

Стеван Јовићевић

ГОВОР ЛУБАВИ У ПОЕЗИЈИ ГОРДАНЕ ЂИЛАС

Сажетак / Предмет проучавања је говор љубави у поезији Гордане Ђилас као сложен дискурзивни модел који се удаљава од традиционално схваћеног љубавног певања. Полазећи од теоријских увида Ролана Барта, Јулије Кристеве и Михаила Епштејна, љубав се посматра не као догађај или остварени однос, већ као трајно стање чежње и унутрашње напетости. Посебна пажња посвећена је проблему лирског адресата, који у овој поезији остаје аморфан, нестабилан и вишезначан, крећући се од љубавног Другог, преко подвојеног ја и апстрактног појма Севера, све до божанске инстанце. Анализом се показује да управо неодређеност адресата омогућава ширење љубавног дискурса ка духовном и метафизичком плану, при чему се говор љубави постепено приближава молитвеном обраћању. Закључује се да љубав у поезији Гордане Ђилас делује као етичко-поетски принцип који се остварује кроз одржавање и продубљивање тајне, а не кроз њено разрешење.

Кључне речи / Гордана Ђилас, говор љубави, лирски адресат, одустност, чежња, Други.

У поезији Гордане Ђилас, препознатљивој по пригушеној емоционалности и префињеним, из саморефлексије проистеклим лирским увидима, посебно место има тема љубави. Љубав дејствује као унутрашњи тон који прожима читаво песничко искуство, обликује говор лирског субјекта и одређује његову релацију према Другом, али она овде углавном није схваћена у романтичном – страстvenом и еротском – виду. Полазећи од Де Ружмонове, за западну традицију карактеристичне тврдње да „оно што се

воли јесте само стање страсти, оно по себи, више него недостижна Изолда” (De Rougemont 1985: 65), могуће је установити да у поетском писму Гордане Ђилас преовлађује друкчији принцип. Уместо усредсређености на екстатични занос и драму страсти, у први план избија управо љубав – као нежност, али и као трајно стање напетости. Реч је, дакле, не о љубавном *јовору* у ужем смислу, таквом у којем постоји извесна „Ја-фигура која исповеда еротски занос или јад као израз услишене/ускраћене љубавне жеље” (Брајовић 2022: 28), него о *јовору љубави* као опсежнијем дискурзивном оквиру. И када јесте и када није упућен конкретном ентитету, тај говор обухвата различите облике блискости и духовну усмереност.

Такав приступ љубави као недовољно експлицитно артикулисаној, али свепрожимајућој сили унеколико је сагласан са запажањем Јулије Кристеве да је љубав „она ненадана револуција, она неумитна катаклизма, о којој говоримо тек *после свега*” (2011: 9). Љубав се у поезији Гордане Ђилас не препознаје као догађај који има свој почетак и исход, већ као непрекидно стање неизвесности, у чијем је средишту чежња. Стога она, у складу са једним од песникињиних програмских стихова – „свет настаје у наслућивању” (Ђилас 2012: 47) – често остаје неизречена, симболички наговештена и запретана у атмосфери ишчекивања и меланхоличног освртања на нешто што је било или што би могло бити. Нека као пример послуже стихови: „Данима те већ нема [...] На неко место бар крени, / да те гледам како долазиш [...] Нема те да разрешиш ову мистерију. / Да откопчаш дугме које не да дисати.” (Ђилас 2005: 15) Љубав се овде не исказује кроз присуство вољеног, већ кроз интензитет потребе за њим; она не постоји као остварен однос, већ као пројекција могућег сусрета који се непрестано одлаже. Тај механизам одлагања показује да је она пре стање него чин, пре тон него изјава.

