

ПЕСНИЧКЕ ВЕРТИКАЛЕ  
ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ  
УЧИТЕЉСКИ ФАКУЛТЕТ, БЕОГРАД  
ДУЧИЋЕВЕ ВЕЧЕРИ ПОЕЗИЈЕ, ТРЕБИЊЕ

НАУКА О КЊИЖЕВНОСТИ

*Поетичка исцраживања, књ. 13*

Уредници

АЛЕКСАНДАР ЈОВАНОВИЋ

СВЕТЛАНА ШЕАТОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ

РЕЦЕНЗЕНТИ

проф. др Славко Гордић

проф. др Стојан Ђорђић

# ПЕСНИЧКЕ ВЕРТИКАЛЕ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

ЗБОРНИК РАДОВА

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ  
УЧИТЕЉСКИ ФАКУЛТЕТ, БЕОГРАД  
ДУЧИЋЕВЕ ВЕЧЕРИ ПОЕЗИЈЕ, ТРЕБИЊЕ  
Београд–Требиње 2011.

Овај зборник резултат је рада на пројекту *Поетика српске поезије друге половине XX века*. Штампање књиге помогло је Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.



*Љубомир Симовић*

Факсимил њесме „Доручак“  
Љубомира Симовића

## САДРЖАЈ

Уводне напомене .....	11
-----------------------	----

### I

*Александар Јовановић*

Песничке вертикале Љубомира Симовића .....	17
--	----

*Пејтар Пијановић*

Питања експлицитне поетике Љубомира Симовића .....	33
---	----

*Јован Делић*

Дијалогичност пјесништва Љубомира Симовића и усмјереност на говор другог.....	59
--	----

*Ранко Појовић*

Моћ обичних ријечи – типови онеобичења у поезији Љубомира Симовића .....	79
---	----

*Радивоје Микић*

Песничка митологија Љубомира Симовића .....	97
---	----

*Предрај Пејровић*

Симовићева песничка реторика .....	123
------------------------------------	-----

## II

*Горан Радоњић*

Структура Симовићевих пјесничких слика ..... 143

*Ђорђе Десџић*

О песничкој структури Љубомира  
Симовића или поента *џујиної жега* ..... 161

*Бојан Ђорђевић*

Да ли је могуће завршити песму ..... 179

*Тихомир Брајовић*

Свет наопако: иронијска апокалипса  
у поезији Љубомира Симовића ..... 189

*Милеџа Аћимовић Ивков*

Лирске минијатуре Љубомира Симовића ..... 219

## III

*Миодраї Маџици*

*Исџочнице* и начела поетике  
Љубомира Симовића ..... 237

*Слађана Јаћимовић*

Грчка и Русија у поезији  
Љубомира Симовића ..... 259



*Светлана Шешиновић Димиријевић*  
Нада и светлост: култ Богородице  
у Симовићевој поезији ..... 281

*Драган Хамовић*  
Косовско опредељење у поезији  
Љубомира Симовића..... 303

*Бојан Јовић*  
Песнички избори Љубомира Симовића ..... 319

#### IV

*Валентијина Хамовић*  
Љубомир Симовић и Милован Данојлић:  
о једној песничкој сродности ..... 341

*Снежана Самарџија*  
Кратки говорни облици у поезији  
Љубомира Симовића..... 359

*Александар Милановић*  
Поређење у Симовићевој поезији ..... 393

*Сања Париновић*  
Метричка структура Шлемова  
Љубомира Симовића..... 417

*Бојан Чолак*

Поступак симболизације у поезији  
Љубомира Симовића на примеру песме  
„Молитва Светом Нестору који је убио алу  
а из ње постали мишеви гуштери змије  
и друга гамад“ ..... 435

*Јелена Новаковић*

Симовићеве песничке вертикале  
на француском културном простору..... 449

*Персида Лазаревић ди Ђакомо*

Љубомир Симовић и италијанска  
средњовековна поезија..... 475

Именски регистар (*Бојан Чолак*) ..... 503

## УВОДНА НАПОМЕНА

Тринаести научни скуп у циклусу поетичких истраживања *Поетика српске књижевности*, а пети по реду у оквиру пројекта *Поетика српске поезије друге половине 20. века*, посвећен је поезији и поетици Љубомира Симовића, песника који је на битан начин обележио другу половину прошлога века и почетак овог века у српској поезији. Између његове прве збирке *Словенске елегије* (1958) и најновије *Планете Дунав* (2009) прошло је пола века. Широк је тематско-мотивски и формални распон Симовићевих стихова. У његовој поезији пропевало је наше језичко и културно памћење, древни језик нашега предања, али јој није страно – још од *Ума за морем* (1982) па до притиска стварности у последње две деценије у *Љусци од јајета* (1998) и *Тачки* (2004) – ни суочење са непосредним друштвеним збивањима. Укрштање реторског замаха, црнохуморног тона и певања о највишим националним вредностима постало је песников заштитни знак у којем су испеване, није претерано рећи, његове најлепше песме.

Певање из индивидуалне и колективне позиције (умножени или колективни глас песничког субјекта), смењивање урбане и фолклорне лексике, химничког и разговорног тона, коришћење везаног и слободног стиха (са бројним варијацијама између њих и, за њега карактеристично, удаљеном

римом), поимање света као књиге/писма, али, исто тако, мотиви малих ствари, западносрбијански пејзажи, пијаце препуне боја и обиља плодова, доњи светови који се удижу до горњих, и горњи који се урушавају у доње – све то чини Симовићеве стихове препознатљивим и незаменљивим у нашој савременој поезији.

То што је овај песник један од најбољих драмских писаца у укупној српској књижевности и врстан есејиста (уз раме са таквим песницима-есејистима као што су Јован Дучић, Растко Петровић, Миодраг Павловић), даје његовој поезији знатну дубину и чини да је тражимо, и налазимо, у свим књижевним родовима и врстама у којима се огледао. А, истовремено, поставља додатне затеве пред тумаче ове поезије.

О Љубомиру Симовићу се, већ од његове прве књиге, пише у континуитету, добро и аналитички. Писали су, поред других, Миодраг Павловић, Павле Зорић, Милорад Павић, Иван В. Лалић, Милован Данојлић, Звонимир Костић, Радивоје Микић, Слађана Стојановић (Јаћимовић), Драган Хамовић. Објављено је неколико тематских зборника у часописима, као и књига Часлава Ђорђевића *Песнички визици Љубомира Симовића* (1982)

Научни скуп *Песничке вершике Љубомира Симовића* одржан је од 06. до 08. априла 2010. године у Требињу у оквиру заједничког пројекта Института за књижевност и уметност у Београду, Учитељског факултета из Београда и Дучићевих вечери поезије из Требиња. На скупу је учествовало и за зборник дало радове двадесет и двоје истраживача из Србије, Републике Српске, Црне Горе и иностранства.

