

Јана М. АЛЕКСИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд

tiamataleksic@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1952-5352>

ОСМИ ДАН СТВАРАЊА: АУТОПОЕТИЧКА МИСАО ЗЛАТЕ КОЦИЋ

Сажетак: Аутопоетички записи Злате Коцић откривају њено истрајно занимање за принципе стваралаштва. Ти текстови показују врло висок степен развијености њене поетичке самосвести и одгонетају многе песникињине поетичке одлуке, као и примену специфичних песничких поступака по којима је препознатљива у савременој српској књижевности. Истовремено, зрела аутопоетичка мисао ове песникиње продубљује идеју о крајњим исходима песничког и свеколиког стваралаштва ка осмом дану или веку, као животу будућег века. У раду, стога, анализом конкретних песникињиних ставова и описа, као и појединачних стихова, настојимо да одгонетнемо и систематизујемо њене духовно-естетичке идеје. Предмет наше анализе превасходно је књига лирско-медитативних и есејистичких записа *Простори душе* (2019) коју због њених несумњивих естетских својстава сврставамо у домен иманентне поетике.

Кључне речи: иманентна поетика, аутопоетика, лирско-медитативни записи, поетска проза, поезија, стваралаштво, Богочовек, осми дан

Светски процес не може бити само проживљавање и
искупљење греха,
само победа над злом. *Светски процес је –
осми дан стварања, стварање које се наставља.*

Николај Берђајев, *Смисао стваралаштва*

Учиниш ли како ти казах, моја ће златна узда оба ваша чуна,
отуд и одовуд, да заврти
онамо куд се једино умом срца стиже. Где се збори светлошћу.
Где пулсира пупчана чакра бездани.
Ту да се два чуна, дном и дном, што беху дно и врх, дотакну.
Сваки дно да отвори као уста,
као два точира грлићима да се сљубе. Осмога дана. Кад бездан
отвара своју нову одају,
наспрам старе, те кроз узак тунел пребацује и преправља
покућство.
Претка претаче у потомка, пре у после. На том прагу – пазите
на стопала! Јер тројна су,
ваља вам и сваки руб невидљиви прекорачити најмање трипут.
Злата Коцић, „Биберче“

Поетичка самосвест Злате Коцић огледа се у њеним експлицитним и имплицитним исказима о принципима песничког стварања. И у својим поетским радovima и у лирско-медитативним и есејистичким записима она поступно разлистава и продубљује поетску мисао. Она се оспољава у иманентној поетици, како дискурзивно разложеној, тако и стилско-реторички посредованој (Петковић 1988: 8, 13). Ипак, облико-творна начела самопројектујуће ауторске свести уочљива су у песникињиној програмској поетици, медијалној групи текстова између теоријске и иманентне поетике (в. Jerkov 1997: 22–25). Ти текстови због естетски посебно уобличених и наглашених аутореференцијалних делова интегративни су део њене иманентне поетике, тачније њене укупне аутопоетичке рефлексije. У њих спадају написи груписани у књигама *Полої* (1999), *Чаура-аура-ура* (2016) и *Простори душе* (2019).

Уколико бисмо песништво Злате Коцић посматрали као један велики поетички систем или скуп, увидели бисмо да у њему има више подскупова или подсистема. Они нису осмишљени само као засебне тематске

целине израђене различитим песничким поступцима, већ као међусобно повезани и испреплетени планови звучања и значења. Сапостављени једни другима, отварају могућност сагледавања симбиозе поетске, митолошке, антрополошке, космолошке и, поврх свега, религијске имагинације. Из фузије њихових симболичких тежишта, као екстрахованих и концентрованих елемената сижеа и наратива из свеколиког искуства, израста уистину јединствена уметничка визија у савременој српској литератури, која се допуњава и надограђује из књиге у књигу.

Песнички набој и благодатан напор изливања песама, лирско-епских фрагмената и целина у поетички моделован калуп, као и поступке његовог усавршавања у језику и форми Злата Коцић освешћује у краћим поетско-прозним¹ и есејистичким текстовима. У поетско-прозним радовима та мисао је интензивна и динамична. Тако у *Просјорима душе*, изданку зреле стваралачке фазе, песникиња разлаже и објашњава поетичке доминанте у свом ауторском наступу, и издваја оне тачке око којих се вртложе и њена књижевна мисао и аутентична песничка духовност. Читалац добија прилику да пропрати контемплативно-созерцатељску динамику посве несвакидашњег, а нашој песничкој и духовној традицији припадајућег стваралачког искуства. Упоришта и ослонци ауторефлексивних

1 Милета Аћимовић Ивков, на пример, остварење *Полој* жанровски именује као „књигу поетске прозе“ (Ивков 2007: 113), док Марко Паовица трокњижју које је предмет његове интерпретативне пажње, а који, поред ове, чине и дела *Чаура-аура-ура* и *Просјори душе*, додељује одређење „књиге, махом, аутопоетичких записа“ (Паовица 2022: 445). Јелена Ђорђевић у докторској дисертацији *Културна поезија пајанској, хришћанској и личној идентитетској у поезији Драгине Урошевић, Даринке Јеврић и Злате Коцић* ову групу текстова дефинише као „збирке песничке прозе“ (Ђорђевић 2022: 108).