Читава традиција песништва испуњена је покушајима да се досегне оно што је по својој природи неухватљиво – истина, лепота или универзални смисао (в. Abrams 1958:

42–46). У том контексту, поетски чин не подразумева пружање коначних одговора, већ артикулацију естетизоване потраге. Тензичност између жеље и немогућности њеног испуњења представља једно од темељних места у поезији Гордане Ђилас, поготову када је посреди љубав. Као структурална позадина самог песничког чина, *недосијижно* се често појављује у виду идеализованог Другог, чија је природа истовремено интимна и трансцендентна. Отуда се питање лирског адресата показује као једно од значењски најпотентнијих, али и интерпретативно најизазовнијих. Говор љубави, схваћен као обраћање, увек имплицира постојање онога коме је упућен, али апострофирано *џи* овде није конкретизовани ентитет, већ фигура која доследно остаје аморфна. То није последица неодлучности песничкога гласа, већ градивни елемент говора љубави, несводивог на једну врсту односа. Пре него што наведемо шта све може да представља овај енигматични лирски адресат, најпре ћемо покушати да назначимо његове кључне одлике, као и доминантне чиниоце лирског амбијента у који је певање о љубави ситуирано.

Упркос томе што лирски адресат готово никада није именован¹, по начину његовог дозивања и степену важности која се приписује његовоме доласку, могуће је претпоставити да је реч о *бићу љубави*. Његово коначно појављивање по правилу треба да испуни празнину и поништи извесни недостатак онога ко га упорно дозива; оно, речју, доноси промену која има снагу преображаја: „И само теби да припада, / ово трошно тело, / јер ти си драги мој. [...] Зато ћеш ти, када доћеш, / покренути семе што давно си посадила. / Нићи ће, јер чаробњак си.” Свемоћни лирски адресат, чија је тајновитост у овом случају истакнута и његовом двополношћу, кадар је за највише подвиге: „Учини да се преобрази, / вођено твојом руком / све што бејаше у нешто што ће тек бити.” (Ђилас 2005: 25) Антиципирано време обухваћено полустихом „када доћеш”

¹ Изузетак је књига *Ойраишћање: џоема за мајку* (2020), у којој се фигура родитељке неоспорно потврђује као лирски адресат.

огољава наредно, засигурно главно својство адресата – оно које и генерише сву напетост и подстиче чежњиви говор љубави – његову одсутност. Ослањајући се на разноврстан корпус књижевних и некњижевних текстова, Ролан Барт анализира поетику љубавног говора и класификује специфичне „исечке дискурса” које он назива „фигурама”. Једна од њих је фигура одсутности, која почива на томе да „једно увек присутно *ја* конституише се кроз суочавање с једним стално одсутним *ми*”, при чему грчки појам *pothos* дефинише жељу за одсутним бићем (2015: 19, 34). То је парадоксална ситуација која резултира „неподношљивим презентом”: субјект је „заглављен” између „времена реферирања и времена алокуције: нема те (и због тога јадикујем), а овде си (пошто се теби обраћам)” (Исто: 36–37).

Стихови Гордане Ђилас што певају о Другом који не постоји у реалном простору, али је непрестано призиван у говору, имају нарочиту емотивну тежину. У безмало свим песмама из збирке *Усјућена сјаница* у којима постоји љубавно осећање, па чак и у онима у којима оно изостаје или није доминантно, потенцира се хипотетичка ситуација помоћу конструкције сачињене од везника „да” и глагола. Тај глагол треба да значи некакву радњу коју би одсутни лирски адресат, да је ту, *могао* да врши. Узимајући у обзир смисао наречене конструкције, неки од стихова који је садрже могли би да се читају на следећи начин: *нема ње* „[д]а бациш ми, грудво снега, / грудву снега у лице”; „[д]а ми даш мало светлости. [...] Да ме онеспокојиш / разулариш потребе и жеље што, / знам ја већ, / немају куда већ се у телу, / као у обручу, врте”; „[д]а ми тепаш / коренчићу мој”; „[д]а ме затекнеш у немаштини. / Да се пред тобом прекријем наранџастим невеном” (Ђилас 2005: 16, 22, 23, 26). Одсутност адресата наглашена је и у завршенима појединих песама из ауторкине уметнички можда најуспелије песничке књиге – *Север, удаљен звук*: „Али тебе ни овај пут није било”; „Али тебе више међу нама није било”; „Нема те више / Нема те као да ниси никада био”;

„А био си толико удаљен да се о / Твојој присутности не може ни / Размишљати” (Ђилас 2015: 31, 34, 37, 42). Љубав се, према томе, не исцрпљује у сусрету, већ опстаје у говору који надомешта оно што у стварности недостаје.