Њихова излагања, а потом и текстови, бар делом, обухватају многе од битних аспеката Симовићеве поезије и поетике, његово место у развоју српске поезије друге половине 20. века и развоју српске поезије у целини, песников однос према усменом наслеђу, виђења појединачних песама. Други жанрови у којима је Симовић дао врхунска остварења, пре свега драме и есеји, разматрани су превасходно – а у складу са концепцијом научног пројекта у оквиру којег су рађени - у склопу његове поетике и у односу са поезијом. Радови су, сходно приступу и теми, подељени у четири групе, почев од усмерења на општија питања, преко посебнијих и ужих тумачења (анализе конкретних збирки и песама, лексички и метрички описи), до сагледавања ове поезије у контексту европске, у овом случају, француске и италијанске књижевности.

Последња два зборника из серије *Поетичка истраживања*, *Песничтво и књижевна мисао Миодрага Павловића* и, сада, *Песничке вершике Љубомира Симовића*, посвећена су живим песницима. То значи да се њихово дело, премда још увек отворено, већ узглобило у корпус националне књижевности, исијавајући књижевни и културни смисао, само и у дијалогу са делима других значајних писаца. Томе ваља додати и следеће: срећна је она књижевност у којој читаоци и тумачи могу своје класичне песнике да сретну на улици, књижевним сајмовима и трибинама, стручним скуповима, у књижарама. Наравно, ова околност начелно не мора да буде, најчешће и није, ни у каквој непосредној вези са тумачењима њиховог дела, осим што тумачи знају

да ће имати једног *йосебно обавешћеної* и пажљивог читаоца. Јер, изузетно је подстицајно што књижевни тумачи – чији је основни задатак да служе националној књижевности и њеним најбољим делима – знају да могу непосредно да врате бар мали део дуга и захвалности оним ствараоцима без којих би њихов напор имао мање смисла и радости. Лепо је надати се да ће то бити случај и са овим зборником.

Београд, 2011.

Александар Јовановић

I





*Александар Јовановић*  
 ПЕСНИЧКЕ ВЕРТИКАЛЕ  
 ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

**Кључне речи:** језичко и културно памћење, јединство песниковог дела, мотив (*неслане*) соли, песнички пејзажи, женско начело, упоришна тачка.

Љубомир Симовић је пре три године – тачно пола века од појаве прве збирке *Словенске елетије* (1958) – објавио своја *Одабрана дела* у 12 књига<sup>1</sup>, и у оквиру њих коначно издање својих песама у два тома. Годину дана касније, објавио је најновију збирку *Планетиџа Дунав* која сабира многе од смисаоних линија његовог певања.<sup>2</sup> Овај стваралац је, све време, прихватан као песник који је у дослуху са оним најбољим што се догађа у нашем песништву, али и као сасвим издвојен глас. Можда у овоме парадокса и нема: код Симовића је, како је то приметио Миодраг Павловић у предговору за *Хлеб и со*, још од првих књига све било дефинисано, али „разне могућности су остале отворене, песник је себи оставио и могућност нових опредељивања“.<sup>3</sup> Сада, када се осврнемо уназад, можемо да сагледа-

1 Љубомир Симовић, *Одабрана дела*, у 12 томова, Београдска књига, Београд 2008.

2 Љубомир Симовић, *Планетиџа Дунав*, Стубови културе, Београд 2009.

3 Миодраг Павловић, „Једно читање поезије Љубомира Симовића“, у: Љубомир Симовић, *Хлеб и со*, СКЗ, Београд 1987, VIII.

вамо бројне језичко-стилске, тематско-мотивске и смисаоне вертикале његовог дела, његову унутарњу целовитост и разноликост, као и место у развоју српске поезије у последњих пет деценија. Што, између осталог, значи да га можемо описивати кроз низ опозиција које се додирују, теку паралелно или се међусобно секу.

У његовој поезији пропевало је наше језичко и културно памћење, древни језик нашега предања, али јој није страно – још од *Ума за морем* (1982), па до притиска стварности из последње две деценије у *Љусци од јајеша* (1998) и *Тачки* (2004) – ни суочење са непосредним друштвеним збивањима. Упоредо са песмама о највишим вредностима које долазе из памћења наше културе („Ходочашће Светоме Сави“, „Потомци Светога Саве“, „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“, „Храст“, „Храст на Повлену“), стоје песме у којима је тешко не препознати ако не конкретне догађаје, а оно свакако конкретни друштвени контекст („Вашке“, „Чизме“, „Истина о ексерима“, „Лањски снег“, „Кванташка пијаца“).

И у овим другим песмама, које би за песника мање снаге биле велико искушење, Симовић потврђује вредност свога певања и јединство свога дела. Из тог угла посебно је занимљива „Кванташка пијаца“. Она почиње директним асоцијацијама на време инфлације из последње деценије прошлога века: „Што је јуче коштало 20 динара, / данас кошта 20 хиљада! / А сутра ће 20 милиона! /.../ Чиме си јуче куповао венац лука, / данас не да не можеш да купиш ни једну главицу, / него не можеш да купиш

ни једно једино чено“. На тренутак се запитамо: да ли је са овим временом које је прошло – а о којем млађи читаоци не морају много да знају – делом затурен и смисао ове песме. Код многих песника би био, код Симовића није. Јер, у његовим песмама, у којима је препознатљиво време настајања, емпиријски подстицаји су симболизовани и усклађени са песниковом поетиком. Насупрот првих осам *инфлајорних* строфа, стоје девета и, посебно, десета, које се овде дају у целини:

Не бојте се, браћо, хладне зиме,  
него се бојте, браћо, неслане соли!

Засветлеће жишка у пепелу,  
намаћи ће се вунена петља на иглу,  
забелеће се гуске у рукавцу,  
освануће на трпези храна,  
када опет со постане слана!

Со је један од најбитнијих момената његове поетике, а опозиција *слано* – *неслано* једна од најважнијих. У много чему је истоветна опозицији (живети) *са смислом* – *без смисла*. Сада јасније видимо да у овој песми и није реч о пијацама, касапницама, убрзаном расту цена у њима, него о нечему много важнијем, суштинском. Као што ни надозећа „хладна зима“ не именује тек годишње доба, него неосољени живот, лишен топлоте и смисла. Управо, завршни наведени стихови повратно смисаоно боје песму и узглобљују је у контекст целокупног Симовићевог певања.

Мотиви зеља, перја гусака, белог лука, дуге снежне зиме из ове песме воде нас ка оним песмама које су својеврсне химне малим стварима, наизглед ситним пословима и једва приметним уживањима: кујнама, спремању зимнице, снегу који завејава кубик дрва, хлебу и сланини, шпорету. У песми „Бог олује у лугарници“ читамо: „радост сецкања лука, радост мирисања, / радост удисања, звецкања, сипања зејтина, / радост светлуцања, радост умакања / залогаја хлеба у жуманце, / радост сркања, сољења, радост жвакања“, док је читава песма „Почетак дуге зиме“ (исто као и „Снег на Медведнику“) испевана као ода свакодневним радостима: „Долази дуга зима, / дочекујем је пун наде; имам четири облице, и ћебе до браде; / имам пола свеће, / пакло дувана, / хлеба и сланине имам / за седам дана“.