представа и уметничке симболигије песникиње имају тројаку духовну и цивилизацијску подлогу, на шта тачно упућује Марко Паовица када каже да „самосвојност поетске симболике Злате Коцић огледа се у дословном обиљу индивидуалних симбола фолклорно-митолошке, хришћанскорелигијске и модернонаучне провенијенције“ (Паовица 2022: 445), чије су разјашњење, али и имагинативна надодавања уприличени у збиркама њених поетско-прозних и есејистичких записа. Затварајући херменеутички круг критичар наглашава: ова „три аспекта сублимног симболичког говора Злате Коцић израз су тројаког духовног исходашта, то јест комплексног песничког искуства обележеног укрштајем ирационалних фолклорномитолошких подстицаја и религиозних уверења, с једне, и скоро аналогних увида модерне научне свести на рубу, и иза руба, рационалистичке духовне традиције, с друге стране“, те да су израз „песничког искуства обележеног такође преплитањем интуитивних спознаја антрополошке и космолошке природе и (пост)модерних *хајшек* продора у иреалне сфере“ (Исто: 445–446), о чему додатно сведоче „повремени аутореферентни поетски осврти“ (Исто: 446).²

Ипак, како је у бројним критичким текстовима о овој поезији примећено, библијски сижеи, наративи, симболи и сентенце најпостојанији су и најевидентнији претекст или хипотекст за модерну поетску надоградњу и контекстуално преиначење. У домену песничког поступка песникиња је, треба нагласити,

2 Слично, у великој научној систематизацији одредница и унутрашњих развојних токова ове поезије запажа и Јелена Ђорђевић: „У књигама песничке прозе Злате Коцић *Чура-аура-ура* (2016) и *Простори душе* (2019) интересантно је поигравање са паганским и хришћанским мотивима, те се у њено књижевно дело уплићу песничке слике из раније фазе стваралаштва“ (2022: 120).

према светом предлошку обазрива и скрупулозна. Томе следствено, њена поетско-медитативна рефигурација не повређује и хотимично не изневерава његово кодирано, сушто значење како би се повиновала захтевима постмодернистичких поетика, већ га додатно кристализује премештањем у властити имагинативни и епохални контекст. Црпећи мотиве и кодове из *Светиої писма* и надовезујући се на хришћанско предање она још више истиче њихову универзалну, свечовечанску целисходност, коју оснажују (епи)феномени савремене епохе и нова научна открића и сазнања. Сагласни смо с увидом да „ова песникиња и у својим прозним записима идентификује симболику бројних библијских, час новозаветних час старозаветних мотива, како у стварном, свакодневном човековом животу, тако и у погледу настанка, смисла и коначне судбине материјалног света као божанске творевине“ (Паовица 2022: 447). Штавише, ти текстови културе песникињини су ослонци у заузимању духовно-естетичке тачке гледишта и заступању песничког становишта као оног које је на страни Богочовека. Песникињино будно сопство, као центар наративног самоосмишљавања, јесте богоподобје и дубинско ја које, како открива Марко Паовица, наликује антрополошком виђењу руског мислиоца Бориса Вишеславцева (Исто: 458–459). Оно је средиште око којег се вртложе мисли и идеје о пореклу и процедурама стваралаштва.

Написи Злате Коцић потврђују њену доследну контемплативну усмереност на то да унутрашњим чулом сагледа исходишта и исходе стваралаштва. Дакако, полазиште је повезано са врхунаравним енергијама и промислом. Песник је проводник и извођач, обдарен талентом да се упусти у трагање за тајном стваралачког принципа:

Процес стварања је чудесан, веома комплексан, тајновит. То што настане, између осталог је отисак наше душе, одраз нашега бића. Сваки „мали творац“, како сам давно означила уметника, свестан је некакве скривене реторте у којој се дело дуго, дуго крчка, активирајући све што су сензори, ко зна када, отпослали, што се таложило и повезивало по вишим законима заложеним у свакој честици, или вијуги, што се у неком изненадном саодносу узбуркало, покренуло, и у ланчаним реакцијама тражи свој завршни облик (Коцић 2019: 28).³

Моменат надахнућа и епифаније песникиња у стваралачком процесу не пренебрегава, и назива га *зјусшак*, описујући га као сасвим особену и ретку појаву, „јарку гуглу“, „пуну набоја, апсолутно неупоредивог“. Према опису тога интензивног доживљаја, *зјусшак* без јасних реторичких и вербалих ознака „у тренутку изручи, саопшти, такво богатство смисла, да би ти се завртелo у глави ако би се и секунду дуже задржао“ (33). Након тога се повуче, налицећи „холограмском Сунчевом чеду склизнулом да те на часак благо такне у срце, и оде“ (Исто). Без обзира на хитри одлазак, песникињи остави целовиту поруку, коју ће у поезији постепено и стрпљиво одгонетати и поново састављати.

Премда би се могло помислити да је у том погледу Злата Коцић подвижница ентузијастичке поетике, ипак не треба пренебрегнути њено пажљиво ткање стихова и готово математичку прецизност у естетичком изливању синтаксичких низова песме, односно у пажљивом одабиру и јукстапозицији готово сваке морфеме. Песникиња исповеда иницијални потисак који пригрљује, да би је одвео ка стваралачком процесу:

3 Сви аутопоетички наводи у раду преузети су из издања Злата Коцић, *Простори душе*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2019; надаље бележимо само број странице.

Процес је спонтан, увек изненадан, све се активира само од себе. Мисао убрзана, чула отворена, прве речи одређују ритам, мелодију, основна је напетост да ухватиш смисао тога што те завртелo, да похватиш слике које једна другу прeстижу, да изнађеш одговарајуће речи (12).

Следи плес или рвање с речима као засебним онтолошким ентитетима, чијим привођењем к властитом науму и смислу настаје, лотмановски речено, другостепени моделативни систем – песма (Lotman 1976: 41). За песникињу су речи не само јединице језичко-уметничког обликовања већ кодови, носиоци порука из виших сфера:

Речи су старије, мудрије од нас, ако их прихватимо као супстрат, узорак божанских сфера, мора бити да ће им пријати да у малом понове већ пређену, блажену етапу: када су у себи понеле кап Неизрецивог, и мора бити да ће бити раде новом изрицању (29).

Зато је у њеној поезији препозната хиперреалност речи и језичког поретка, то јест структуре у којој је реч ситуирана. Песникиња открива естетски потенцијал простих морфолошких облика. Акценат ставља на семантичку вредност песничког знака, као и на творбену основу, сходно томе, на њену реторичку, песничку енергију, која је, неупитно, конструктивна и градителска.⁴ Таквим поступком испољава свест о писа-

4 Раније смо указали на песникињину загладаност „с ону страну“ речи, што повлачи и руско-кубистичку технику писања: „Кубистичко инсистирање на унутрашњој структури речи, а потом и израза као својеврсног поретка значењски преокренутих и активираних морфема, преосмишљава оно спољашње, другостепено преносно (фигуративно) значење. Због таквог уметничког хабитуса и третмана песничке речи, може се учинити да је слаба њена референтна способност, веза са светом. Међутим, код Злате Коцић одвија се један потпуно другачији процес. Неочекивани значењски потенцијал 'изврнутих' речи и њихових творбених основа, етимолошки

њу не као аутоматском бележењу, већ као *techné*, како би домен звучања и домен значења били доведени у потпуно сагласје.

