

Јана М. Алексић¹

Институти за књижевност и уметност, Београд

ТРАЈАЊЕ И ШЉАКА: ВЕНЕЦИЈА У ОГЛЕДАЛУ СРПСКОГ ПЕСНИШТВА XX ВЕКА

У раду ћемо предочити, а потом анализирати сложен тематски, стилско-реторички и културолошки статус који је Венеција задобила у српској песничкој традицији. Историјско кретање, промена културолошке оптике, поетичких доминанти и хабитуса самих песника условиле су и различиту естетску обраду топоса града, као и представу о његовим културним траговима и утицају. У песничким радовима неких од водећих српских песника – Лазе Костића, Милоша Црњанског и Ивана В. Лалића – могу се најбоље уочити духовно-естетичке силнице у српском песништву XX века, који од Венеције чине поливалентну културну семантему. Са друге стране, радови наших стваралаца на прелазу XX у XXI век Драгана Јовановића Данилова, Дивне Вуксановић и Дејана Илића показују како се духовни хоризонт постисторијског тренутка пројектује на слику Венеције.

Кључне речи: Венеција, семантема, модерна поезија, историја, култура, самосвест

1. Венеција – културна и естетска семантема

Венеција, као италијански град и једна од најпознатијих туристичких дестинација у свету, а потом и као духовни и материјални посредник сазнања о богатству, моћи и утицају некадашње Млетачке републике на светској историјској позорници, непресушна је инспирација многим уметницима и књижевницима. Међутим, поред културноисторијских слојева и трагова, препознатљивих у венецијанској световној и сакралној архитектури и уметности, ово место необичног географског положаја код осетљивих посетилаца или привремених житеља покреће контемплације о проблемима пролазности, љубави, смрти, смисла, трансценденције. *Serenissima* је током XIX и XX века била не само књижевни мотив, већ и јунак, хронотоп, а надасве троп за изражавање унутрашњих расположења меланхоличних стваралачких духова. Истовремено, различите културолошке представе, позиције и хабитуси стваралаца, како у дијахроној, тако и у синхроној равни, начинили су од литерарне Венеције поливалентну културну семантему. Са друге стране, апартне ауторске поетике, али и смена поетичких парадигми током XX века, условиле су и промену приступа назначеном топосу, следствено томе, и померања тематско-

¹ tiamataleksic@gmail.com

мотивског фокуса, па и начина обликовања, односно формално-стилских решења. То је резултирало и преображајима песничког имага или лика саме Венеције.

Наше интерпретативно путоштво је у облику кратке прегледне студије о песничким реминисценцијама на град канала и тргова, гондола и карневала, катедрала и палата током кратког али протежног XX века нужно је отпочети песмом „Santa Maria della Salute” Лазе Костића. Не само зато што је, припадајући високом романтизму и српској књижевности XIX века, једно од најзначајнијих остварења унутар свог опуса, своју „лабудову песму”, Костић коначно уобличио 1909. године, на крају прве деценије прошлога столећа, већ зато што је – како то увиђа и Јован Делић – за песнике и критичаре тога столећа представљао лакмус, јер се сходно његовом статусу и утицају могу пратити смене поетичких парадигми модерне српске књижевности (Делић 2011: 381, 397), а надам се зато што, према мишљењу Марка Радуловића, са Костићем отпочиње модерна обнова мотива и идеја српско-византијске књижевности која ће управо у XX веку имати своју лепу традицију и значајне представнике (Радуловић 2013: 137). Неки до њих су Милутин Бојић, Станислав Винавер, Васко Попа, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић или Иван В. Лалић. Ако је песничтво Лазе Костића индикатор смене поетичких парадигми у модерној српској књижевности, онда је Венеција важно симболичко упориште за одгонетање развоја културноисторијске самосвести модерних српских песника.