Будући да се говор љубави у поезији Гордане Ђилас удаљава од еротске експлицитности, телесност, иако присутна, увек остаје сведена и медијатизована. Функцију посредника између унутрашњег стања субјекта и спољашњег света понекад преузима природа, при чему она не служи као пука дескриптивна позадина, већ као метафорички оквир за изражавање осећања која измичу директном именовању: „Ја да будем биљка, / а ти биљни преживар // Да заједно треперимо / под милом јасиком” (Исто: 26). Слично је и са алегоријском песмом „Мирисни ђурђевак”, у којој лирско *ја*, поистовећено са насловним цветом, свог вољеног („мајски драги мој”) жели да учини поносним да он може „сунчан и ведар, / на поље кренути да га види сав / шарени свет” (Исто: 23). Љубав се овде не дефинише као однос између два тела, већ као стање потпуне заокупљености Другим, које се може изразити једино аналогијом са природним процесима.

И када је сасвим јасно да се у лирском *ја* разгорева чисто љубавна жеља, а она се може описати и као „неутољива потреба за другим, зависност од његовог лица, коже, руку, мириса и гласа; препуњеност, бременитост тим другим” (Епштејн 2012: 10),² много тога остаје закривено алузивно-асоцијативним слојем. У песми „Сапуница” телесност је у спречи са сећањем на минулу или никада у потпуности остварену децу љубав: „О првој љубави опет / кад проговорим, уснићу старинско корито / у коме су се купала деца за време дугих / и снежних зима. / Крај извора ватре, у обиљу воде / загњурено твоје тело распознајем / само по сећањима” (Ђилас 2002: 21). Будући да тело Другог није предмет гледања или додире, љубав се овде не заснива на физичком присуству, већ на трајности знања и унутрашње

² Уп. стихове: „Улице се пуне шетачима, / а поља машинама и ратарима, / њиве браздама. / Тако и ја тобом” (Ђилас 2005: 25).

идентификације; она је пре стање свести него телесно искуство. У томе се огледа одмак од традиционалног љубавног дискурса.

Ерос пригушено натапа стихове, али се никада не разлива у отворену страст: „Долазиш с вечери у моје одаје / На разговор који се, ни по чему / Не разликује од претходних” (Ђилас 2012: 17); „Склизнула сам у твоје одаје као у добропознату удобност / Заштићеног простора / Који сам могла повремено / Називати и само мојим” (Ђилас 2015: 38). Одабрани примери показују да се Ерос никада не реализује до краја: субјекткиња га, заправо, интимно и самозатајно чува, чак и од себе саме, при чему он најчешће врхуни и у исти мах се исцрпљује у самој помисли субјекткиње на привилеговано место које у њеном унутрашњем животу запоседа неогонетљив Други. То је сасвим у складу са Соловјовљевој тврдњом да „[г]лавни смисао љубави [...] састоји се у признању безусловног значаја другом бићу” (2006: 35). Еротски импулс се чак ни у песми „Стрела”, где је белодано оспољен, не развија даље од мотива заљубљивања на први поглед: „Када су им се погледи срили / Букнула је ватра, и већ је клизила на тло / Покољена стрелом коју је усмерио ка њој // Њихова љубав трајала је онолико / Колико је било потребно / Да до њених груди стигне стрела / Коју је одапео, пре но што ју је угледао” (Ђилас 2022: 47). Прострељивање погледом, које је знак заљубљености, не одвија се, што је опет доста карактеристично за поезију Гордане Ђилас, између двоје обичних људи. Та су лица, сходно песникињиној потреби да говор љубави непрестано заодева у нове форме и тако га универзализује, судеоници неког давнашњег времена: девојка се заљубљује у маркантног завојевача – оклопника, чија „[с]нага мишића и усредсређености издвајала га је / Од осталих дивљака који су надирали” (Исто).