Персонални креативни лик се стога осваја поступно иако одувек лежи у унутрашњим нивоима и зонама личности које се кроз писање испољавају. Уз извесни прираштај мистификације, песнички рукопис се од песника стално отима, мада му припада:

Можете га дотеривати, наглашавати ово или оно, али он увек одражава ваше биће као што вам се на лицу огледа душа. Природност је ту оно основно, и нема подвале. Аутентичан глас остаје препознатљив и кад мења ритмове, тоналитет, већ у складу с предметом певања (14).

Поетичка самосвест објављује се сада као знање и потврда да сваки ауторски глас има своју иконичну боју и фреквенцију без обзира на појединачни песнички резултат. Индивидуална поетичка обележја, или константе, препознатљиви су у свакој појединачној песми или поетској целини. Песма је отуда идентитетско одредиште песника, огледало његових неиспољених особина и тежњи.

Предуслов или искон песме песникиња не истражује само уметничком интуицијом, већ и интелигенцијом језикозналца и језикотворца. До самих зачетака она настоји да се врати тако што креативну пажњу усмерава на лингвостилистичку основу, на семантички и симболички потенцијал корена речи. Језик у свакодневној употреби и у поезији, али и у сложенем односу према стварности, интензивно промишља:

Језик је у најужој живој вези са стварношћу, метаморфозе стварности пресликавају се и на језик, отуд је очигледна слојевитост језика и његово непосредно

заснован, упућује на свет суштина и архетипских слика“ (Алексић 2017: 18).

видљиво преобликовање – жаргон, књижевни жанрови, научна терминологија итд. Поезији није стран ниједан слој језика, али она се изражава оним стожерним, суб-лимним, њено је да износи оне згуснуте и прочишћене ступњеве доживљаја, мишљења, поимања живота, које се не могу исказати ничим до њоме (10).

Мелодија је за песникињу „празаконитост“ језика, његов сушти елемент и искон, што у поезији служи да се изнађу рацијом потиснути и запретани слојеви бивствовања.⁵ Мелодиозност је неодвојива компонента поезије, а звук неодвојив од смисла:

Смислом је поезија заокупљена не мање од филозофије, запитаности је и покрећу и дају јој замаха, али је чар њених трагања и наслућивања управо у поверењу у звук: језичким набојима препуштамо се као таласима помоћу којих се из ирационалног обелодањују дубинска, исходна значења, која нас нагоне да обликујемо нове поруке, откривамо нова сазвучја (17).

Из таквога уверења проистиче лирски јунак Хармон, као именовани и неименовани диригент гранцицом, односно као симболичка фигура или алтер его

5 Песникињин нагласак на мелодији и мелодиозности језика у његовој прапочетној фази призива романтичарско занимање за по-рекло песничке уметности, пре свега идеју утицајног немачког филозофа Јохана Готфрида фон Хердера из 18. века. Према Хердеру, помоћу књижевности сазнајемо космос, док је основ света певљива, дакле мелодична песма. Поезија је изданак човекове потребе да изнова артикулише изворну логосност света као матерњи језик човека. „Лирска поезија је савршен израз осећања или представљања у највишој еуфонији језика“ (према Wellek 1968: 187, превод наш). Књижевност, према томе, не може бити подражавање природе, већ одраз божанског стваралаштва. У првобитном синкретизму музике, песме и плеса препознаје се изворна снага и природа поезије. Поезија је уметност имажинације и једина уметност која је непосредно везана за душу – музику душе, јер звуци и језик у поезији имају душу и значење (в. Wellek 1968: 185–186).

песника који „оркестрира, упреда гласове, усклађује мисли, обједињује значења. [...] А доминантно у Хармону је, наравно, начело виших сфера. Јер, поезија и музика су тим сферама некако најближе“ (19).

Песникиња се осврће на логосни потенцијал језика, најочигледнијег у поезији: „Језик не умем да одвојим од смисла. А то што је сам језик понекад предмет посматрања у делу, засновано је пре свега на његовој космогонијској димензији“ (15). Логос је кодирани смисао речи који се декодира и рекодира у новој песми или у самом песничком процесу:

У тренуцима настајања стихова напор је усмерен преваходно на смисаони план, на сустизање слика, ако се тако може рећи, будући да нису посредни слике већ некакви посебни, магновени, значењски набоји који узбуркавају мисао нагоневати је да пробија некакве коридоре, незнано куда. Усредсређени сте на отелотворење нечега што се у тренутку најавило, примарно је да том нечем уловите смисао и дате му облик који тај смисао неће сужавати него обрнуто. А чиме би песник то постигао него речима (Исто).

Лотманова теоријска сентенца „песма је сложено изграђени смисао“ (Лотман 2022: 49) у поетском космосу Злате Коцић бива дословно схваћена и примењена. У песникињиним исказима препознајемо елементе својствене аутопоетичким опсервацијама Момчила Настасијевића. Премда следе различите, па и књижевноисторијски удаљене поетичке и стилско-језичке парадигме, ова два аутора су у дослуху када је реч о доживљају песничког језика и стваралачког процеса. Настасијевић верује у „моћ мелодијског саопштавања“ и у звучност речи. Окреће се матерњој мелодији, као распеваности уметничког духа, дубинском, родном, звучном обележју сваког језика. Музика је за

њега носилац истинске поезије, а из симбиозе музике и речи исходи матерња мелодија као посредник првобитне људске стваралачке активности:

Посигурно с почетка је било да песма и мелодија истовремено, из истог полета нераздвојно настану (народне попевке): у одсудном тренутку нешто се искаже умаласалим гласом, у коме пулсира нека даља, дубља садржина; кроз речи проструји тајанствена сила, и као опипљиви у магнетном пољу, усклади се смером ње. А што се музика, нашав себи шире и чистије могућности остварења, издвојила из Поезије речју, то не значи да ова и даље не носи у себи основно, али скривеније флуидно бивање музике (Настасијевић 1991: 36).