Те мале ствари су један од основа нашега постојања: први знаци поремећаја и обнављања потичу од њих. Када се свакодневица поремети или поново успостави, очит је знак да је све поремећено, односно доведено у склад. Симовић пева о малим стварима само да би показао да оне никако не могу бити мале, јер без њих ништа друго нема смисла: оне су залог пуног доживљаја света, знаци кроз које божанско улази у наше животе. Такве су песме „Вест“, „Зелембаћ“, „Видик у слутњи“. У првој, једва приметни догађај, уколико се о догађају уопште може говорити („Преко љубичастог поља, / у касну јесен, / брзо и шумно, / прелете јато врабаца / из букве у храст“) добија, бар за тренутак, библијску важност – вест нужно призива благу

вест; у другој, питање је већ експлицитније постављено („Да тај зелембаћ није нека вест?“), док се у трећој подиже на општији, заправо најсуштинскији план: „Да ли је видљиво маска невидљивог, / познато магла око непознатог / – тешко нама ако није! – // тешко нама ако није / овај кромпир варка која крије / нешто од кромпира хранљивије!“

Контекстуализација се наставља: „Вест“ нужно призива „Покушај Благовести“. Песма се наводи у целини:

Кроз облаке, наслагане на облаке,  
кроз хладно кишно сивило и мрак  
(како се смркло, тако је и захладило)

кроз коју је небеску кључаоницу  
онај закаснили сунчев зрак  
на оних неколико усамљених кућа,  
на оном далеком планинском превоју, пао?

Зашто је, у овом угашеном светлу,  
пре него што се угаси и сам,  
баш оних неколико напуштених кућа,  
да их за трен обасја, изабрао?

У певање облачног и хладног предела уграђено је митотворно начело: закаснили сунчев зрак у „угашеном свету“ онај који пева желео би да види као Божји знак који пада на изабрани пејзаж. То што је изабрано тек „неколико напуштених кућа“, и обасјано само „за трен“, да се насловом не именују „благовести“, него само њихов „покушај“, оставља песничког субјекта у неодређеној слутњи: види ли нови почетак или је реч о његовој жудњи (или

очајању) која уздиже обични тренутак. (Удаљена рима, са римовањем стихова из суседних, а не из исте строфе, *мрак – зрак* и *ѿао – обасјао*, уза сву опрезност и ризик од заводљиве семантизације, као да доприноси овој неодређености, односно, истовременом присуству и одсуству додатног смисла у сумрачном планинском превоју.)

Али у свету Симовићеве поезије препуном тамне боје – као што сведочи и „Покушај Благовести“ – основна боја ипак није тамна. Светлост у његовим песмама избија одасвуд (одсјаји чаша на сликама, пламичак петролејке, гушчје перо); у њима се и оно што није светлост претвара у светлост. У песми „Света јесен“ сија све: „На сунцу, у прозору, дозрева парадајз. // Из шаше светли гомила тикава: / јесен доводи тикве до усијања“), преображавајући пејзаж у свети простор („Свако дрво сија као црква“). Колико одозго, светлост долази и одоздо: небеској ведрини у „Сињајевини“ ослонци су „ово јаје / овај лук из венца, / и ова чаша, с венцем привијенца“. Снажан, такорећи пагански доживљај светлости и топлоте укрштен је са највишим духовним просветљењем, а оба су дата у славу најелементарнијег човековог постојања: „седим на сунцу, међу маслацима, / и не знам шта је већа милост и радост: / овом светлошћу огрејан заспати, / или се њоме обасјан пробудити“ („Слово о светлости“).

Симовићеве песме о светлости и пределима изузетне су песничке слике, са дубоким симболизованим простором, у себи склопљене и довршене, а опет отворене према могућим контекстуализацијама. Таква је и „Читалац на Рајцу“: „Крушке, с

криве крушке усред жита, / жуте му се на плавом тањиру. / А он неку белу књигу чита, / са скакавцем на сламном шеширу“. Слика јарких боја у доба пуне вегетације знак је, са једне стране, свеприсутног склада у природи и унутарњег мира неименованог лирског јунака, а, са друге, још једном показује како је у поезији тешко (и непотребно) одвајати природу од културе.

Пуноћа доживљавања света једнака је његовом поновном стварању. У песми „Као из Књиге постања“ планински пејзаж, са лековитим водама, травама и змијом, води песничког субјекта ка културном памћењу и библијском стварању света: „Ко је ову планину, / пуну лековитих извора и трава, / и ову отровницу у овој планини, / којим чекићем, питао би Блејк, / на ком наковњу, и у ком диму, сково?“ И не само то. Културно памћење преображава видљиве слике и изједначава свет и књигу (или, како би рекао Иван В. Лалић, свет је писмо): „Измилела из Божије руке, / змија на путу се увија и грчи, / као да покушава / да се претвори / у слово!“ - Читалац на Рајцу је песнички субјект и ове песме.<sup>4</sup>

Пуноћа и обиље вегетитивних боја у песму „Читалац на Рајцу“ као да су стигли из једне Симо-

---

4 О свету као књизи видети и у Симиновићевој песми „Читајући Срискохрвајску лексику рибарства Велимира Михајловића и Гордане Вуковић“: „Где год отворим овај речник: риба! /... / На овој страници пун риба, ври бакрењак, / са ове ми се у лице унесе сом! / А на овој, на ушћу Тисе у Дунав, / лето мирише ко биљна апотека! // Листам овај речник: јегуља, јесетра, / листам: кечига, манић, моруна, смућ, / листам, и читам, и чудим се, и питам се: / Је ли ово речник или река?“

вићеве претходне, и по тону сасвим друге песме, из „Солдатуше“, сведочећи још једном сложено јединство његовог дела:

И кроз лептире гледа како она,  
боса из летње кујне низ степенице,  
силази у башту, седа на плетену столицу,  
спушта плетиво у крило, и на сунцу,  
препуном пчела и водоплава, сунча се,  
гола са левом сисом у сенци десне.

Тематско-мотивски она сасвим припада збирци *Видик на две воде* (1980) у којој је објављена, али, такође, снажно најављује једну од Симовићевих наредних књига, *Источнице* (1983), чак толико да је данас читамо превасходно у овом накнадном кључу. По своме основном мотиву, „Солдатуша“ јесте један могући увод у певање о женском начелу: супротстављајући се ратном, обесном и разарајућем мушком деловању, жене у *Источницама* бране – не обзирајући се на устаљене норме – последње, то јест основно право на живот и постојање. Зато се и могло догодити да такве жене, као што су солдатуше, копилуше и командатуше носе у овој поезији позитивна обележја.

Задржимо се на наведеној песничкој слици. Њу, у супротности са почетном, овде ненаведеном (зима, снег, по казни ошишана жена коју преко пијаце воде у затвор), карактерише бујност живота и стварања, лептири, плетиво, пчеле, водолав и, надасве, сунце. И у првој и у завршној слици, девојка је боса и (полу)гола, али са огромном разликом: у првом случају *голошиња* је знак осуде и



(привидне) моралности („боса међу чизмама гази снег, / гола ко јаје / бели се кажњеничка глава“), у другом, испољене еротике и узлета изнад моралних граница.