Тенденциозна дислоцираност лирских јунака парадигматично је изражена у песми „Шта бих са тобом радила”, чији би стихови могли и да подсети на Пандуровићеву „Светковину”: „Да ли би свет имао разумевања за нашу /

Малу измештеност и може ли, уместо тебе / Цветати нешто / За опште благостање [...] Тако то бива, љубав је непрегледно поље / Где би се могао срести баш са таквим / Што сваку врсту мајсторства зна / А они што би могли нешто из ње да науче / Не знају ни да постојимо” (Ђилас 2015: 63). Осим тога што вољени зна сва мајсторства, чиме се изнова потенцира његова супериорност, поставља се питање где би то љубавни пар могао да пребива а да сав преостали свет („они”) не зна за њих. Није одвећ тешко претпоставити да је то простор срца. Оно није само језгро афективног света него је и намењено за „[у]звишене пределе пуноће и смисла” (Ђилас 2018: 81). Да душа не припада телу и да се у њега враћа поражена, показује и песма „Сећање на нас”. Она отпочиње стиховима у којима се препознају трагови књижевног топоса *locus amoenus*: „Тишина нас је бранила од безбројних гласова / Ишчекивања првих речи / Док смо се посматрали // Љуљао се брод, у врту је цветало // Чуо се цвркут врабаца слађи од најлепше песме // Били смо заштићени безазленошћу и наивношћу / Првих људи” (Ђилас 2015: 55). Упркос упечатљивом дочаравању љубавног осећања, читаво ово искуство, па и сам доживљај, мање је чулне а више духовне природе. То потврђује и завршни строфоид: „О, душо, враћаш се у тело / У несагледив сплет крви и жила / Тамо ће твоје срце куцати као беспрекоран сат / Али се никада више неће пробудити” (Исто). Срце, дакле, у телу може само да спава, док се истински живот збива у духу, који претеже над материјом.

Посебну улогу у мимикрији љубавног говора има сећање, али не као јасно дефинисан повратак прошлости, већ као флуидна зона између доживљеног и замишљеног. Већ сам наслов збирке *Сећање које се није догодило* упућује на парадокс који је од суштинске важности за разумевање ове поезије: сећање није нужно везано за стварно искуство, већ може да представља конструкцију жеље и, самим тим, пројекцију љубави која можда никада није остварена. Тако се у репрезентативној песми „Острво” сећање, с једне стране, „никада није догодило”, док, с друге

стране, управо оно оживљава успомену на блиску особу са којом лирско *ја* још увек осећа да је повезано. Између њих је постојало нешто значајно, јер острво похрањено у сећању лирског субјекта „одише мирисима твоје коже / И тамо твога погледа.” (Ђилас 2011: 52) Љубавно осећање се, у том контексту, јавља као нешто што претходи искуству, што га условљава, али га никада до краја не испуњава. Тај парадокс се најчешће уочава у стиховима где временске одреднице губе стабилност. Лирско *ја* се оглашава из позиције накнадне свести, осврћући се на нешто што је већ прошло или што се никада није ни догодило, али што и даље има снагу да обликује садашњи тренутак. У поезији Гордане Ђилас та *афективна временитост* нарочито долази до изражаја у песмама у којима се песникиња ослања на суптилне слике које у исти мах посредују осећање блискости и удаљености. Уз то, говор љубави се везује за сасвим конкретну поетску амбијентацију: осећања субјекткињу углавном преплављују у њеном интимном, собном простору, пред спавање, када „[м]инуо је птица пој / А вече се увукло / У тамне прегибе душе” (Ђилас 2012: 64). При томе се особито издваја лајтмотив светлости, који љубавном осећању придаје духовну димензију. Уместо експлицитног описа тела или еротског сусрета, песникиња се служи мотивима даха, додира који се наслућује, топлоте и рањивости коже.