Због мелодичности поезија се враћа исконском језику, духовној чистоти, надјезичкој стварности. Као и код Настасијевића, и код Злате Коцић уметничко-језички „експеримент“ не следи из случајности историје и егзистенције, већ из искрене жудње да се уметничком формом зађе у мистику свеколиког постојања и дочара „струјање првородне, божанске, космичке духовности у свим бићима и свим сферама бивствовања, у природи и култури, у човековој телесној и његовој душевној егзистенцији“ (Радуловић 2007: 121). И авангардни песник и поставангардна песникиња допуштају загонетну тајанственост писања док самопрегорно усавршавају елиптични и енигматични језик песме.

Мелодија у језику у спрези је са молитвеном, предвечном или Божанском тишином, чији је текстуални аналогон белина. Тако је пунота тишине подударна са белином песме која је „пуна набоја између речи, као светлина око песме“ (7). У песникињином поетском систему интеракција између звука и слике, не само чулно доживљеног, нити уметничком интуицијом

препознатог, већ и интелигибилно осведоченог, има обновитељску мисију:

Савршена слика је она која се излила из белине: прекрила ју је, али је самом собом исијава. Тако и звук, и песма. Доћи до самопотирања као до потпуне спремности за благодат пуноће, за изрицање неизрецивог, свести себе на холограмску тачку из које се може обновити свет, јер сваки делић памти целину, бити *шрска која мисли*, а кроз коју пева ветар (17).

Таквој тврдњи следствено, песничко стваралаштво доводи до озбиљних консеквенци на плану поимања бића и бивствовања, али и крајњег смисла бити песником. У параболи на почетку беседе поводом свечаног уручења Жичке хрисовуље Злата Коцић износи поуку о два модуса постојања, две свете тајне или света догађаја – *стварања* и *преображења* – које посредују антропоморфизовани ликови песника и испосника. И једно и друго позвање, како подучавају Николај Берђајев, а са њим и Исидора Секулић, неопходни су у свету – да верификују Божју промисао и присуство. Према Исидорином увиду у есеју „Иде ли уметност над светост“ из 1939. године, и уметнику и свецу је заједнички „остварачки полет за велики задатак у којем дејствује на један или други начин и нешто тајанствено, божанско, божија помоћ“. Отуда и „у уметности и светости има нарочитих божјих дарова, да је Бог на један или други начин присутан у напорима свеца и уметника“ (2019: 112). Као што и генијална природа уметника, тако и светачки позив боготражитеља тежи спасењу и коначном самоспознању. Њихово упориште налази се изван овоземаљског света – у вечности. Слично томе и руски религиозни мислилац мало више од две деценије пре ње проматра улог који светац и геније прилажу да би се стваралачки живот реализовао. Светачки

пут одрицања, покајања и подвига прати неизвесност самоспознања и остварења личности. Код уметника, који стваралачким успијањем надилази таму зла људске природе, самореализација, а самим тим ни спасење никада нису загарантовани: „У стваралаштву генија као да постоји саможртвовање. Рад светитеља је пре свега самоостваривање“ (Берђајев 2014: 149). Крст уметника и сваке стваралачке природе огледа се у његовој позицији на граници светова – у превазилажењу овог и недоступности оног правог и жељеног света.

Генијалност је други религиозни пут, по вредности једнак и једнако достојан путу светости. Стваралаштво генија није „световна“ већ „духовна“ активност. Благословено је то што смо имали светитеља Серафима и генија Пушкина, а не два светитеља. [...] И култ светости мора бити допуњен култом генијалности, јер се на путу генија одиграва подвиг жртвовања. И стваралачке екстазе на том путу нису мање религиозне него екстазе светости (Исто: 150, 153).

Злата Коцић у својој беседи сматра да испосникова и истина о томе шта уистину јесте уздарје за Бога, шта је оно највредније човеково постигнуће које може у завежљају понети са собом, откривалачка је за песника: „Оно што стварамо отисак је наше душе, печат њене зрелости и прочишћености“ (91). Верујући у духовно сазревање личности као залога трансценденције и преласка из временског у вечно, песникиња износи свој смисао Преображења:

Да су стварање и преображење речи-близаници, сведочи њихова матична књига рођених, која се зове Постање. Из те књиге о недокучивом видимо да је од самог Почела света, исходећи из Предвечне Божје Речи, првим раздвајањем на небо и земљу потекао велебни, моћни, разгранати и бескрајни низ преображаја (92).

Ако преображење, према светим оцима на које се песникиња позива, подразумева узгајање врлина и узлажење уз степенице чистоте и љубави и према онима који нас воле и који нас мрзе ка Тавору као сјају бића, „јер у њему сјаји душа, јер у души сија Свети Дух“, на човеку је да те могућности приграби а не да тавори у подножју, неиспуњен и неостварен.

Препознајући епохалну збуњеност песника Злата Коцић враћа га спознању о његовој улози и одговорности за свет, и позива га да учини напор препознавања суштина обухватним погледом или усредсређењем на појединачне аспекте живота. На томе почива његова исцељујућа и искупитељска снага: „[...] попут пчеле која не сагледава слику уцело већ део по део слаже у мозаик, песник покушава да зацели штрбу слагалицу света“ (94). Премда се слагалица стално осипа, песниково одустајање не значи повратак „на нулу празних руку“: „Нацрт клобука с којим се вратио он ће привезати на ту почетну нулу, и ето му мрежице с којом ће ловити у просторима унутарњим“ (Исто). То је песниково полазиште, одакле изнова креће „у лов на смисао сталних промена и вечнога кретања, смисао преображења“ (94–95). У нултој егзистенцијалној тачки песникиња сагледава смисао стваралаштва:

Нула се заобљује у круг; таложећи круг преко круга, песник саздаје своје спиралне ступе спознаје, а кад се ове претворе у стуб прочишћења, сам он, дотле потукач и бегунац, постаје столпник са букагијама светског бола и кvara око ножних глежњева. Букагије су антитеза ореолу. И сав земни задатак за људску душу, сав њен животни напор могао би се представити сликом: тело у коме пребива, душа смирује на ступу прочишћења, земне окове са ножних глежњева она узноси уз тело и учини да се над главом преобразе у светли, свети нимб (95).