Стих *јола са левом сисом у сенци десне* управо овом нијансом сенке још више наглашава поплаву сунца, док *илејиво у крилу* јесте додатна конкретизација женског које испуњава читав приказ. Општепозната симболика пчеле дискретно појачава летњу атмосферу слике из сна. Светлости и звуку (алитерацијом у песми, пчелињим зујем у свету песме) додате су и боје: бела (полунаге жене), плава (водоплава) и вишебојна (лептира). Између жене и приказа успоставља се склад, у знаку плодности и обиља, неокрњених моралним обзирима.<sup>5</sup>

Женско начело очувања живота и дома чест је и варирајући мотив у Симовићевој поезији. Вратимо се, још једном, завршној строфи „Кванташке пијаце“. Она пева могуће успостављање реда, живот са вредностима и смислом, којег смо лишени све док нам треба већа торба за новац за пијацу, него она у којој носимо купљено зеље. „Засветлеће жишка у пепелу“, њен је први стих и први стих је поново успостављеног склада: ватра у дому услов је свеукупног постојања и опстанка. Овај стих нас, опет, нужно води ка песми „Мркла јесен“ (*Источнице*), лирској светло-тамној минијатури, састављеној од само једне слике: жишке у пепелу која се наизменично пали и трне. Песма се наводи у целини:

---

5 Више о овој песми у: Александар Јовановић, „Два сећања у једном сну“, у зборнику радова *Поезија Љубомира Симовића* (уредник Слободан Ж. Марковић), Задужбина Десанке Максимовић, Београд 1995, 37–44.

Не може  
да се дише  
од мрака.

Нико се не нада ни шибици на истоку,  
а камоли звезди или зори.

Само домаћица  
скупивши сукњу међ коленима, клечи  
пред отвореним шпоретом,  
и, као свитац који се пали и гаси,  
њено лице на махове се озарује  
жаром, у који дува, да се разгори.

Као на платнима старих мајстора уоквирених тамном подлогом, са светлом које извире из средине слике, тако и овде мрак обухвата све, осим једне тачке. У томе мраку и безнађу (изостаје звезда на истоку), у којем би и шибица била нада, будућа светлост ће, ако је буде, кренути обрнутим правцем, не од висина на доле, него са дна хоризонта ка његовим висинама.

Домаћица из „Мркле јесени“, попут Солдатуше, и других женских ликова из *Источница*, бори се на свој начин на оној далекој граници на којој се, како би рекао песник, не зна ни за какве друге разлике, осим разлике између живота и смрти. Њено лице, док клечи пред шпоретом – на махове озарено слабом светлошћу – уграђено је у саме основе нашег трајања и памћења.<sup>6</sup>

---

6 О песми „Мркла јесен“ видети више у: Александар Јовановић, *Песници и њреци*, СКЗ, Београд 1993, 142–143.

„Освануће на трпези храна, / када опет со постане слана“ – завршни је стих „Кванташке пијаце“. Со је носећи или један од градивних мотива многих Симвићевих песама („Видик у Аушвицу“, „Бог олује у лугарници“, „Чудо на Кобиљој глави“, итд)<sup>7</sup>, од којих ће овде посебно бити поменуте две. Прва је „Молитва кнеза Лазара над косовском трпезом“:

Нек немамо ништа,  
до једно зрно соли!  
Ал нек нам све буде  
Њиме осољено!

И кад нам све  
однесу и воде и ватре  
то једно зрно  
нека нам буде све!

Стихови су (пре)узети из *Боја на Косову*, из „Косовске вечере“, XI сцене Првога дела, и Лазарев су одговор на дилеме Левчанина, Тамнавца и Вука Бранковића, али су унети у књигу песама, осамостаљени и веома битно именују значај мотива соли, и то, како би песник рекао, *слане соли* („када опет со постане слана“), оне која није лишена своје суштине.

Није онда чудно што је *со* морала да се јави и у антологијских „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“:

---

7 О значају мотива *соли* сведочи и податак да је део насловне синтагме Симвићевих изабраних песама *Хлеб и со* (1985) у редовном колу СКЗ. Она ту стоји на месту *вина* (→ *Христове крви*), а сва три су у великој мери смисаоно и вредносно подударни.

У овом свету несланих мора и јела,  
док нам се броје последњи тренуци,  
нек засветли, нек нас осоли, Тројеручице,  
со суза, скупљена у Твојој трећој руци!

„Неслана мора и јела“, „осолити“, „со суза“ – само на примеру ове строфе видимо како Симовић варира своје основне мотиве како би најпрецизније, и најсажетије, именовао оно што жели: обесвећени свет у којем живимо, милост Богородице Тројеручице и искупљујућу патњу оних које вековима чува и штити. То је, управо оно што у целини пева ова ванредно лепа песма-молитва: кроз десет катрена, са најчешће римованим другим и четвртим стихом (осим у шестом и седмом, у којима се римују трећи и четврти) траје молитвено обраћање Оној која, својом људском природом и божанском милошћу, бдије над нама и нашим замршеним путевима.

У ових десет строфа, а број десет у себи већ носи целовитост и потпуност, стала је цела наша историја и култура, са свим узлетима и падовима. У вертикалном устројству, од дна казана и јама, преко жетвених поља, брда и пучине, до небеских облака, траје вишевековни пут колектива са неизвесним исходом. Праисконска снага, средњовековни узлети, несреће које су нас пратиле, потирање највиших вредности, са једне стране, а страсна, готово очајна нада да не сме тако да буде, са друге, непрестано се сустичу и укрштају. „Мајко Слова и Спаса“, са самог почетка песме, именује две основне тачке нашега пута, а све што тај пут угрожава, управо је оно што Богородица Тројеручица треба да остави иза нас. А колико је то искушења и препрека

говори и чињеница да онај који пева, *колективно ја* српског народа и његове културе (или умножени глас песничког субјекта, свеједно) мора да у свакој строфи призива Тројеручицу и њену трећу, свемилосну руку.

Љубомир Симовић песнички веома прецизно одређује све оно што нас је, вековима, сустизало. „Све оне који су, стотинама руку, / стотинама година, из жетвених слама, / бацани на дно казана и јама“ – читамо у седмом обраћању, и у та три стиха дат је један читав ток наше несреће. Или, у стиховима: „Тројеручице, луко и утехо, / мајко чокоту ког распињу и туку“ пева се мајчинска природа Богородице, њено разумевање за људски бол. Али, у контексту песме, „чокот ког распињу и туку“ постаје и знамење народа који страда на Христовом путу и који, у завршним стиховима сваке строфе, вапи за мајчинском заштитом.

Укрштајући лични доживљај са предачким памћењем, Љубомир Симовић је испевао „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“ из којих – кроз певање о угрожености опстанка и неизвесности спасења народа којем без остатка припадамо – до нас допиру, упоредо са речју *со* и друге кључне речи Симовићеве поезије: *слово, суза, канџар и шет, сјасење, облак, храси, шрећа рука*. То су, истовремено, речи које читалац препознаје као кључне у сопственом искуству и на које, такође, одговара свим својим бићем.

Њима треба додати још једну реч тачка која је и наслов његове претпоследње збирке, а у завршној песми те књиге додато јој је и одређење *ујоришна*:

Издају, заседу, превару и пљачку,  
потере, ловце и ловачке псе,  
пакост и завист, мржњу убилачку,  
потвору, похлепу и намере зле,

руски логор, тамницу немачку,  
брата што удара а не гледа где,  
мацке у Ваљеву, вешала у Чачку,  
метак за да, конопац за не,

све сам преживео, загледан у тачку,  
у ону све даљу, све сјајнију тачку,  
која обухвата и садржи све!