Питање лирског адресата, као што је већ поменуто, у овој се поезији упорно опире коначном разрешењу. Аморфни и у много чему андрогини адресат се већ од првих збирки, између осталог, открива и као мистериозна „Она”, у којој бисмо, осим неконкретизоване љубавне сабеседнице, могли препознати и подвојено *ја* лирске субјекткиње: „схватам, са ужасом, да сам пред њим / махом сама / и да је слика оног другог / моја сопствена сенка.” (Ђилас 2002: 10); или: „Будим се и пред собом видим само лице / Оне која је пре неколико сати заспала / У том процепу обитавамо обе” (Ђилас 2011: 53). Говор љубави се у каснијим збиркама Гордане Ђилас доследно отвара ка духовним хо-

ризонтима. Тај помак, међутим, не подразумева напуштање љубавног дискурса, већ његово проширење. Говор структурно остаје исти, али се адресат све чешће појављује као фигура која превазилази људске релације, чиме се битно усложњава поетика обраћања. Но, основне одлике љубавног односа – чежња, стрепња и осећање недо-стојности – бивају задржани. Дозивани Други и у тим случајевима остаје неконкретизован: он је, пре свега, онај који недостаје, који се ишчекује, који би својим доласком могао да донесе светлост, разрешење или преображај.

Најбољи примери те врсте јесу песме „Позни гост” и „Разговор” из збирке *Друје сивари*. У првој од њих, ноћ, полусан и тишина сачињавају атмосферу у којој појава тајанственог и неименованог адресата има готово епифанијски карактер. Не знајући зашто је он буди из постеље док јој „[д]ашак сна / Клизи преко лица”, лирска субјекткиња се пита: „Из ког света израња твоја сен” (Ђилас 2012: 64). Говор љубави у овој песми не исказује се кроз жељу за телесном блискошћу, већ кроз узнемиреност и стрепњу које прате присуство Другог. Адресат је истовремено близак и недодирљив, а лирска субјекткиња његово присуство доживљава као искуство које захтева потпуну унутрашњу сабраност. Посебно је значајно што љубавно осећање у овој песми укључује и спремност на одустајање: „Чекам да утонеш поново у ноћ / Која те је превела // Из предела у којима пребиваш / У мој плитки усек између јаве и сна” (Исто). Лирско *ја* не покушава да задржи Другог, већ прихвата његов одлазак као нужност. Тај гест има духовно значење: љубав се не испољава кроз присвајање, већ кроз прихватање одсуства као саставног дела односа. Тиме се говор љубави приближава молитвеном дискурсу, у којем се обраћање не заснива на очекивању непосредног одговора, већ на поверењу у смисао самог чина дозивања.

С друге стране, тај говор у песми „Разговор” има форму интимног дијалога који се изнова понавља и који је лишен спољашње драматике. Адресат ни у овом случају није равноправан саговорник: његове су речи толико тешке да се

субјекткињи чини да од њега „прим[а] коначни одговор” (Исто: 17). Љубав се овде не исказује као утеха, већ као излагање истини која може бити болна. Адресат је фигура која поседује знање и ауторитет, али то однос не чини мање љубавним, него га продубљује, уводећи елемент самопреиспитивања. Не треба да чуди што су рефлексивност и љубавно осећање тако тесно спрегнути у поезији Гордане Ђилас. Епштејн развејава илузију да љубав води до супротстављања осећања и разума, то јест да љубав тобоже спутава појединца да резонује: „Управо зато што љубавно осећање обузима читавог човека, оно га доводи и до највеличанственије напрегнутости мисли, до продубљивања самоанализе. [...] Човек који воли постаје теоретичар себе, стално надгледа себе, ослушкује најситније покрете свог срца” (2012: 10).