Тај највиши образац у српској традицији, према песникињином уверењу, поставио је Свети Сава. Са-
времени песник, који се више не обраћа Богу, већ као
какав проблематични побуњеник, „свом земном лику
у кривом огледалу“ и обесвећеном свету, утеху може
пронаћи у основном обрасцу, *Откривењу* Јована Бого-
слова (Исто). Јер, овај јеванђелиста и сведок Духа Све-
тога „после страшних призора пресаздања света, види
ново небо и нову земљу, а међу победницима зла види
и певаче на стакленом мору“ (95–96). Ти певачи, стоје-
ћи „на том мору смијешаном с огњем“ певају: „Велика
су и дивна дела Твоја, Господе“ (Исто).

Зато песникиња верује да ће поезија опстати све
„док буде постојала човекова потреба да докучи ба-
рем мрвицу непојамног и да о томе остави уверљиви
траг. Док будемо детиње способни на усхит, осетљиви
на лепоту, колико и туђу патњу и свако обесмишљава-
ње“ (12). Зато и подсећа песника на то да је и у духовно
оскудним временима наше данашњице и даље Божи-
ји изабраник, можда налик јуродивом, али подједна-
ко обдарен талантима, и дужан је да их умножава све-
сним преусмерењем на питање *како* радим, а не *шта*
радим (44). Изнесени ставови сасвим јасно показују да
на свом духовно-стваралачком успону на својственој
хришћанско-митолошкој подлози, а доследно свом по-
етском програму, песникиња може да уприличи сим-
боличку визију положаја човека у историјски детерми-
нисаном свету, као и да успостави аутопоетичку идеју
о сврси стваралаштва и позвању песника:

Тако наспрам мотива виртуелног крста у више њених
песничких књига као симбола нашег *сарасијећа*, то јест
перманентног распећа у даноноћним секвенцама сме-
не вертикалног и хоризонталног телесног положаја,
стоји идеја о *сативорашићу*, о песничком стварању као,

скрупулозно речено, „покушају дослуха са Творцем“ (Паовица 2022: 447–448).

Песник својим стваралаштвом, које је, дакле, *сатвораштво* и *састваралаштво* и, као такво, неизоставни удео у преображају света у крхотинама, егзистенцијалним и онтолошким, слави Господа. Његово дело отуда испуњава Богом задани осми дан. Такав аутопоетички став подударан је са семантички прегнантним стиховима из збирке *Ваздушне фреске*: „Годови кад узлете / са пања – изохипсе / с Голготе – кад си распет / и човек и дуб, // усталасане (с неба) / букагије бола / под стопалом кад сложиш / у ужарени стуб, // потукач и бегунац // а столпник, молиш удисај / да издисај се груб // преобрази у повој / тамјанов, у излазак / на нехододни руб“ (Коцић 2024: 68).

У есејистичком запису „О стварању“ песникиња признаје да се процес стварања, због своје сложености, отима превођењу у рационални дискурс. Метафором реторте у којој се одвијају ступњеви стварања песникиња настоји да ослика енергетску фузију која се одиграва у души песника, начин на који прима, процесуира, преображава и сагорева утиске и доживљаје – како оне који долазе из спољашњег окружења, из виших сфера, тако и оне из нутрине његове стваралачке личности. Сва та енергетска струјања уметничком активношћу добијају завршну, естетску форму. Песникиња, која не престано пролази кроз та узбудљива и сложена стваралачка стања, међутим, оставља отвореним могућност да није све откривено и спознато:

То што целим бићем и пуном свешћу учествујемо у том обликовању, не умањује исходну, па ни завршну, тајновитост – питања зашто бирамо ово а не оно, зашто ово ваља а оно никако, остају отвореним. По ком налогу успевамо да процесу припомогнемо, да га приведемо

до оптималних могућности, када се Неисказиво – излива само, не знамо у потпуности. Знамо да без тога и таквог изливања не вреди. Знамо и због чега: јер је први и последњи закон, предуслов стварања – истинитост. Поезија је сва од чисте-чистије истине, неспојива с промислом лажног. Чим га осетите, значи нема поезије. Ту подвале нема. Како дишем, тако пишем – није пука игра речи (28–29).

Песникиња, дакле, наговешћује да је одговорност, а можда и коначно послање песника да стреми ка истини и да је сведочи својим делом, макар то било естетички фрагментарно и недостатно. Из тога проистиче њена вера у речи као преносиоце шифрованих порука из давнина, и са висина.

Ако је створени свет, као Божја творевина, непојаман, у непрестаном мењању и преобликовању, уметнички облик је тек један од његових одраза, „појединачни израз препознавања, наслућивања првобитне поруке, тачније траг усхита при таквом препознавању“ (124). Тај облик, као нека врста стваралачког новума, јесте „мали одговор Творцу, израз захвалности, похвала, знак потврде и разумевања“ (Исто). Он је склон преображајима, па тако из њега проистичу нове форме и облици, чиме се манифестује стваралачка енергија. Да би процес (пре)обликовања био изводљив, песникиња се ослања на реч, старију од нас, која је онтолошки засебан и самодовољан ентитет, самим тим недокучива и тајновита, премда подложна естетском третману, премештању из једног у други мисаони систем или контекст. Реч је твар, која има знање, свест о себи. „Зна да ће опстати, да ће се умножити. Јер је надмоћна. У свему“ (125).