Без упоришне тачке човек је ништа, чак и када има све; са њом је, и у страдању и у понижењу, свој. *Упоришна тачка* не именује се непосредно, али ка њој у овој поезији води све и она заиста садржи све: поглед на завичајне пејзаже, радост спремања хране, хлеб и сланину у зимској кухињи, јаје, светојесењска обасјања, усамљен сунчев зрак у угашеном свету, небеску ведрину, со, Богородицу Тројеручицу, Светога Саву, људско и Божје начело.

Тачка је то коју време, историја, људска глупост и идеологија непрестано разарају, а која се, упркос свему, непрестано успоставља и опстаје – да би се на њој све издржало, изнова засновало и све обновило.

## THE POETIC HEIGHTS OF LJUBOMIR SIMOVIĆ

### *Summary*

Ljubomir Simović made a significant imprint on the second half of the twentieth and the early twenty-first century in Serbian poetry. Between his first collection *Slovenske elegije* (1958) and the most recent *Planeta Dunav* (2009) passed half a century. The thematic-motif and formal range of his verses is extensive. In his poetry sings our linguistic and cultural memory, the ancient language of our tradition, but the confrontation with immediate social events is also present – ever since *Um za morem* (1982), to the pressure of reality during the last two decades, in *Ljuska od jajeta* (1998) and *Tačka* (2004). The intersection between rhetorical flourish, dark humour and poetry about the highest national values became this poet's trademark and, without exaggeration, his most beautiful poems were created in that key.

Creating poetry from an individual and a collective position (the multiplied or collective voice of the lyrical subject), alternations between the urban and the folklore vocabulary, between a hymnal and a conversational tone, the use of rhymed and free verse (with numerous variations in between, and, characteristically for Simović, far-apart rhymes), the perception of the world as a book/letter, but as well – motifs of little things, landscapes of western Serbia, vegetable markets full of colours and a wealth of fruits, the underworld rising to meet the heaven, and the higher world collapsing into the lower – all that makes Simović's verse recognisable and irreplaceable in our contemporary poetry.





*Петар Пијановић*

ПИТАЊА ЕКСПЛИЦИТНЕ ПОЕТИКЕ  
ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

**Кључне речи:** поетика, експлицитна и иманентна поетика, поезија, песма, култура, историја, мит, традиција, модерност, савременост, тематика, инспирација, песнички језик, стваралачки процес, песнички поступак, тачка гледишта, локално и универзално, интертекстуалност, књижевни контекст, читалац.

I

*Верујте књијама, никад њиховим њисцима.*

Б. Пекић

На почетку овог разматрања чини се пожељним подсетити на *поеџику* као термин науке о књижевности, који своје основно значење изводи из оног што је у вези с песништвом, односно песничком вештином. Дабоме, ова и слична значења проистичу из Аристотелове *Поеџике*. Следом те чувене расправе поетика се може разумети као „онај део науке о књижевности који покушава да схвати суштину песништва и песничких уметничких дела“.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Волфганг Кајзер, *Језичко уметничко дело* (превео Зоран Константиновић), СКЗ, Београд 1973, 16.

Аристотелова и друге античке поетике имале су значајног удела у књижевном мишљењу потоњег доба. Увек су „полазиле од претпоставке да ће се открити они устаљени закони којих се песништво држи и има држати“,<sup>2</sup> те да се „за сва дела свих времена могу примењивати идентична мерила“.<sup>3</sup> Но, како се мењало песничко умеће и стваралачка пракса разних епоха, постало је јасно да потрага за златном формулом певања и мишљења, тј. за једним узором и идеалним моделом измиче сврси. Нормативност је отуда из сфере поетике ишчезла још крајем 18. века, да би у новом времену поетика добила нове књижевне и истраживачке оквире, постајући „средишњи круг науке о књижевности“.<sup>4</sup>

Задржимо још мало пажњу на прошлим временима, онима која су разноликим уметничким текстовима и тумачењем књижевне речи темељила поетику. Такво једно време је и 16. столеће које је, како истиче Мирослав Пантић у студији „Поетика хуманизма и ренесансе“, „названо столећем поетика“.<sup>5</sup> Полазећи од ренесансних спекулација о поезији Пантић истиче да експлицитну поетику, повезану с уметничком литературом једне епохе, чине „теоријска разматрања и више или мање прецизно формулисане изјаве“.<sup>6</sup>

---

2 Исто, 6.

3 Исто, 19.

4 Исто, 22.

5 Мирослав Пантић, „Поетика хуманизма и ренесансе“, у: *Поетика хуманизма и ренесансе I* (приредио Мирослав Пантић), Просвета, Београд 1963, 8.

6 Исто, 8.

Исти аутор се даље пита: „Није ли то све обично у пуном нескладу, каткада чак и у супротности с оним, што у једном времену представља његов истински и вечито живи песнички израз?“<sup>7</sup> Реторски формулисана запитаност садржи и прикривени одговор у новом сугестивном питању: „Није ли у поетска дела увек уграђена једна њихова особена, иманентна поетика, која се само понекад, али се још чешће нипошто не слаже не само с оним што су о поезији писали филозофи, него и с оним што су о њој мислили потпуно искрено, сами песници?“<sup>8</sup>

Из овога се види да Панتيћ указује на сву различитост и све особености експлицитне и иманентне поетике и, више од тога, на неподударане духа поезије са његовим теоријским разматрањем или, чак, изјавама самих песника који су ту поезију стварали. Ове разлике носе у себи сасвим видљиву противуречност, која је често знак неслагања поезије и ауторових или других погледа на њену суштину и значај.

Постоји и друга мука с поетиком, па и оном експлицитном, на коју Мирослав Пантић скреће пажњу у наведеном тексту. Наиме, он најпре запажа како његовој књизи о ренесансним поетикама „и није била сврха да својим читаоцима [...] понуди целовит и у свему јединствен и дограђен систем ренесансних гледања на поезију“.<sup>9</sup> Следи затим за нашу расправу још значајнији закључак у којем аутор истиче да „таквог система тада није ни било, као што га, заправо, никада и нема“.<sup>10</sup>

---

7 Исто, 8.

8 Исто, 8.

9 Исто, 8.

10 Исто, 8.

Значајна је Пантићева напомена да у корпусу ренесанских поетика нема целовитог и конзистентног система. Ако у тим поетикама нема јединства – има многострукости. То је сама суштина поезије и размишљања о поезији. Резултат тих размишљања, уза све недоречености, јесу ставови који могу да чине оквир или нацрт за експлицитну поетику. Ти ставови су, како их разуме Мирослав Пантић, гласови о ренесансној поезији који се преплићу и умрежавају, пресецају и сударају. У таквом односу они су „својеврсни контрапункт“<sup>11</sup> који на добар начин именује већ поменути многострукост у размишљању о одликама ренесансне књижевности.