Симболичко апстраховање адресата несумњиво врхуни у збирци *Север, удаљен звук*. У том контексту, најпре се издваја антропоморфизована фигура Севера. Север у поезији Гордане Ђилас није тек део магловитог, умногоне метафоричког лирског амбијента у који је ситуирано певање о Другом. Није реч само о географском или климатском појму, већ о метафори удаљености, хладноће, али и оријентуру, тачки усмеравања. Лирски глас се недвосмислено обраћа Северу: „Свеједно остајеш хладан / Као залеђена вода у чаши коју јутром затичемо / Крај узглавља [...] Да није речи, ко зна да ли би се ико сећао / Прозирног плашта којим си нас обележио”; „Ушао си на врата, очекивано, а / Могоао си и кроз прозор или било коју / Пукотину у зиду [...] Испружио си се / Колико си дугачак да нас расхладиш” (Ђилас 2015: 37, 59). Говор љубави прелази у безличнији регистар, али не губи на интензитету. Север је онај који је увек *шу*, али истовремено недостижан, онај који не узвраћа топлину, али одређује оријентацију субјекта. Љубав се у овом случају испољава као трајна усмереност ка нечему што не може бити присвојено. Овај тип адресата јасно показује да говор љубави у поезији Гордане Ђилас није ограничен на интерперсоналне односе. Љубав се може

усмерити ка апстрактном, ка простору, ка принципу, а да притом не изгуби своју емотивну густину. Управо супротно: што је адресат неодређенији, то је говор љубави силовитији, јер се базира искључиво на снази обраћања.

Напоследку, супериорна и тотализујућа представа адресата у збирци *Север, удаљен звук* могла би да води и у правцу самога Бога, који не само да има савршену природу него је и у поседу трансценденталне истине. Задобијајући криптичарски призвук, љубавни дискурс почиње да личи на молитву, али без јасно именованог божанства. Да је говор намењен нечему што превазилази појединачно искуство, а ипак остаје дубоко лично, сведоче неколики стихови: „Ти припадаш свеопштем духу света [...] Закопчан и посвећен неком вишем реду // Могао би у себи имати и нечег људског”; „А ти ћеш, из свог непостојања / Чекати неки, само теби знан / Тајни знак којим ћеш ме / Након дугог починка / Поново увести у просторе бића”; „Мада си их склонио као тајну / У теби су сви одговори” (Исто: 39, 43, 52). Хришћански мотиви и симболи се не користе као општа места, већ су увек промишљено и целисходно усађени у љубавни дискурс. Говор упућен Богу није лишен интимности, али није ни очишћен од сумње. Напротив, управо та мешавина поверења и стрепње чини духовну димензију говора љубави аутентичном и поетски уверљивом.

С тим у вези, истичу се песме у којима је крајње очито да је управо хришћански Бог адресат. Почетни стих песме „Праг”: „Усадио си нам вечиту бољку”, нуди најмање два путоказа за такву тврдњу. Поред тога што му се, у име свих људи, обраћа лирско *ми*, Творца открива и „вечита бољка” коју је усадио целокупноме човечанству. Та бољка би могла да се односи на коначност, смртност човекову, поготову ако имамо на уму стихове: „Да смо и сами пролазници / Није имало смисла говорити / Шта су уосталом речи овде / Могле да значе / И ко смо кад се ни у математику / Ни у метафизику не разумемо” (Исто: 31). Прилошка одредба за место „овде” аналогон је за читаву Земљу. Затим, само се

за Творца може рећи: „Доћи ћеш споредним путем тихо / Твоје је време, све време овога света” (Исто: 32), јер само је он свемоћан и вечан. Када се лирска субјекткиња пита: „Да ли сам икада могла бити спремна / За твој долазак / Говорим ти да си увек ту / И када те не видим / И када не размишљам о теби” (Исто), она по свој прилици асоцијативно призива Страшни суд, тачније други Христов долазак. Референцу на скромност Сина Божјег налазимо и у стиховима: „Ничег посебног нема у твојој појави / Хаљина ти је једноставна, несводива” (Исто).