Ствараоца зато опхрвава немоћ, и то логосног типа. Ако је довољно искрен према себи, као што је то наша песникиња, увидеће унутрашњи агон и признаће

суочење са немоћи (не и пораз!) да доспе до потпуног израза. Немоћ је, отуда, квалитативно обележје стварања:

Немоћ да до краја изразимо оно што осећамо, проживљавамо, мислимо, оно што јесмо, што јесте око нас. Уопште – да докучимо смисао, да домислимо не само ону првотну целовиту слику (у којој је прародитељ, чини нам се, живео, била му је блиска и дохватна), него и да изнесемо ту малу, личну, што нам је на врху језика. Ту, где и јесу те наше усне као иглене ушице, кроз које ваља проденути саму душу као златни конач (125).

То је једно од највећих искушења сваког песника, што подноси и покушава да превлада на различите начине. Песникиња, као један од тих начина, не докраја естетских али несумњиво духовно-религијских, прихвата *сативораиштво*. Оно је вертикално, јер подразумева надовезивање, и трансцендентно, јер омогућава продор вечног у временском, светог у световном:

Као што је литургија заједнички напор, којим се сва времена збијају у једно, садашње, које је у заједништву с Богом, тако је и имагинарно поље људских усклика – односно човековог одушевљења, човекове наде, вере у заједништво горњег и доњег, кроз сва времена – покушај да се и у таквом заједништву уздигемо према непролазном, целосном у вишем смислу (Исто).

Песникиња у повишеном регистру испољава жудњу за целовитошћу. Она је у њеној поезији и поетици истрајна и доследна. Естетска форма, као фрагментарна структура, за њу је само могућност, али узвишена могућност да се кроз део, у честици, наслути, докучи, домисли првотно, исконско, целовито:

Дуг или кратак, наш пут од стваралачког порива, прозрења, наума, до остварења – пут је од делића који и несвесно тежи да се врати целини (126).

Таквој уметничкој склоности импонује модел холограма, који подразумева „згрушавање у тачку и могућег распршивања те тачке, принцип бескрајног пулсирања“, што би био принцип космичког устројства и самог битисања. Песникињиним клупку је „потаман управо холограмски модел“ (35). Зато прибегава онаквим поступцима компоновања и расподеле фрагментата у целине, како би и „структуром књиге, циклусима који увек на нов начин омогућавају неограничена укрштања равни, дозивања мотива, продубљивања и нарастања смисла“ (37) опонашала холограмску игру.

У жудњи или тузи за целовитошћу лежи завет између неба и земље, али и радосна тескоба, можда и проклетство уметника – јер оно што изриче увек је недостатно, не и недостојно те целовитости. Зато непрестано савлађује стваралачки немир. Упркос немоћи тоталног изрицања истине, песник поседује малу моћ – „моћ говора на делу“ – а она је преображењска, теургијска, и за песника и за читаоца. Ту је песникиња изнашла своју малену лествицу: „Ако је реч човекова сачувала моћ, то је благодат. Ако је нешто код човека моћно – Божје је. Ако је одозго благодат, одоздо је благодарност“ (129).

У име те благодарности, напор изрицања, трагања за суштинама, без обзира на појединачне учинке, није узалудан, већ искупљује и облагорођује палог човека у свакој епохи, а васкрсава разапетог Богочовека. Из тога израста вера у осми дан, што, поред аутопоетичких промишљања, сведочи и семантички пренапрегнута песма „Срце, пучина“ из збирке *Бело љуле*, где фигура Мелода стваралачким подвигом, у духу откривењског наратива Јована Богослова, слуги, али и сагледава састваралачку и васкрсну снагу свога позвања: „Дал су га таласи ваљали или је / доскакутало сâмо, или

га птице / спустише, или дуге. Или, у жару, / чизмама од седам миља, прекорачи / пола океана, угоди тачно на линију / видика? Тек, срце је на месту, Мелодово. / Дрхтави птић, на лелујавој линији / међу морем и небом. Гледне, тамо, / овамо, шћућури се. Остати ту, / у тачки у којој светови дотичу се / као кругови осмице. Положити јаје, / гнездо градити ту где можда управо / клицу пушта Дан Осми. Иако сâм / Мелод, најзад упртивши сенку и звоно, / једва и да закорачио је с обале, / први корак на води у воду бацивши – / његов птић већ пева на пучини. / О пучини у прсима. И о капљици, / огњеној“ (Коцић 2024: 154).

Злата Коцић се, дакле, усуђује да направи искорак ка разумевању сврхе стваралаштва, односно песništва. Он је естетички, антрополошки и, надасве, богословски утемељен. Песникиња суспреже именослов литургијског славославља, као и диспут апофатичког или катафатичког означавања, већ се усредсређује на новог Адама. Он је песник, мелод, Хармон, имагинативни лик који у себи акумулира енергије, и из себе излива форму као залог новог живота. Тако постављен концепт подржава теолошко поимање осмог дана, као што призива и једну од тежишних хипотеза руског религиозног мислиоца Николаја Берђајева о смислу стваралаштва.

Наговештаје Дана Господњег који се у Новом завету, самим тим у Цркви Христовој, назива уједно и Дан први и Дан осми, можемо наћи у Старом завету. *Књиѧа ѧосѧања* описује Божје шестодневно стварање света и седми дан као дан у који Господ почину од дела Својих (Пост. 1, 25). Старозаветни седми дан представља савршенство и пуноћу Божјег света. Његовим празновањем делатно се учествовало у Божјем стварању. Показало се да је свет пао јер се потчинио греху, што је

резултовало смрћу и распадањем. То пало време Христос је својом појавом учинио временом и историјом спасења. Из тих разлога

Црква и даље остаје да живи у старом времену палог свијета али не остаје потчињена њему. Сваке недјеље, дана Господњег, Црква излази из времена старог свијета и усходи у не вечерњи дан, у Царство Божије. Овај дан се назива „првим“ стога што од њега започиње ново вријеме нове творевине, а „осмим“ стога што он представља ново вријеме изван времена које је потчињено броју седам, што је то вјечно, не вечерње вријеме које се не ослања на смрт (Лукић 2020, Web).⁶

Васкрсење Христово „разбија историјски континуум али не укида вријеме, само га отвара. Као тијело, он је потчињен континууму. [...] Али као Логос он је доступан само за вјеру“ (Исто). Време свој ослонац проналази у Христу. Довршење времена, поред тога што се одвија већ сада, догодиће се и на крају.