На фону византијске баштине поједини наши песници отпочињу естетско конфигурисање слике Венеције. Лаза Костић, Милош Црњански и Иван В. Лалић, као и пре њих – колективни српски певач, те Његош и Ђура Јакшић – уграђују нове елементе у донекле монолитну представу поливалентног културноисторијског статуса некадашње Млетачке републике и њеног бледог модерног реликта Венеције из апартне перспективе српског и словенског културног простора, односно поствизантијског цивилизацијског хоризонта. Тим гестом не само што учествују у самоопису властите културе, који њену границу, то упоређивање по сличности или супротности чини прворазредном чињеницом самосвести те културе, већ и што творе значајни естетички и епистемолошки континуитет. Као и код појединих српских прозних и драмских писаца, тако и код српских песника, Венеција није тек необавезна туристичка дестинација на пропутовању по свету, већ, попут Трста, на пример, једно од важнијих одређишта за спознавање паралелних културних токова, огледање у измакнутом цивилизацијском контексту, трагање за духовним и естетским упориштима, коначно, за доследно и одговорно самопромишљање културе. Циљ нашег проучавања нису стереотипни искази или књижевне репрезентације у огледању две или више националних култура на плану *шуђ-свој*, чему је на примеру имага Венеције у српској књижевности посебну пажњу посветила Светлана Шеатовић Димитријевић у раду „Венеција – *Pro et contra*: Између дивљења и презира” (в. Шеатовић Димитријевић

2011). Уколико и укључује поједине од уврежених представа, српска поезија окренута теми Венеције у XX, а посебно у XXI веку, измиче сваком покушају симплификованог увида или децидног становишта о томе како је поетски језик апсорбовао назначену слику и подарио јој статус културне и естетске семанте.

2. Лепота форме као историјско искупење

Santa Maria della Salute је храм у којем се сустичу метафизичке тежње песника заточеног у историјској егзистенцији. Базилика посвећена Богородици је уточиште интимних жеља, симболичко отеловљење жуђе не, можда и предстојеће среће. Будући знамење сакралне архитектуре и пројава религијске естетике, базилика је, међутим, у Костићевој поетској визији изолована од остатка града иако је њено место подразумевано у мрежи историјских реминисценција. Serenissima као контроверзно али моћно средиште западног, колонијалног света тематизована је већ у „Јадранском Прометеју” и песни „Дужде се жени”. У Костићевој последњој песни топосу се приступа из другачијег, персонализованог угла. На словенском источно-хришћанском хоризонту зидине Млетачке републике немају само препознатљив сјај богатства, племенитости и моћи, већ добијају патину страшног историјског кривотворства.

Харизма и духовно-естетске енергије које на песника емитује сакрална грађевина Свете Марије од здравља амортизује све негативне увиде историјске реминисценције и потребу да се избори макар песничка правда за властити колектив. Лепота, грешна у својој супстанци, у својим темељима, сакрализује се у унутрашњем песниковом оку и искупује злодела оних у чије име је саграђена. Поетичка самосвест у спреси је са културолошком и у молитвеном тону изнуђује естеско покајање за побуну у ранијим Костићевим остварењима: „Опрости, мајко света, опрости, / што наших гора пожалих бор, / на ком се, устук свакоје злости, / блаженој теби подиже двор; / презри, небеснице, врело милости, / што ти земаљски сагреси створ; / кајан ти љубим пречисте скуте, / Santa Maria della Salute.” (Костић 1991: 107)

Зашто баш естетско? Зато што у уметничком преобликовању семанте Венеције и базилике као њене синегдохе песнички субјект изналази простор за симболичку реализацију своје љубави, неостварене у оном историјском и аксиолошком поретку ради којег је иступио против сече далматинских шума за потребе утемељења цркве и утврђивања саме Венеције, односно за изградњу онога што што ће, и не слутећи, постати инспиративним извориштем његове поезије: „Зар није лепше носит лепоту, / сводова твојих постати стуб, / него грејући светску грехоту / у пепо спалит срце и луб; / тонут о броду, трнут у плоту, / ђаволу јелу а врагу дуб?” (Костић 1991:107)

Песникова онтичка позиција и статус његове љубави зависи од постојања тога дела сакралне архитектуре посредством којег му је омо-

гућено јединствено трансцендентно искуство. Отуда, можда и мимо његове иницијалне намере, базилика Santa Maria della Salute прераста у особени симбол Венеције, али и исходиште жуђене егзистенције песничког субјекта. Њена грешна лепота обезбеђује јој историјско искупљење, али не коначну победу духа над материјом, већ дух који еманира из световне земаљске лепоте форме.