У песми „Плач уочи Светог Јована” духовно обраћање је најтранспарентније. Уобличено је као дозивање онога који долази „из непостојања”, као молба да се компензују губици и попуне празнине које људска плећа не могу да издрже: „Твој задатак најтежи је задатак // Да попуниш све неостварене могућности / Да надоместиш неког ко се преселио к теби // Из непостојања долазиш, и приличи ти да / Такве ствари умеш да нам објасниш” (Исто: 56). Творцу се, у складу са његовом свемоћи, изнова испостављају ултимативни задаци. Апострофирано јануарско време уједно је и божићно време, па би неспоменути празник којим се обележава Христово рођење могао да послужи као објашњење стихова: „Ти си онај који стално пристиже / Чији се долазак непрестано очекује / Посебно на јануарској сувомразици” (Исто). Као што видимо, Бог се појављује као апсолутни Други, али у тој апсолутности он задржава оно што је заједничко сваком адресату: одсутност и истовремено пресудну важност. Тиме се потврђује да љубав и вера у овој поезији користе исти језик – језик чежње и прихватања неизвесности.

Сви ови типови адресата – љубавни Други, подвојено ја, апстрактни принцип и трансцендентална инстанца – не постоје у поезији Гордане Ђилас изоловано. Они се међусобно прожимају и понекад готово неразлучиво стапају. Активирајући еротски, егзистенцијални и духовни потенцијал, при чему се ниједан од њих не издваја као доминантан, говор љубави досеже највиши степен амбивалентности. Љубав се ту не показује као јасно усмерено осећање, већ као сила која

преобликује однос лирског субјекта према свету, времену и сопственоме бићу. Протејска природа адресата је свесно потеско решење које омогућава сталну семантичку отвореност поља љубави – од интимног и личног, до духовног и метафизичког. У том погледу, Бартова фигура атопичности, према којој је вољени онај ког „[н]е могу нигде да [...] сврстам јер је тај други заправо Јединствен” (Bart 2015: 58), показује се изузетно подесном за тумачење поезије Гордане Ђилас. Други, кога лирска субјекткиња дозива, не може бити смештен ни у једну стабилну категорију; он измиче именовању управо зато што је апсолутно значајан.

„Када стојим наспрам једног човека као према мојем Ти, говорим му основну реч Ја-Ти, он није ствар међу другим стварима и не састоји се од ствари. Он није Он или Она, ограничен другим Он или Она, у мрежу света ухваћена и из простора и времена издвојена тачка; и није нека каквоћа, искусива, описива, лабаво повезани сноп означених особина. Него без суседа и ван спојева, он је Ти и испуњава обзорје. Не као да нема ничег другог до њега: већ све друго живи у његовој светлости” (Buber 1977: 31–32).

Отуда и немогућност да се љубав у овим стиховима до краја артикулише: певање о њој се постепено приближава ћутању, као што „говор верника заћути пред предметом вере и прелази у сазнајно ћутање, у умно незнање” (Епштејн 2012: 273). Овако схваћен говор љубави не тежи спознаји Другог, већ прихвата његову неспознатљивост као основни услов односа. „Није тачно то да уколико више волимо, утолико боље и разумемо”, примећује Барт, додајући да „све што стичем кроз рад љубави јесте само ова мудрост: другог је немогуће спознати [...] његова непрозирност је заправо својеврсна очигледност, јасноћа у којој се растаче игра стварности и појавности” (2015: 169). Управо у томе лежи један од кључева за разумевање поезије Гордане Ђилас: љубав се не представља као пут ка јасности и смислу, већ као искуство које продубљује тајну. Лирски субјект постаје свестан да Другог није могуће до краја разумети, али управо та немогућност чини говор љубави живим.