Тако је тај први и осми (не вечерњи) дан постао дан Цркве и извор њеног светотајинског живота. Једино Црква која врши Евхаристију препознаје тај дан као осми дан. Зато и ученици нису препознали Господа по Његовом васкрсењу јер тада Његово присуство није имало „емпиријску увјерљивост“. Познали су Га тек при ломљењу хљеба, у небеској реалности Осмог дана. Дакле, у хришћанском искуству, вријеме је ишчекивање, али је истовремено и испуњење. Ми се у Литургији сјећамо Другог доласка јер је Евхаристија наговјештавање краја и његовог претварања у почетак (Исто).

6 У Речнику симбола Жана Шевалијеа и Алена Гербрана проналазимо да „Осми дан долази након шест дана стварања и сабата. Он најављује *будуће вечно време*: не доноси само Христово ускрснуће него и човеково. Док је бројка 7 првенствено број Старог завета, 8 припада Новом завету. Најављује блаженство будућег века“ (Ševalije, Gerbran 2009: 652).

Претпостављамо да Злата Коцић, као темељна читатељска и верни сведок *Ошкривења* Светог Јована Богослова, на уму има силазак Небеског Јерусалима по свршетку историје, када земља постаје Царство небеско.⁷

Пишући о времену које се „сапростире са оним што је вечно“ (Дамаскин 2006: 178), односно о седам векова од стварања света до општег скончавања и васкрсења човека, Свети Јован Дамаскин провлачи идеју о будућем веку као осмом веку, који настаје по васкрсењу мртвих:

Јер постоји појединачна кончина, односно, смрт свакога понаособ, а постоји и заједничка и општа кончина, када предстоји опште васкрсење свих људи. А осми век је будући век (Исто).

Будући век, попут садашњег века, представља „век векова“ и „вечни живот“.

У својим коментарима на Шести псалам, везан за октаву, Свети Григорије Ниски осми дан конципира као закон октаве задат Христовом појавом – њиме се обрезаује и чисти од (телесног и умног) греха и припрема за живот будућег века. Тај дан је и дан пресуде како онима који су живели у врлини, тако и онима који су од ње одступили:

Према томе, ми прихватамо закон октаве, који чисти и обрезаује, јер кад се једном време одређено бројем седам оконча, октава му следи. Овај дан се назива осмим зато што следује седмом и више не подлеже бројачном

7 Истоветан увид проналазимо у студији Јелене Ђорђевић. Кроз песништво Злата Коцић потврђује да се Бог кроз људско стваралаштво открива свету, те да је човекова стваралачка енергија окренута Христу који ће доћи, дакле апсолутном човеку. „У том стваралаштву песникиња управо види хоризонт који је повезује се Јованом Богословом и Светим Јованом Дамаскином кроз песничке молитве и уметнички дијалог“ (Ђорђевић 2022: 121).

низу. Друго сунце чини овај дан, истинско сунце које просвећује. Пошто ово сунце, по речима апостола (2. Кор. 4, 4), просвећује једно за свагда, оно никада не залази већ грли своју твар својом надумном силом. Ова светлост непрестано светли онима који су је достојни и чини сунцеподобнима све оне који у тој светлости заједничаре. Као што у Јеванђељу и пише: „Тада ће се праведници засијати као сунце“ (Мт 13, 43)“ (Ниски 2008: 10–11).

С друге стране, у кондензованој поетској мисли Злате Коцић проналазимо подударности с идејом Николаја Берђајева о смислу стваралаштва у контексту његовог „активно-стваралачког есхатологизма“ и хришћанске антропологије. Берђајев саставља амандман хришћанској космологији, према којем „Царство Божје долази и кроз стваралачко дело човеково“ (Берђајев 1987: 256). Оно је, стога, неопходно. „Ново, коначно откровење представљаће откровење стваралаштва човеково“ (Исто). Тако „стваралаштво представља наставак стварања света“, а то је „дело богочовечанско“ (Исто).

Осим што ствара како би се приближио Богу, прослављајући његово дело, песник испуњава Божји захтев да понуди стваралачки новум, а то су дела људске слободе (Берђајев 1987: 256; 2014: 128). Место такве слободе је у Христу. Она љубављу ослобађа свет. Таква слобода је чин осмог дана стварања:

Слобода без Христа-Ослободиоца [који је Искупитељ и Спаситељ света јер скида чини и окове нужности – прим. Ј. А.] је слобода старог Адама, слобода без љубави, слобода седмодневног стварања. Слобода са Христом и у Христу је слобода новог Адама, слобода која љубављу свет ослобађа чини, слобода осмог дана стварања (Берђајев 2014: 132).

Стваралачки чин који преображава пали свет у лепоти, усмерен је ка крају света и новом животу. У томе

се огледа његов есхатолошки карактер: „Стваралачки чин је чин есхатолошки, он је окренут ка крају света“ (Берђајев 1987: 257).

Духовно-естетичка мисао наше песникиње „званично“, канонско и алтернативно Берђајевљево учење о осмом дану стваралачког процеса доводи у плодотворну равнотежу јер стваралаштво сагледава као принцип надилажења смрти и оправдања човека. Њена естетичка визија света саображена је отуда са песничким поступком, и *vice versa*, а њена инокосна песничка у синергији је са религиозном духовношћу. Њено поетичко хтење или наум јесте да, на једној страни, обнови невиност фолклорно-митске представе света, да подсети на архетипске моделе и поврати свежину праисконског садејства језика и мелодије. На другој страни, она жели да укаже на чињеницу да је поезија стожер логосног света и залог човека као тварног, али и као логосног бића, управо зато што конце смисла држи на окупу, без обзира на одабрану естетску форму. На трећој пак страни, песникиња оглашава да је поезија најсугестивнија манифестација жудње, а у нашој дисперзивној епохи, и носталгије за целовитошћу света и личности.