3. Поетска меланхолија у унутрашњем лику града

Посебан песнички статус ужива Милош Црњански који је о Венецији остављао спорадичне али запажене поетске трагове. Већ у „Мојој песми”, насталој 1918. године у Иланчи, а објављеној у оквиру знамените *Лирике Ишаке* (1919) песник своје душевно расположење и уметнички профил описује кроз антитетички однос са једном увреженом сликом Венеције, узимајући у обзир њен дотадашњи хабитус. Јунакиња је душа песничког субјекта, хипостазирана и провучена кроз густу мрежу културних симбола: „На јави је душа моја богат сељак, весељак [на почетку песме „у завичају”]”, док у сну та душа „ко Месец бледа / и тако ко он невесела / по свету блуди // Гондола једна ћутке је скрије / у бездане воде Венеције / сану, уморну, разочарану, на карневалу. // И кад ту њен гитар зазвони, од песме што плаче и воли, / сву воду, звона и маске, тамо, / ноћ толико заболи: / да ућуте и питају тијо, / Какав је то Славен био, на Rivi dei Skjavoni”. (Црњански 2010: 100)² На делу је оштро подвучена антитеза између рационалног, свесног (јаве) и ирационалног или подсвесног (сна) домена бића. Ово подвајање или дихотомију личности прати и омеђивање два различита али комплементарна културна простора представљена на релацији *овде – тамо*.

Песникова потиштеност срачуната са изједајућом мисли о пролазности ствари и лица има своје дубље семиотичко упориште. Његош у Венецији генерише различите асоцијације јер није само реч о историјској личности црногорског владике, већ о великом писцу и једној од кључних симболичких фигура српског културног круга. Отуда се Црњанскова песма имплицитно надовезује на путописни извештај војводе Драшка у *Горском вијенцу*, као и на *Писма из Италије* Љубомира Ненадовића у којима је Његош нека врста алтер ега путописца. Коначно, Његош у овом случају може бити Црњанскова постромантичарска фасцинација отеловљена у лирском лику великог песника.³ Црњански се из неочекиваног

2 Последњи део песме Лидија Мустеданагић тумачи на следећи начин: „У стиховима је оставио и тај мучнији, другачији траг, претварајући Венецију у заморени европски град забезекнут над јадиковком напаћене словенске душе, чему песник даје двоструки сигнал – и питање о непознатом Славену и његово ситуирање на чувеној Риви де Скјавони, чије је име преузето од презимена које је само староиталијански назив за Словена (*Schiavoni*)” (Mustedanagić 2011: 452).

3 Важно је поменути и Црњансков есеј „Размишљања о Његошу” из 1925. године, у којем, синтетизујући Његошево дело са биографијом писца и примећујући потиснути

и помало искошеног угла интертекстуално надовезује на Ненадовићево сведочанство о последњим владикиним данима. Његошев лик функционише као симболичка пројекција идеје о порозности ствари, ма колико се чиниле истрајним у времену. У првом стиху „Насмешио се последњи пут” ишчитава се порука да је Његош болестан, на самом концу животног века управо у Венецији у чији се космолошко-суматраистички пејзаж прелива његов лик, попут централне перспективе у сликарству. Његош је стопљен са Венецијом: „У прозору се сјаше као запети лук, / као Месец у води, млад и жут, / Риалто. // Мирисаше болан своје беле руже и гледаше како галебови круже, / тужни и бели, ко мисли на Ловћен, / и смрт.” (Црњански 2010: 49)

Атмосфера неизбежне смрти испуњава прве слике, док у наставку песме лирски јунак посредством активности читања и контемплације бива уроњен у митски простор Хомерове *Илијаде* и античког света, иначе утканог у Његошево монументално дело. Црњански Његоша у центар своје визије призива са двоструким наумом. Он жели да га одслика и као приватну личност, али и као ствараоца са посебном уметничком философијом и статусом, који се и уклапа и не уклапа у венецијански амбијент, његово привремено станиште: „Док ноћ пљушташе, читаше Омистра, / црн и тежак, ко Ахилов, / што само крај мора нађе / мира, / гроб. / Богови, на плећима са облацима тамним, / болови и мора са валима помамним, / пређоше по његовом бледом лицу без трага.” (Црњански 2010: 49) Тескобну атмосферу појачава садржај унутрашњег текста који лирски јунак чита и на који реагује целим својим бићем: „Али, кад читаше о Бризеји, што се буди, / и отвара очи, пуне таме, у зори, / бол неизмеран паде му на груди. / Јер свему на свету беше утехе. / Свим мислима, за све јунаке, и грехе. / Али држећи главу рукама обема, / сузно, умирући, помисли, болно, / да за очи невесте утехе нема.” (Црњански 2010: 50) Очи невесте Брисеиде изједначене су са очима „Невесте мора”, што је једна од устаљених антономазија или перифраза Венеције. „Звоно Светог Марка” које је заплакало у води над Његошевом и Брисеидном судбом можда и најављује пропадање саме Венеције. Уједно том сликом модерни песник алегоријски реферише на дубљу везу између некадашње Млетачке републике и Византије оцртане на владикином лику, а која је константна и као таква врхунски уобличена у његовом стваралаштву.

