неко као тражи
час овде час онде час и не зна камо
без имало смисла без те свете лажи
без прилике да се објашњава само
(„свети знаци”)

Несношљива нелагода и стрепња се, чак и на нивоу читаве збирке, побуђују учесталом употребом семантички блиских глагола као што су: сливати се, вући се, клизити, пловити, од којих сви индицирају неодложно приближавање нечег збиља уклетог и страшног. Из појединих делова оваквих песама, каквих, наравно, има и у другим раним песничким књигама Мирослава Цере Михаиловића, развиће се касније она толико особена поезија на коју, чини се, прво помислимо при спомену његовога имена. Ту поезију, у којој је „виђење судбине трагички интонирано” (Микић 2013: 213) и у којој је натуралистички дочарана „[з]атвореност у систем манипулација, у духовну устајалост и празнину”, исто као и „осећај скрајнутости од актуелних животних кретања и затуреност у времену [...]” (Ђорђевић 2018: 190–191), овде затичемо само у обрисима,

понајвише у горчином и малодушношћу натопљеним стиховима где се као највећа срећа испоставља „живети / мрети непојавно” („дан судњи”), где се смисао доживљава као „света лаж” („свети знаци”) или, рецимо, резигнирано изјављује да „живот је тек точак опште агоније” и да „проблем је у другом: у питању смисла” („кључне тачке”).

Друга и доста другачија група песама се, као што смо назначили, најпре издваја по томе што лирско *Ја* заузима исказни и перцептивни хоризонт детета. Целестијални мотиви и упечатљива стилско-језичка средства којима оне обилују, у служби су доминантног, инфантилог емоционалног и менталног регистра, поетски оспољеног укидањем временских и просторних координата, значењским обртима, рушилачким витализмом и свеопштом разобрученошћу перспектива. Отуда у њима постоји „нека врста космичке игре и пркосни поклич на рубу космичке гротеске” (Игњатовић 1990: 86). То се, можда више него у репрезентативним стиховима овога типа попут оних: „пењем се на облаке [...] вешам о звезде голицам сунце” („магла на бициклу”); „био је паметно дете / цепао мапе / правио мете” („радост дечија”), запажа у свега неколиким песмама у којима лирски протагониста спаја особине безобзирног детета и самог Нечастивог:

криомице путујем по небу [...]
комете ме реповима гребу [...]

свакодневно коцкам се са творцем
узимам му Земљу два три пута [...]

јашем муње
претапам у светлост
(„путеви горњи”);

са Христом сам ишао у школу
знојили се у истој смо клупи [...]

свртели смо Бахусу у подрум
и у вино пишали са трема
(„тако смо се забављали”)

Наведене стихове свакако не треба доживети као бласфемiju, или, у најмању руку, не једино тако. Како је то већ запажено, реч је о песмама „по правилу насталим у знаку младалачке свемоћи и радосног, готово похлепног доживљаја света сходно којем је све досежно, све могуће” (Игњатовић 1990: 86). То осећање витализма и свемоћи одликовало је раног Милована Данојлића и, поготову, раног Бранислава Петровића. Са Данојлићем, који у свом песничком првенцу пева и то како човекови су „сви мостови и све су његове лађе” и како „[о]ву сам земљу облутао и знам да није кадра / Она, ил нека друга, да буде са мном у браку”, Мирослав Цера Михаиловић несумњиво дели ову нарочиту склоност ка преплитању детињег доживљаја света са прекорним тоновима и прилично жестоким песничким сликама. С друге стране, песме из збирке *Ђаво љреже аша* о којима овде говоримо зраче и оном петровићевском свеколиком радошћу и одушевљењем, слављењем постојања и опијеношћу неприкосновеном *моћи љовора*. Заповедним тоном који избија из стихова: „уништити све симболе света / занемети од љубавног чуда” („припреме. одлазак”); „понашати се природно / мрмљати Оченаш” („извештај о ничем”); „себи самом сва бити родбина” („коначиште”), у првом реду се, осим устрајног детронизовања сакралнога регистра, изриче воља за искреношћу и непатвореним, чулима проживљеним искуством. Уосталом, „основа сваке истинске поезије је доживљај, живо искуство, душевни саставни делови сваке врсте који су с њим у вези” (Diltaj 1989: 33).

Творевине из ове Михаиловићеве збирке – и то треба истаћи – не би се могле подвести под прворазредну по-

езију, али исто тако се не може порећи да су оне искрене и дубоко проживљене, што их већ на први поглед чини допадљивим. Биће довољно ако се присетимо једине љубавне песме у збирци, у којој такође није изостао мотив неба:

почнем! прецртам! изнова! исто!
сто пута тако! хиљаду и сто!!!