Управо због ове многострукости и поетика ренесансе, која је наступала с уверењем да је „нашла коначну и једино исправну одгонетку за све проблеме необичног песничког посла“ заправо је облик „наивне свести“.<sup>12</sup> На крају своје „Уводне напомене“ Пантић сажима размишљања о томе шта би могла да буде експлицитна поетика и где би се све могли наћи текстови који ту поетику осведочују. У томе сажетку се помињу „како специјални трактати и стручни теоријски састави, тако и сваковрсни текстови самих стваралаца, колико год их је било и где год су се они дали наћи, по предговорима или у посветама, по приватним писмима, или у самом ткиву литерарног дела, у пишчевој речи или на уснама његових јунака“.<sup>13</sup>

---

11 Исто, 9.

12 Исто, 9.

13 Исто, 9.

Са ових разлога и у наведеном значењу, у сагледавању експлицитне поетике Љубомира Симовића од великог је значаја књига *Ковачница на Чаковини*<sup>14</sup> у чијем поднаслову стоји: Разговори, писма, есеји, 1981–1990. Дакле, управо ово јесте књига која садржи занимљиве и подстицајне текстове за расправу о експлицитној поетици Симовићеве поезије.

Но, у једноме од тих текстова аутор има приговор на оваква очекивања: „Ја, наиме, нисам осећао потребу да своју поетику дефинишем експлицитно. [...] Осим тога, ја сам од тог посла зазирао, зато што сам одавно схватио да су све дефиниције одређеног схватања поезије уже него сама та поезија. Ма колико била тачно дефинисана, поетика се врло брзо мора разићи са песмом на основу које је дефинисана. Јер она песму не може да прати у свим њеним значењима, облицима и метаморфозама. Кад кажем ‘метаморфоза’, мислим на моје уверење да је песма жив организам, и да се, у неким својим случајевима, развија и мења и много година пошто је написана. Она се развија и мења докле год је жива као песма. А поетика те промене не може да прати. Још горе: она их спречава“ (132).<sup>15</sup>

Ово запажање о мањкавостима експлицитне поетике, које рађа сазнање да та поетика покушава да дефинише и нормира променљиву и живу поетску реч, несклону дефиницијама и калупима, блиско је управо Пантићевом приговору и подозрењу, чија је

---

14 Љубомир Симовић, *Ковачница на Чаковини*, Одабрана дела Љубомира Симовића, књига IX, Београдска књига, Београд 2008.

15 Напомена: Уз цитате из књиге *Ковачница на Чаковини* страница са које је преузет цитат наведена је у заградама.

поента у ставу да експлицитна поетика тешко може да „понуди целовит и у свему јединствен систем [...] гледања на поезију“, те да таквог система „никада и нема“. Разлике у овим гледиштима садржане су у чињеници да Пантић свој суд изриче имајући у виду поетику једне – ренесансне епохе, док Симовић има у виду пре свега сопствену поезију и лично песничко искуство. Уз разлике у материјалу о којима суде Пантић и Симовић, сличности у њиховом ставу и резервама према донетима експлицитне поетике сасвим су очигледне. За Пантића је раскол у систему те поетике „својеврсни контрапункт“, за Симовића оно противуречје из којег бива очито како се поетика, ма колико тачно била дефинисана, „врло брзо мора разићи са песмом на основу које је дефинисана“.

Овај несклад, и друге врсте раскола између поезије и поетике разлог су што Симовић зазира од експликација и упутстава за читање, као и „од дефинисања песничких програма“ (132). Кључни разлог томе лежи у чињеници да све то песму ставља у „фиоке и картотеке“ (133); једном речи – гуши песму. За скепсу према експлицитној поетици постоји још један разлог који Симовић бележи овако: „Песма се ‘гради’ од речи, од језика, и од песничких слика, али није сводљива на речи, на језик, и на песничке слике. А још мање је сводљива на оно што би хтело да се наметне као њен ‘програм’, њена ‘поетика’“ (134).

Пантић пажњу скреће на још један проблем, који као да подразумева и Симовић у својој скепси према експлицитној поетици. Истражујући пое-

тику Марина Држића Пантић, наиме, открива да дубровачки писац „своју мисао о поезији најчешће скрива и, скоро би се рекло, запретава испод стотину других ствари: изречена узгред и као случајно, она до читаоца долази радије у имплицитном но у експлицитном виду“.<sup>16</sup> А ако се не јавља ни у тим облицима, поетику је „могућно сагледати тек кад се ‘расклопе’ и са свих страна осмотре Држићев стваралачки поступак и његова поетичка пракса“.<sup>17</sup>

Слично казује и Симовић: у једном писму он најпре негира потребу да своју поетику експлицитно дефинише, па додаје: „Чинило ми се довољним оно што се о мојој поетици могло закључити на основу читања самих песама“ (132). Дакле, иманентна поетика је поузданија мера песничких ствари од експлицитне поетике. Сличан закључак сугерише и један став Борислава Пекића у тексту „Мит књижевности и мит стварности“. Он изражава скепсу у веровање на реч писцу када он образлаже своје књижевне погледе. Смисао Пекићеве скепсе лежи у ставу: „*Зашто верујете књијама, никад њиховим њицима.*“<sup>18</sup> Том ставу додаје и образложење: „Уметничке теорије књижевних професионалаца интелектуални су алиби актуелног стања њиховог духа или њихове пролазне књижевне праксе. Истина је да начин на који мислим одређује начин на који ћу писати, али и начин којим пишем одређује начин

---

16 Мирослав Пантић, *Из књижевне прошлости. Студије и описи*, СКЗ, Београд 1978, 20.

17 Исто, 20.

18 Борислав Пекић, „Мит књижевности и мит стварности“, у: *Усијење и суновраш. Одбрана и последњи дани*, Одабрана дела Борислава Пекића, том I, Партизанска књига, Београд 1984, 68.

на који ћу о том писању мислити. Како га искуство непрестано ремоделира, важи он једино *сада*, и једино за *себе*.<sup>19</sup> Зато су књижевне доктрине писаца „симулација рационалних, строго контролисаних метода науке“.<sup>20</sup>

Но, упркој тој продуктивној сумњи, добро је познато да су савремени писци – Пекић, Киш и многи други, не само експлицирали своја поетичка гледишта, него, чак, писали огледе, студије, па и целе књиге о сопственом делу. Иако Пантић и Симовић то директно не истичу, из њихових ставова могуће је закључити да је бављење текстом и оним што је њему иманентно једини поуздан приступ књижевном делу – за разлику од модела које нуди експлицитна поетика.

Међутим, ни Пантић ни Симовић ни Пекић не одричу значај експлицитне поетике у одгонетању, разоткривању и рационализацији песме и песничког посла. Да је супротно, не би било двају зборника под насловом *Поетика хуманизма и ренесансе*, које је приредио Мирослав Пантић и додао им исцрпан ауторски текст о поетикама, не би било ни књиге *Ковачница на Чаковини* Љубомира Симовића, веома корисне и драгоцене за разумевање песничког односа и става према сопственом делу. Не би било ни многобројних аутопоетичких текстова и студија Борислава Пекића о сопственом делу. Природно, не би било ни других књига сличне врсте и намене. А има их много, и то је добро и за књижевност и за њено проучавање.

---

19 Исто, 68–69.

20 Исто, 69.