У располућеној егзистенцији и покушају стапања временских и просторних планова услед духовне меланхолије – која је и поетичко обележје стваралаштва Милоша Црњанског – настаје песма „Ламент над Београдом”. Венеција се овде пројављује као симболички израз реминисценције на безбрижне дане током студирања на Експортној академији у Риједи и

утицај млетачког позоришта на његово стваралаштво или бар одређене лектире, између осталог примећује: „Његош и Мљеци, као однос, у епу низак, за мене крије негде необичне, дивне висине, само не знам где су, јер написане нису, а назирем их свуд, у његовом жићу, гигантском и сладострасном” (Црњански 1999: 56).

путовањима на Крк, Трст и Венецију, што је описано у коментарима уз песму „Јадран”. Заправо, прошлост и Венеција овде су доведене у еквивалентан однос, тај град за остарелог носталгичног Црњанског представља један од *locusa amoenusa*, титраво прибежиште у сећању, са водећим културним реквизитаријумом: „ТИ, ПРОШЛОСТ, и мој свет, / младост, љубави, гондоле, и, на небу, Мљетци, / привиђате ми се још, као сан, талас, лепи цвет, / у друштву маски, које је по мене дошло.” Међутим, тај екскурс у контемплативном песничком ходочашћу по пределима свести бива нагло прекинут драматичним отржењем, које собом неминовно подразумева отуђење од првобитног сагласја и стопљености са унутрашњим имагом луке: „Само, то нисам ја, ни Венеција што се плави, / него неке рушевине, авети, и стећци, / што остају за нама на земљи, и у трави. / Па кажу: „Ту лежи паша! – Просјак! – Пас!” / А вичу и француско „tout passé. / И наше 'прошло.”

Малигна мисао о пролазности, подстакнута горким талогом искуства и истрајним духовним клонућем песничког субјекта, генерише другачије, суморније метафоре и слике. Међутим, овде није посредни опсесивна песникова идеја или ти какав философски песимизам, већ поглед на места и властити живот из есхатолошке перспективе која је смештена у још увек удаљеном Београду. Тако флуидна и дисперзивна песничка реч множи асоцијативне низове и неспутано се креће и на дијахроном и на синхроном нивоу.

4. Пресуда грешној лепоти

Изразито амбивалентан однос према Венецији постулира Иван В. Лалић у троделној песми „Acqua alta”. Ово остварење представља велику синтезу српског не само песничког, већ и укупног естетског и културног односа према Млетачкој републици, тиме и према властитој историји. Поетичка самосвест у дослуху је са ретроспекцијом у ширем духовноисторијском хоризонту. Детаљну анализу Лалићеве представе о Венецији из поетичког и културолошког угла пружили су већ Персида Лазаревић Ди Ђакомо (в. Лазаревић di Giacomo 2003), Јован Делић (в. Делић 2002) и Светлана Шеатовић Димитријевић (в. Шеатовић Димитријевић 2013). Овде бисмо желели само да укажемо на аспекте интериоризације историософског проматрања, услед чега ретроспекција постаје инстропекција, а обраћање песничког субјекта посебан облик унутрашњег дијалога. Статус лирског сопства, експлициран већ на почетку песме, обезбеђује му легитимет за специфично обраћање граду на Лагуни, обраћање које проистиче из дуготрајне, можда и мучне блискости. Отуда његова песничка критика креће изнутра, из саме песничке слике, коју уједно генерише његово опречно расположење. Иван В. Лалић заправо исповеда еволуцију духа или излазак из самоскривљене незрелости, уважавајући, штавише усвајајући одређене цивилизацијске и естетске вредности света који представља Венеција, али који одговорно, из метаисторијске или,

пак есхатолошке перспективе преиспитује порекло тих вредности. Зато у песми прави један модернистички заокрет ка историјском времену и митском свевремену: „Сувише дуго смо заједно, *Serenissima*, / У годинама и у неједнаком убрзању / Наших расула, краљице мора; / Уморио се дух над водама, а како не би / Ово око, отежало од памћења изнутра / (Тако памти плод), где слике твоје врве / Као црви.” У уметнутом исказу „Тако памти плод” садржана је перспектива субјекта који је већ интериоризовао историјско памћење. Јован Делић оцењује да је памћење плода двоструко: „Он памти своја преднатална искуства и, генима, искуства својих предака. Плод није лишен историјскога искуства. Ова слика биће накнадно активирана у читаочевој свијести када — у другом дијелу пјесме — буде уведено историјско вријеме. Историјско и лично већ се у плоду стичу: плод не плива само по мајчиној утроби, већ је уроњен и у историју” (Делић 2002: 307).