руку уловим – перо је сруби
реч се низ језик гласницом уби

кључа зар нема? двери небеса
шкрипе ли шкрпе! усуд се стреса!

чула издаше говор усахну
ветар под гуњем – време тек махну

тражим! ни трага! свет да обуздам
час воде гоним час облак уздам

примичем ли се смрти повесму
во вјеки ево сричем ти песму
(„рисаница за Сунчицу Д.”)

Пишући о особеностима поетике Бранислава Петровића, Звонимир Костић бележи нешто што би се одисто могло казати и за издвојену Михаиловићеву песму и за песничку књигу *Ђаво љреже ајша* у целини:

„Но, када се деси срећни спој, па наивност нађе адекватну транспозицију у хумору, или поетским сликама, у добро погођеном тону, у прецизној формулацији питања која се упућују човеку и космосу, и која су наивна и долазе са неке неочекиване стране – онда се може говорити о лирском умећу и о мајсторству у овој тешкој уметности. Ту се негде одмах уплиће и својеврсна лирска аксиологија. Чак и најнаивнија љубавна песма, која садржи 'искреност' у

смислу препознатљиве емоције, колико и формално-садржинску илуминацију, надмашује било какав други, много амбициознији лирски текст, у коме је дошло до несклада између представљеног осећања, форме у којој га видимо, и захтева који се пред читаоца стављају” (1986: XXIII).

Мирослав Цера Михаиловић себи није поставио велике и тешко докучиве песничке циљеве и зато је постигао прави и своје дару сразмерни уметнички домет.

Напоследку, и песме посвећене Амбру Марошевићу, прерано умрломе песнику Живојину Јовићу, сени Егзиперија, Мирославу Антићу и Радославу Златановићу – све оне имају мотиве звезда, неба, муње или облака: Амбро „сопственом броди водом / са душом од облака” („кућа за Амбра Марошевића”); „за пут небески јачи / на земни шар навлачи / Живојин замку века / луда га прати сенка [...] у сусрет небеском српу / земаљску пали крпу” („царство Живојина Јовића”); Егзипери „јаш[е] звезде оседлане” („силазак у свет”); Мирослав Антић „небеске [...] слави славе” („брзојав за Мирослава Антића”); у песми посвећеној Радославу Златановићу читамо: „са небеса тада скидао бих звезде / па нека ти ноћу у коси се гнезде” („мале лажи”). Све ауторе који се у збирци *Ђаво љреже аша* појављују као лирски адресати, укључујући и Душана Радовића, Михаиловић сматра својим песничким сродницима по оном детиње чистом, аутентичном и необузданом што краси њихова дела. Само, управо у овим Михаиловићевим песмама наслућују се трагови тишине и усамљености, наизглед толико несвојствени осећањима која иначе очекујемо од стваралаца који се, између осталог, обраћају и деци. То ниуколико није зачуђујуће, јер „космичке слике припадају души, усамљеној души, души као принципу сваке самоће” (Bašlar 2021: 37). Лице које здушно пружа радост другоме неретко може бити сетно и несрећно. Слично је мислио и Михајло Пантић када је записао да је Михаиловићев смех „готово нужни пратилац очаја” (2004: 188).

Истражујући порекло и различите поетске реализације космичких визија у песничкој књизи *Ђаво љреже аша*, нас-

тојали смо да осветлимо једну од можда најважнијих поетских сугестија које су у њој запретане, наиме, да се „без чежње за бесконачним не схвата ни пун смисао оног коначног што је смртна судба” (Marić 2021: 7). Из те перспективе посматрано, испоставља се тачним да је и рана, а не само позна, поезија Мирослава Цере Михаиловића „у бити невесела и онеспокојавајућа, песимистички тамна и да је у њој хуморно само маска за плачевно стање душе” (Ђорђевић 2011: 212). Као што смо видели, мучно стање душе лирског субјекта збирке *Ђаво преже аша* одсликавају бројне сродне песничке слике и мотиви, обликовани устаљеним репертоаром стилско-изражајних средстава. И земља и небеса за њега су одвећ тесан простор, непрестано окупиран и угрожен, при чему изостају изгледи да би ишта могло кренути набоље. Стога једини захтев који му преостаје да следи гласи: „јурнути ван свих домена”.

ИЗВОР

Михаиловић, Мирослав Цера. *Ђаво преже аша*. Ниш: Градина, 1990.