Добро је за књижевност и када песник експлицира свој суд о песничком послу, начину градње уметничког текста и његовим значењима. Такву врсту експликације потврђују два Симовићева става, непосредни суд о томе шта није а шта јесте песма. У првој песник примећује да песма „није сводљива на речи, на језик, и на песничке слике“ (134), а „још мање је сводљива на оно што би хтело да се наметне као њен ‘програм’, њена ‘поетика’“ (134). Други став својеврсни је коментар наслова есејистичке Симовићеве књиге *Дуило дно*. Према песниковом тумачењу, тај наслов „садржи у себи неки мој програм и став: тај наслов жели да нагласи поливалентност и неисцрпност песме, њену способност да се мења и обнавља и да нас, и после много деценија, и много читања, изненади новим блесковима и значењима“ (66). Ово ауторово гледиште јесте врста експликације која показује на шта песма не може да се сведе, односно шта је њена природа и суштина. Оба наведена суда представљају јасан, па и декларативан поетички став. Сваки разложен и поетички освешћен разговор о песми може имати овакав смисао.

Отуда је и цела књига *Ковачница на Чаковини*, коју, још једном треба подсетити, чине разговори, писма и есеји, драгоцен збир аутопоетичких фрагмената Љубомира Симовића о поезији. Ако тај збир можда и није сасвим целовит поетички корпус, свакако јесте пролегомена тога корпуса. Она може да буде од велике помоћи у свакој озбиљној расправи о Симовићевим песничким пословима.

Да је то тако потврђује већ сам почетак ове књиге. Одговарајући на питање о принципима којих се држао у припреми својих *Изабраних њесама* у издању Слова љубве и Народне књиге, Симовић примећује: „То су исти принципи којих се држим и кад пишем песме, принципи који проистичу из самог писања. И из потребе за писањем. За мене је поезија нешто изузетно, и изузетно важно. Она је много више од литературе, она је или начин живота и животни став или ништа“ (8).

Овај поетички исказ о поезији један је од бројних фрагмената те врсте који се могу наћи у Симовићевим интервјуима, писмима, есејима, записима и песмама. Они заједно, у занимљивом преплету и живом зборовану, могу да чине експлицитну поетику овога песника, или бар њен нацрт. Бројна се питања поетике сабирају у Симовићевом промишљању песничких ствари и проблема. Ако се желе издвојити она најважнија, о којима је песник умовао на начин аутореференцијалан, па и теоријски, могао би да се направи и мали каталог тих поетичких питања.

ОвOME, као потврду, треба додати и Симовићев став да песма „не трпи никакве фиоке и картотеке, никакве експликације и упутства за читање: песма се у томе гуши“ (133). Ако и не треба веровати писцима него њиховим књигама, како истиче Пекић придружујући се Симовићевој скепси у домете и значај експликације, чињеница је да и таква гледишта могу бити занимљива, добро образложена и тачна. У томе може да се садржи њихова теоријска и интерпретативна, односно несумњива употребна

вредност. Управо од тога полазећи књижевна наука налази свој интерес у експлицитној поетици.

Бројна су поетичка питања која експлицитна поетика покреће и тумачи. Сама природа уметничког дела ставља мањи или већи нагласак на поједине теме и аспекте значајне за конкретно књижевно дело или опус неког писца. Када је реч о поезији Љубомира Симовића и његовим поетичким исказима о сопственом песничком делу, могао би да се, како је већ поменуто, сачини читав мали каталог врло разнородних а опет веома повезаних питања поетике. Та питања образлагана су у бројним, пре свега дискурзивним текстовима Љубомира Симовића. Од питања везаних за песнички посао могли би да се издвоје они аспекти који песму и певање сагледавају према „спољашњим“ феноменима, као и према унутарњим закономерностима песме, и њеној уметничкој суштини.

## II

### Двадесет аспеката Симовићевог певања и мишљења

Каталог питања која покреће, односно тема на које Симовић даје поетичке одговоре у разним својим текстовима, могао би да изгледа и овако: национална култура и поезија (I), књижевност и политика (II), стварност и уметност (III), улога писца и песничка самосвест (IV), слобода уметника (V), стваралачки процес и песнички поступак (VI), инспирација (VII), тематика (VIII), грађа песничког

текста (IX), „дух поднебља“ и завичај (X), митско-магијска слика света и демитизација (XI), хумор, иронија и гротеска у песми (XII), интертекстуалност (XIII), укрштај драмског и песничког (XIV), тачка гледишта у поезији (XV), локално и универзално у књижевном делу (XVI), смисао песме и певања (XVII), песнички језик (XVIII), традиција и модерност / савременост (XIX) и књижевна мерила и читалац (XX). Овакав поредак питања поетике омогућава да се иде од општијих тема стваралаштва ка уметничкој структури песме и читању у којем песма живи.

Установљени ред питања овде је техничке и оперативне природе. Осим у те сврхе, малом каталогу поетичких питања, што би рекао Симовић, нису потребне „никакве фиоке и картотеке“. Нису му потребне зато што ткиво песме и њен смисао није могуће растављати на „просте чиниоце“ – они су суштински повезани и неодвојиви. С друге стране, на релативност оваквог разврставања пажњу скреће и чињеница да су ауторска гледишта у живом и динамичном преплитању. То значи да се у једном исказу често садрже одговори на разнолика поетичка питања. У овом каталогу је зато извршена само њихова могућа тематизација.

I. Кроз предложени редослед поетичких питања треба представити и, по потреби, коментарисати Симовићева разматрања и ставове о поезији. Ти су ставови од битног значаја за уметничко стварање, посебно за песничку поетику овога песника. У том погледу од велике је важности и однос културе, културне историје и песништва. Национална

култура није само духовност и стваралаштво, већ и начин живота једног – српског народа у континуитету или вертикали његовог трајања.

И поезија – усмена и писана – значајан је део тога корпуса. У сагледавању статуса културе и њенога континуитета Симовић запажа да се код нас „неке битне линије и токови насилно прекидају“ (35), а ти прекиди стварају јасан дисконтинуитет и дезинтегришу колективну свест и српску културу. Тек кад се има пуна свест о целокупној културној и духовној историји, чији је беоцуг и поезија, може да се говори „о стварању своје сопствене, личне традиције, и о бирању својих сопствених претходника и предака“ (36). У томе је значај континуитета и веза које се успостављају између културе, елитовски схваћене традиције и песништва. Прекиди континуитета виде се и у томе што „ми своју културу понекад заборављамо, а из туђе примамо само најгоре“ (110). Овај аутодеструктивни дух још се погубније огледа у чињеници да нема „догађаја из српске културе или политичке прошлости који није не само десакрализован него и омаловажен“ (138).

Ови Симовићеви искази показују да српска култура у своме трајању није имала проблема само са другима него и са нама самима, те да је небрига према култури почесто и наша менталитетска прича. А ако је све то – а посебно добро контролисан и стимулисан заборав националног духа и вредности – имало неповољан утицај на културни развитак, а јесте, онда бар малу утеху пружа чињеница да су „неке драгоцене ствари, које су хтели да прогнају и

избришу из наше свести и нашег сећања, сачуване управо у књигама. Из књига се враћају у свест и сећање, и у такозвани активни и стварни живот“ (149). Зато је судбина књиге и поезије битна одредница сваке националне, па и српске културе.