Истовремено, песник који искључиво говори у првом лицу јединине, без бар видљивијих настојања да се обрати у име народа или колектива, самоодређује се као „скутоноша поплуване сенке Византије”. Његов однос према месту стицања првих естетичких и духовних увида опречан је и, као такав, наговештен на почетку поеме: „[...] Била је то љубав / И мржња на први поглед: ја скоро још дечак, / Ударен у плексус пред најзад стварном сликом / Најлепшег од тргова – а ти се напросто / Понашаш у складу са природом својом / И искуством, и стављаш ме зеленог / У свој незаситни хербаријум, поред толико / Знанаца из часова бдења.” (Лалић 2015: 99), а продубљен се у финалном делу: „Чудан неки благослов, у сумрак / Априлског дана. Сувише дуго смо заједно, / у љубави и мржњи две разне пролазности.” (Лалић 2015: 101) Испоставља се да је тематизацијом тог односа оцртан емоционални оквир за разматрање симболичког и метафизичког бића града, при чему су укрштене општа и субјективна тачка гледишта.

Фундирана је иницијална и коначна позиција из које песнички субјект карактерише Венецију као симболичку представу њему у том погледу историјски супротстављену. Културна преимућства Млетачке републике, њено богатство и утицај у тадашњем и потоњем свету, током историје средњег и дугог трајања, из песникове помало ироничне историософске перспективе – дугују Византији. Венеција је изданак византијског цивилизацијског круга, именовани, али насилним путем на историјској сцени успостављени наследник. У Лалићевој слојевитој визији њен сјај је дериват „сумрака априлског дана”, дакле проистиче из преваре и пљачке. Зато је пејоративно именована као рак на византијској Лагуни. Ипак, Венеција ликује над својим историјским подвигом у помало саркастичним стиховима: „[...] Смешаш се, *Serenissima*, / Међу безубим крилатим лавовима, као / Богородица међу перуникама, у светогрђу. / Црна су ова слова, као црни лак на гондоли / Што клизи кроз љуске наранчи и ино ђубре / Твојих канала. И златна, као загасито злато / Базилке, чији подови прскају / На невидљивим шавовима, по кроју година.” (Лалић 2015: 100) Да би се грешно порекло једне од најутицајнијих држа-

ва и култура у европској историји истакло, у песми је све време присутно духовно озрачје Византије. Песнички субјект, међутим, има већ спремну одбрану и за саму Венецију или једну врсту уметничког контрааргумента, јер је исувише добро познаје, и свестан је њеног позитивног културноисторијског значаја: „Па ипак, рећи ћеш, зар нисам хтела / Да ми Лонгена у срце укроји храм, / Можда само за љубав љубави једног песника, / Скјавона, који о љубави је знао / Неке тајне, иначе под печатом. / Али // Купола твоја слаже се у те / Santa Maria della Salute, / Срдит је уморни дух над водама / И срџба његова тутњи у ритмичном дисању / Распамећене плиме.” (Лалић 2015: 100)