Смислотворни песнички знак за Злату Коцић сведочанство је осмог дана стварања. У њему се одиграва повратак целовитости и Васкрсење Богочовека, а самим тим и одбрана поетског стваралаштва.

Извори

Коцић 2019: Злата Коцић. *Просјори душе*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.

Коцић 2024: Злата Коцић. *Сунчева харфа*. Изабране песме. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије.

Цитирана литература

- Алексић 2017: Јана Алексић. „Песничка духовност“. *Дисово ѝролеће*, 48, 18–19.
- Аћимовић Ивков 2007: Милета Аћимовић Ивков. „Облик и смисао: Критички, есејистички и поетички погледи Злате Коцић“. У: *Злати Коцић, ѝесникиња*, зборник тадова. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 113–123.
- Берђајев 1987: Николај Александрович Берђајев. *Самосјознаја: Покушај аутобиографије*. Прев. Милан Чолић. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Берђајев 2014: Николај Александрович Берђајев. *Смисао стваралаштва: Покушај ојравдања човека*. Прев. Небојша Ковачевић. Београд: Бримо.
- Wellek 1968: René Wellek. *A History of modern Criticism: 1750–1950: The Later Eighteenth Century*. Copyright 1955 by Yale University Press. Seventh printing, August 1968. Printed in the United States of America by The Murray Printing Company, Forge Village, Massachusetts.
- Дамаскин 2006: Свети Јован Дамаскин. *Источник знања: Реге гносеос: (без дела О јересима = Peri airesion)*. Прев. Станимир Јакшић. Београд – Никшић: Јасен – Бијели Павле.
- Ђорђевић 2022: Јелена Ђорђевић. *Културна ѝоетика ѝајанској, хришћанској и личној идентитетској у ѝоезији Драгине Урошевић, Даринке Јеврић и Злате Коцић*. Докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду.
- Jerkov 1997: Aleksandar Jerkov. „Immanentna poetika“. *PH₁: Godišnjak za poetička i hermeneutička istraživanja*, 9–27.
- Лукић 2020: Слободан Лукић. „Литургијски преображај времена“. 18. октобар. <https://mitropolija.com/2020/10/18/liturgijski-preobrazaj-vremena/> > 15. 1. 2026.
- Настасијевић 1991: Момчило Настасијевић. *Есеји, белешке, мисли*. Сабрана дела Момчила Настасијевића у редакцији Новице Петковића. Књига четврта. Горњи Милановац – Београд: Дечје новине – Српска књижевна задруга.

- Ниски 2008: Свети Григорије Ниски. *О врлини*. Прир. Епископ далматински Фотије. Београд – Шибеник: Истина, издавачка установа Епархије далматинске.
- Паовица 2022: Марко Паовица. *Са ђесницима. Нови ојледи о савременом српском ђесништву*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Петковић 1988: Новица Петковић. „Проучавање иманентне поетике: предмет и сврха“. *Поетика српске књижевности*, зборник радова. Ур. Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност – Научна књига, 7–17.
- Радуловић 2007: Милан Радуловић. *Раскрића српској модернизма: идеолошки и културни контексти српске књижевности 20. века*. Београд – Фоча: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет Св. Василија Острошког.
- Секулић 2019: Исидора Секулић. *Стојама Христовим. Огабрани есеји*. Прир. Благоје Пантелић. Београд: Отачник – Бернар.
- Ševalije, Gerbran 2009: Žan Ševalije i Alan Gerbran. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Prev. i adaptacija Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić. Novi Sad: Stylos Art – Kiša.

Jana M. Aleksić

THE EIGHTH DAY OF CREATION: ZLATE KOCIĆ'S AUTOPOETIC THOUGHT

Summary

This paper aims to analyze the poet's specific attitudes and descriptions, as well as individual verses. In addition, it strives to decipher and systematize her spiritual-aesthetic ideas. The analysis primarily tackles the book of lyrical-meditative and essayistic writings *Prostori duše* [*The Spaces of the Soul*] (2019). Due to its undoubted aesthetic properties, it is classified in the domain of immanent poetics. Zlate Kocić's autopoetical writings reveal her persistent interest in the principles of

creativity. These texts demonstrate a very high degree of development of her poetic self-awareness and decipher many of the poetess's poetic decisions, as well as the application of specific poetic procedures by which she is recognizable in contemporary Serbian literature. They also confirm her consistent contemplative focus on perceiving with the inner sense the starting points and outcomes of creativity. The poetess, as one of these ways, not entirely aesthetic but undoubtedly spiritual-religious, accepts *creativity*. It is vertical, because it implies a continuation, and transcendent, because it enables the penetration of the eternal into the temporal, the sacred into the mundane. Hence, the mature autopoietic thought of this poetess deepens the idea of the final outcomes of poetic and universal creativity towards the eighth day or century, as the life of the future century. In her spiritual-aesthetic thought, the poetess brings into fruitful balance the "official", canonical and alternative Berdyaev's teaching on the eighth day of the creative process. She perceives creativity as the principle of overcoming death and justifying man. Her aesthetic vision of the world is therefore considered with the poetic process, and vice versa, and her unique poetic style is in synergy with religious spirituality. Her poetic desire or intention is, on the one hand, to restore the innocence of the folkloric-mythical representation of the world, to recall archetypal models and regain the freshness of the primordial interaction of language and melody. On the other hand, she wants to point out the fact that poetry is the pivot of the logos world and the pledge of man as a creature, but also as a logos being, precisely because it holds the threads of meaning together, regardless of the chosen aesthetic form. Furthermore, the poetess proclaims that poetry is the most suggestive manifestation of longing, and in our dispersive era – also nostalgia for the integrity of the world and personality. For Zlata Kocić, a meaningful poetic sign is a testimony to the eighth day of creation.

Key words: immanent poetics, autopoetics, lyrical-meditative writings, poetic prose, poetry, creativity, the God-Man, the eighth day