Певање Гордане Ђилас о љубави одликује се доследношћу у одбијању експлицитности, у избегавању реторичке наглашености и инсистирању на пригушеном, али густом емотивном ткању. Љубав у њеним песмама није спектакл, већ тиха унутрашња драма; није рефлекс снажне емоционалне експлозије, већ резултат дуготрајног унутрашњег рада. Истовремено, ова поезија остаје отворена за различита читања, управо захваљујући неодређивости лирског адресата и амбивалентности говора љубави. Она не нуди јединствену интерпретативну путању, већ омогућава кретање између интимног и духовног, између личног и универзалног, између љубави и вере. У томе се огледа њена савременост: не у тематској актуелности, већ у способности да изрази трајна егзистенцијална питања језиком који одолева потрошњи и поједностављењу. На крају, може се рећи да је говор љубави у поезији Гордане Ђилас облик поетске етике. Подразумевајући стрпљење, прихватање другости и спремност на живот у неизвесности, тај говор није ни исповедан ни декларативан, него процесуалан. Он не обећава спас, али нуди смисао; не доноси одговоре, али отвара простор у којем је могуће изнова постављати питања. Управо у том простору, између чежње и тишине, између обраћања и одсуства, поезија Гордане Ђилас остварује свој најдубљи и најтрајнији домет.

ИЗВОРИ

Ђилас 2002: Гордана Ђилас. *Звезда јуџа*. Нови Сад: Светови.

Ђилас 2005: Гордана Ђилас. *Усјуишна сџаница*. Пожаревац: Центар за културу.

Ђилас 2011: Гордана Ђилас. *Сећање које се није догодило*. Нови Сад: Фугура публикације.

Ђилас 2012: Гордана Ђилас. *Друје сџвари*. Нови Сад: Завод за културу Војводине.

Ђилас 2015: Гордана Ђилас. *Север, удаљен звук*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.

Ђилас 2018: Гордана Ђилас. *Свакидашњи хлеб*. Прибој: Удружење за очување баштине „Дијак”.

Ђилас 2022: Гордана Ђилас. *Заишћена месџа*. Београд: Српска књижевна задруга.

ЛИТЕРАТУРА

Брајовић 2022: Тихомир Брајовић. „Поетика љубавног говора: лирски дијалог ероса и логоса”. *Зборник Маџице срџске за славистику*, 102, 2022, стр. 25–50.

Епштејн 2012: Михаил Епштејн, *Философија љубави: љубав у џеџ димензија*. Прев. Радмила Мечанин. Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Соловјов 2006: Владимир Соловјов. *Свеџлосџ са Исџока*. Прев. Марија и Бранислав Марковић и др. Београд: Логос.

*

Abrams 1958: M. H. Abrams. *The Mirror and the Lamp*. New York: W. W. Norton & Company.

Bart 2015: Rolan Bart. *Fragmenti љубавног говора*. Прев. Goran Bojović. Loznica: Karpos.

Buber 1977: Martin Buber. *Ja i Ti*. Prev. Jovica Aćin. Beograd: „Vuk Karadžić”.

De Rougemont 1985: Denis de Rougemont. *Mitovi o ljubavi*. Prev. Frano Cetinić. Beograd: Književne novine.

Kristeva 2011: Julija Kristeva. *Ljubavne povesti*. Prev. Mira Žiberna. Sremski Karlovci / Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića

Stevan Jovićević

THE DISCOURSE OF LOVE IN THE POETRY OF
GORDANA ĐILAS

Summary / The paper analyzes the discourse of love in the poetry of Gordana Đilas, understood as a complex and discursive model that departs from traditionally conceived love poetry. Drawing on the theoretical insights of Roland Barthes, Julia Kristeva, and Mikhail Epstein, love is approached not as an event or a fulfilled relationship, but as a lasting state of longing and inner tension. Particular attention is devoted to the problem of the lyrical addressee, which in this poetry remains amorphous, unstable, and polysemous, ranging from the beloved Other, through the divided self and the abstract notion of the North, to a divine instance. The analysis demonstrates that it is precisely the indeterminacy of the addressee that enables the expansion of the discourse of love toward a spiritual and metaphysical plane, whereby the language of love gradually approaches the mode of prayer. It is concluded that love in Gordana Đilas's poetry functions as an ethical and poetic principle realized through the preservation and deepening of mystery, rather than through its resolution.

stevan.jovicevic.96@gmail.com

Институт за књижевност и уметност у Београду