Претеће расуло већ именовано на почетку песме у односу на које се метафизички постављају унутрашњи лик субјекта и Венеција као његов спољашњи одраз, обистињује се у трећем делу. Песникова смрт у Венецији, према узору на књижевне претходнике (Томаса Мана, Езре Паунда или Јосифа Бродског) на чијим речима је палимпсестично, по принципу антитетичке критике, уписивао своје ознаке, трагове једне неспорно аутентичне поетике, тек је један стадијум у дугорочном умирању дрске лепоте.⁴ То умирање или духовни пад обрнуто су пропорцијални њеном историјском расту и врхунцу: „Степеник по степеник, па на трг – / (Тако су улазили амбасадори царстава) / Прљава вода. Она из расклиматаних темеља / Од скамењених стабала (Опрости, мајко света...) / Она ветром гоњена са плитке пучине Јадрана / На три збуњена улаза Лагуне, отроване / У Маргери. Тако болесно столеће врши правду / И кажњава дрскост лепоте, ословљене / У ништавилу, између два огледала.” (Лалић 2015: 101) Песникова есхатолошка визија намерно повлачи интертекстуалну, али и дубљу духовну реминисценцију на „Откривење” Јованово и апокалиптичне призоре: „Видим те разједену изметом голубова, краљице, / И мраком што расте из жила твојих вода. / PAX TIBI MARCE EVANGELISTA MEVS, / Макар да ти се кости љуљају на плими / И злато над њима дрхти, и драго камење / У злату дрхти. А четири коња из Цариграда / Шире ноздрве, раздражени мирисом / Четири јахача са Патмоса. / Asqua alta.” (Лалић 2015: 101)

Јењавање, а потом и (само)уништење окрутне и заслепљујуће лепоте Венеције, лепоте грешне материје, и њене историјски и симболички протежне моћи одвија се управо у болесном столећу, у „екстремном” XX веку. Тој лепоти, са чијих извора је, према властитом признању, и сам црпео стваралачку инспирацију, Лалић, насупрот Костићу није могао да опрости. Лалићево постепено уморство у опису има сугестивну апокалиптичну снагу. Тиме се постиже песничка правда, под патронатом уморног духа над водама, делотворнија од историјске.

4 Сличну слику Лалић постулира у песми „Излет у Торчело”. Са суседног острва *Serenissima*, у даљини, „мрви се као колач у мокрој картонској кутији” (Лалић 2015: 73). Поступком детронизације посмодернистичког типа у овој сугестивној песничкој слици песник, доследно својој поетичкој визији, указује на истрошеност и опадање блиставих споменика некадашњег сјаја и моћи.

5. Водени леш који примамљује

Донекле неутралнију перспективу нуде песници крајем XX века, превасходно окренути унутрашњим проматрањима и вођени индивидуалном аутопоетичком импулсивношћу. Дивна Вуксановић и Драган Јовановић Данилов у песми „Венеција” у оквиру књиге записа о наизменичном премештању немирног песничког духа на релацији реална, контемплативна и имагинативна сфера стварности творе своју сасвим аутентичну, можда и измаштану Венецију, која, бар симболички и формално, наличи на фактичку. Већ уводним стихом читалац је наведен на склизак терен, на шармантну лирску неизвесност: „Затворених очију, возимо се ноћас по каналима.” (Danilov; Vuksanović 1998: 55) Ипак, у мистичну, помало и опскурну песничку слику укључени су неколики препознатљиви амблеми: канали, гондоле, мермерни стубови. Данак историје, међутим, неумољив је. Венецију изједа зуб времена. Она животари у својој дубокој старости. „Пацови” и „трула плесан” индикатори су једне minulости – минуле лепоте поетског ентитета који је по њој био чувен: „Пацови трче поред мермерних стубова, витких и белих као не знам шта на свету; скачу у воду и роне између гондола. // [...] Трула плесан је тамо где је ишчезла лепота” (Danilov; Vuksanović 1998: 55).

И већ у средишњем делу песме, када се оконча песничка слика, у служби психолошког пејзажа, исклесана је ефектна културноисторијска поента готово есејистичког типа: „Венеција је, могуће, један водени леш што нас примамљује. Тиха, самотна места као богомољке у ноћи безазлених. // Колико заборава у овој светлости?” (Danilov; Vuksanović 1998: 55).

Први део песме личи на позлаћени рам венецијанске меланхолије, унутар којег се исцртава унутрашње расположење маштовитих путника, њихов међусобни однос и свест о властитом месту у историји и култури. Дуални песнички субјект само је знак који немилице брише историја, отелотворена у трулежном граду: „Кунићи на којима град искушава своје отрове. Потпуно су нам изгубиле траг ритске магле” (Danilov; Vuksanović 1998: 55).

6. Песничко постисторијско децентрирање

На другом поетичком, али не супротстављеном полу доживљаја града у лагуни стоји скоро двадесет година касније објављена књига песама Дејана Илића „Долина Плистос”. У Илићевој поезији сав нанос историјског и постисторијског искуства, који се огледа у комерцијализацији културних садржаја и навалици посетилаца, склоњен је у страну. Песник своју оптику намерно децентрира, трагањем за скривеним, ушушканим трговима града обременењеног туристичким бљештавилом који Венецију у наше време и одржава у животу. Јер, путник нашег столећа са конзумерским потребама ослобођен је уживљавања у историјски контекст њеног настанка.