ЛИТЕРАТУРА

Аврамовић 2020: Марко Аврамовић. „Не губећи из вида ниједно биће ни предмет: поезија Александра Ристићковића”. Београд: Фондација Александар Невски: Принцип.

Данојлић, Милован. *Ране и нове ђесме*. Београд: Просвета, 1979.

Ђорђевић 2011: Часлав Ђорђевић. „Епистоларни есеји о песнику Мирославу Цери Михаиловићу”. У: *Ошварање ђоејској ђросјтора: ојледи о сријским ђесницима*. Београд: Службени гласник, 203–218.

Ђорђевић 2018: Часлав Ђорђевић. „Брехтовски смер и импулс певања”. У: *Поејшчки свејшови: девеј савремених ђесника*. Зрењанин: Нови Сад: Агора, 187–198.

Игњатовић 1990: Срба Игњатовић. „Песник стар и млад” (поговор). Мирослав Цера Михаиловић, *Ђаво преже аша*. Ниш: Градина, 77–88.

Костић 1986: Звонимир Костић. „Песништво Бранислава Петровића” (предговор). Бранислав Петровић, *Изабране њесме*. Београд: СКЗ, VII–XXXVI.

Микић 2013: Радивоје Микић. „И лично и опште”. У: *Песма и значење*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 195–219.

Пантић 2004: Михајло Пантић. „Јер је о варци реч (два гласа, једна душа)” (поговор). Мирослав Цера Михаиловић, *Кључне шачке*. Београд: СКЗ, 185–190.

Петровић, Бранислав. *Изабране њесме*. Београд: СКЗ, 1986.

Хамваш 2022: Бела Хамваш. *Хиперионски есеји*. Превео Сава Бабић. Београд: Златно руно: Милстон.

Хамовић 2018: Валентина Хамовић. *Поеџика чистџої даха: наивна књижевност Милована Данојлића*. Београд: Службени гласник.

*

Başlar 2021: Gaston Başlar. *Poetika sanjarije*. Preveo Fahrudin Kreho. Čačak: Gradac.

Benford 2009: Gregory Benford. „A Creature of Double Vision”. Gary Westfahl and George Slusser (ed.). *Science Fiction and the Two Cultures: essays on bridging the gap between the sciences and the humanities*. Jefferson: McFarland Publishers, 228–236.

Berlin 2006: Isaija Berlin. *Koreni romantizma*. Preveli Bранимир Gлигорић i Nataša Tučev. Beograd: Službeni glasnik.

Chevalier – Gheerbrant 1983: Jean Chevalier i Alain Gheerbrant. *Rječnik simbola*. Preveli Ana Buljan i dr. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Diltaj 1989: Vilhelm Diltaj. *Pesnička imaginacija: elementi za jednu poetiku*. Prevela Olga Kostrešević. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Eliade 2002: Mircea Eliade. *Sveto i profano*. Preveo Božidar Petrač. Zagreb: AGM.

Ilić 1983: Srboljub Ilić. „Raznolika poezija”. *Student*, god. 47, br. 18 (12. oktobar), 15.

Marić 2021: Sreten Marić. „Među javom i med snom: poetika Gastona Başlara” (predgovor). Gaston Başlar, *Poetika sanjarije*. Čačak: Gradac, 7–23.

Stevan Jovičević

COSMIC VISIONS IN THE POETRY COLLECTION
DJAVO PREŽE ATA (THE DEVIL HARNESSSES A STEED)
OF MIROSLAV CERA MIHAILOVIĆ

Summary / The paper analyses the poetry book *Djavo preže ata* written by Miroslav Cera Mihailović. We start from the general features of Mihailović's early poetry recognisable in this collection, too, and then we point to the distinguishing elements which provide a unique place for the separated part. Those elements primarily refer to the poetic-symbolic realisation of celestial motifs, more precisely to the consistent filling of the collection with the poetic images and visions of the same kind, with a recognisable repertoire of stylistic-language tools. Considering the interaction between the sensitivity of the lyrical subject and the infiniteness of the sky, we tend to register the specific poetic happening coming from the heights, which is rather a projection of the subject's state of mind than its perception. That state of mind can be recognised in two main groups of poems established based on the predominance of either anthropological pessimism and apocalyptic representations or the child's experience of the world, insisting on unconstrained play, grotesque, dethronisation of sacral, and ironic tones. The motif complexes in both groups unambiguously confirm the influence of Milovan Danajlić and Branislav Petrović on Mihailović.

stevan.jovicevic.96@gmail.com