Илићев песнички субјект проналази мир и топлину упркос освојеном епистемолошком пољу о историјским фактима. Али то расположење је проблематизовано у питањима: „Откуд толико топлине у овим призорима, / фасадама? Испред ових палата / гореле су ломаче, вршени покољи, куга, / одраном кожом писала се историја. // Откуда тај мир што подсећа / на плаћене рачуне, равну воду, животињски сан?” Мир са присенком малограђанске ураниловке, можда и привидне егзистенцијалне равнотеже, у субјекту изазива nelaгoду због незадовољене историјске правде.

Лична естетика усредсређена је на минималистички призор пред којем капитулирају велики наративи. Отуда су на његовој мапи за радознале шетаче уцртани скрајнути кампи којима обилује ова просторно мала метропола и повучени живот становника, изван буке и вреве туриста по атрактивним пунктовима града. Илић описује елементарне појаве и једноставне ствари, чесме, бунаре, клупице, боје фасада, антикварне књижаре, птице, псе, мачке. Они чине скривено, али право лице Венеције: „Волим тргове на којима се нико / не зауставља, који постоје тек тако, / да раставе зграде, да би четврт / могла да дише. Волим тргове / чији су једини посетиоци птице, / врапци и голубови, обичне / тргове са мачкама.”

Из тог тихог дивљења атипичном урбаном пејзажу проистиче закључак да древни камени град који лежи на каналима опстаје упркос немимовности пропадања у води. Вера песничког субјекта је чудесна, али и имплицитно субверзивна: „Сачувати, у сваком случају, то зрнце вере, / као последњу наду и камен овог града / што се и данас лелуја, у априлском светлу, на сплавовима подигнут / док је још било градова.” Илић као да, из обрнуте позиције, алудира на Лалићев „сумрак априлског дана” и активира реминисценцију на април 1204. године и млетачку похару Цариграда.

Имаголошко огледање затичемо у песми „Кампо, 11”, али оно је сведено на упоређивање две доживљајне перспективе истог пејзажа: „А овде се излази на отворено / море, које тако добро познајеш, али с његове друге стране [...] Шкољке потпуно другачије од наших, / с оне стране мора, за тебе су драгуљи које радосно скупљаш.” Путник и његови сапутници, атипични посетиоци у пропутовању кроз Венецију покушавају да у свом доживљају сложе „слагалицу од две хиљаде комада, / овог града у облику рибе” и да тај доживљај пренесу у своју свакодневицу, у своју интиму: „Та слагалица сија сада / у светлости лустера, на развученом столу / напред собе, док ми седимо око њега, / као на клупама око неке фонтане.”

7. Песник путник и вечни град у поезији

У књизи песама *Долина Плисијос* Дејан Илић жели да посведочи да је песник Путник, *homo viator*. Њему је путовање иманентно, тиме и преображаји духа. Он отуда призива и оног путника из истоимене песме Милоша Црњанског: „Идем слободно, / нико ми није однео, / да љубим, тужну моћ. / Раширим руке, али не у зоре / него у море и ноћ. // Осмехом улазим, стига ма куд, / у тужне и болне јаве. / Кад волим, мени и греси свуд

/ небеса плету, / око радосно погнуте главе. // Остављам болним осмехом сан, / да прође, и оде, и мре. / Љубав је пут бескрајан / на ком је дозвољено све. // Не жалим ни тебе ни себе ја, / и смешим се на даљине. / Умор ми само у очима сја, / и све што иштем од тебе / то је: часак-два / тишине, тишине.” (Црњански 2010: 31) Није ли посреди свеколико поетско извориште из ког се полази на пут у Венецију и из ког отпочиње певање о Венецији, о тој енциклопедијској одредници привидне, спољашње среће? Њој се супротставља или у њој огледа естетска пројекција града. Та пројекција је, међутим, у српској поезији очигледно обременењена културноиторијском и поетичком самосвешћу.

Поставља се питање да ли ће такав радознали а меланхолични Путник ускоро имати могућност за тим јединственим искуством боравка у Венецији којим ће употпунити и упосебити слику о властитом животу, тиме и саморазумевање или пак жуђени зрачак смисла и спокоја, с обзиром на њен нестабилан географски положај и све неизвеснију судбину. Не обистињује ли се то грозничава најава Ивана В. Лалића из песме „*Acqua alta*”? Можда је Венеција својеврсни уроборос или, пак, још једна од жртава нашег историјског деловања у технолошки напредној и пренасељеној цивилизацији. Да бисмо истрајали у потрази за светлошћу и сенкама на слици коју сами стварамо, увек можемо замолити исцрпљеног духа над водама да се умилостиви овом вечитом изоришту песничке инспирације, ако нигде другде, бар у поезији која насупрот шљаци траје.

ЛИТЕРАТУРА

- Danilov; Vuksanović 1998: D. Jovanović Danilov; Divna Vuksanović, Beograd – Užice: Prosveta – Art.
- Делић 2002 (2004): Ј. Делић, Иван В. Лалић и Лаза Костић, *Зборник Мајнице српске за књижевности и језик*, Нови Сад, књ 1, св. 1–2, 291–320.
- Делић 2011: Ј. Делић, Лаза Костић и српско пјесништво двадесетог вијека, у: *Лаза Костић 1841 – 1910 – 2010*: примљено на I скупу Одељења језика и књижевности од 18. I 2011. године, на основу реферата академика Предрага Палавестре и Љубомира Симовића, Београд, 381–398.
- Илић 2017: Д. Илић, *Долина Плисиос*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.
- Костић 1991: Л. Костић, *Песме 3*, приредио Владимир Отовић, Нови Сад: Матица српска.
- Лазаревић Di Giacomo 2003: П. Лазаревић Di Giacomo, Историјско-културни подтекст наративности песме „*Acqua alta*” Ивана В. Лалића, у: Предраг Палавестра, *Споменица Ивана В. Лалића: Поводом седамдесетогодишњице рођења. Пет година по његовој смрти* (1931–1996), Београд: САНУ, 111–128.
- Лалић 2015: И. В. Лалић, *Иван В. Лалић*, приредила Соња Веселиновић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Mustedanagić 2011: L. Mustedanagić, Venecija Miloša Crnjanskog, у: Dejan Ajdačić, Persida Lazarević di Đakomo (red.), *Venecija i slovenske književnosti*, SlovoSlavia: Beograd, 449–474.
- Радуловић 2013: М. Радуловић, Културолошки укрштај и естетски идеали Лазе Костића, у: Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Тита Лето, Персида Лазаревић

- ди Ђакомо (ред.), *Медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 113–142.
- Црњански 1999: М. Црњански, *Есеји и чланци I*, (Књижевност – уметност), приредио Живорад Стојковић, Дела Милоша Црњанског, том. 10, књ. 21, Београд – Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског – L'Age d'Homme.
- Црњански 2010: М. Црњански, *Милош Црњански. I*, приредио Миливој Ненин, Антологија српске књижевности, књ. 58, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Шеатовић Димитријевић 2011: С. Шеатовић Димитријевић, Венеција – *pro et contra*. Између дивљења и презира, у: Dejan Ajdačić, Persida Lazarević di Đakomo (red.), *Venecija i slovenske književnosti*, SlovoSlavia: Beograd, 567–581.

DURATION AND DROSS: VENICE IN THE MIRROR OF THE SERBIAN POETRY OF THE XX CENTURY

Summary

The paper analyzes the complex thematic, stylistic, rhetorical and cultural status that Venice has acquired in the Serbian poetic tradition. During the nineteenth and twentieth centuries, the Serenissima was not only a literary motif, but also a character, a chronotope, a trope for expressing the inner moods of melancholy creative spirits and, above all, polyvalent cultural semantem. Historical movement, changes in cultural optics, poetic dominants and habitats of the poets have also led to different aesthetic treatment of the city's topos, as well as an idea of its cultural traces and influence. The focus of our analysis is on the poetic works of Laza Kostić, Miloš Crnjanski, Ivan V. Lalić. In these works we can recognize the spiritual-aesthetic and poetic trends in 20th-century Serbian poetry. The poetic achievements of our creators at the turn of the XX century are apart from the poetic point of view, but they are culturally indicative. The works of Dragan Jovanović Danilov, Divna Vuksanović and Dejan Ilić show how the spiritual horizon of the posthistoric moment, as dominant in contemporary Serbian poetry, was projected into the image of Venice.

Keywords: Venice, semantema, modern poetry, history, culture, self-awareness

Jana M. Aleksić