II. Све ово, а посебно „тамна поља“ и злоупотребе, показује да култура и људи који у њој делују, хтели то или не, живе своју политичку судбину. Такву судбину осетио је и Љубомир Симовић. Зато песник и каже: „Наше културне и књижевне прилике често се формирају не према природи културе и књижевности, него према политичким интересима и потребама. Чак и научне чињенице каткад прво подлежу политичким, па тек онда научним критеријумима“ (70).

Својим поетичким разматрањима Симовић даје живост и уверљивост и тиме што често наводи занимљиве и сликовите примере из нашег културног живота и свог личног искуства. Тога типа је и анегдота о једној радијској емисији чији је главни јунак политички ревностан, одвећ „будни шеф“, у трагикомичној улози. Иако је он реликт „вунених времена“, Љубомир Симовић посредно сугерише да измењене културне прилике и истинска демократизација културе могу да буду брана од сличних појава и „ликова“.

III. Поменути примери откривају да Симовић није само неко ко разматра битна питања културе и књижевности, него и добро осећа *погмукло деловање биографије*, понекад суочене са искушењима још подмуклије стварности. Без стварности, каква год да је, не може ни поезија, не може зато што

„уметник, чак и кад би хтео, не би могао да се дистанцира од свог времена, да се пред својим временом затвори у своју уметност“ (48). Уметност није, дакле, кула од слонове кости – уметност не може нити има потребе да се скрива пред стварношћу.

Однос стварности и уметности узајаман је; стога „ни време ни стварност не могу да се дистанцирају, да се одвоје, да се заштите од уметности. Стварност и уметност се међусобно прожимају, на врло компликоване начине, и са врло озбиљним последицама, а да то прожимање често не зависи од уметника“ (48). Оно што је стварно, приметиће Симовић, није увек везано само за појавни или видљиви свет, већ и за оно што није очигледно: „Поезија статус реалног, статус опипљивог, признаје и сновима, слутњама, привиђањима, магли, речима, сенкама, полусенкама, аурама“ (93). Исто тако, „пролазне ствари“, саме по себи а још више уз помоћ поезије, препуне су „непролазног, и то непролазно преносе у нове прелазне ствари, које их наслеђују“ (180).

IV. Каква је улога песника у свему томе? Песник је креатор који ослушкује вибрације мита, историје и свога времена, тајни говор ствари, и свој унутарњи глас. Његова „улога је компликована“ (203), а могла би „бити, пре свега, у стварању високих вредности“ (203). На меру те вредности може да утиче и песничка самосвест. Симовић под самосвешћу подразумева „свест да се судбина поезије решава првенствено и искључиво у самој поезији, да она не зависи од наклоности друштва, него од стваралачке снаге и храбрости песника“ (23–24).

V. Као етичка категорија, и храброст је у вези с уметничким слободама. Такву позицију осведо-чава уверење песника да „писање песама чини чо-века независним и слободним“ (207) и да „на том слободно заснованом систему естетских вредности може да се заснива и грађанска независност и сло-бода уметника“ (207).

VI. Све што је до сада речено посредно или непосредно одређује певање и мишљење, али не и творачки чин и биће саме песме, који су за поезију и најзначајнији. Тај део песничког посла више је, или чак пресудно, везан за стваралачки процес и песнички поступак. У Симовићевом искуству ства-рање песме је процес који се „никад не прекида, чак ни у сну. Само писање је тек део тог комплико-ваног процеса“ (98), а песма се „можда и ствара тек на оној удаљеној тачки у којој је сваки непосредни подстицај [...] већ дубоко и неповратно заборављен“ (127). Лица песме су тајна овога света и самог ства-ралаштва, тј. творачког чина. Имајући свест о томе и не сасвим прецизан одговор о граници између литературе и другог света који она ствара, Симо-вић истиче да песма можда „постаје песма тек на оној граници на којој престаје да буде литерарна, и постаје кључ за неки други свет и другу стварност“ (134).

У томе процесу и песничком поступку песник и његова поезија, осим онога што је очигледност, такође „хвата, лови, и покушава да изрази, неке слојеве и неке тренутке стварности који нису очи-гледни, али у којима се збива нешто суштинско“ (93). Поезија отуд и није ништа друго до покушај



да се свет суштина претвори у уметнички текст, да они постану једно у стиху и у песми.

VII. У различитим фазама тога чина и преобразбе, или у целој току стварања, песнику је потребна инспирација: „Поезије нема без инспирације, а инспирација није само један тренутак... инспирација је перманентна концентрација. Она ни у каквој прилици не престаје, што значи да ви у свакој прилици говорите из те инспирације, то јест увек мислите и говорите као песник“ (8). Песника све може да подстиче, као што може и да га ограничава: „Зависи од тога како ћете примити те језичке и дневне подстицаје, и како и зашто ћете их употребити“ (40). Ваљана употреба подстицаја ствара добру песму, а рђава одмаже или онемогућава њен настанак.

VIII. Једнако као подстицаји, и теме су у поезији разнородне и зависе од много чега. Несклон класификовању поезије у тематске разделе, мада је оно некад типолошка нужност, Симовић не прихвата ни школске одреднице везане за разврставање. Чини то јер верује да се тим тематским одредницама поједностављује, па и упрошћава сложен песнички свет: тај свет често није могуће свести на једну тему – љубавну, родољубиву или неку другу, како се то понекад, без добрих разлога, ради.

IX. Тематски свет песме у непосредној је вези с њеном грађом. Уметничко градиво песме чине, једнако, речи, језик и песничке слике. Грађа, на којој почива њен садржај или тематска подлога, врло је разнолика. Она потиче из света који је очигледан и није очигледан. У свеколикој књижевности,

па и у песми, то могу бити „историјске чињенице, материјални подаци, и све оно што сачињава онај егзактни, документаристички, реалистички слој“ (162), али једнако и „национални мит и дух, легенда и фолклор, историја и свакодневни живот“ (191). Једном речи: „Све може да послужи као материјал за уметничко дело. Али тај материјал не може да диктира правила и услове по којима ће бити употребљен“ (198–199). Употреба мора бити песничка и саображена искључиво уметничкој имагинацији: она одлучује како ће та грађа или „храна бити употребљена“ (199).

Х. У стварању слике света, али и песничких слика, песник често налази подстицај у „духу поднебља“ и у инспирацији везаној за завичај. И Симовић ће више пута истаћи да је живео у „једном врло сликовитом свету“ (14), те да је и „дух поднебља“ био „необично јак, и то се у поезији морало одразити“ (14). Отуд је за овог песника и завичај „та изворност и непосредност свега“ (55).

Још непосреднији је овај Симовићев поетички исказ, о истоме: „Завичај је мој најприкладнији материјал, који најбоље разумем, којим најбоље владам, и којим се најбоље изражавам. У том односу писац – завичај мене, опет, занима нешто друго: не само то колико је писац од завичаја добио, и колико га је користио као литерарни материјал, него и колико га је својим писањем доградио и променио“ (146).

Завичај је и родно место бројних импресија и слика из детињства, које су део исте песничке митологије, једног истог, препознатљивог света. По-

себно су слике из песниковог „ратног детињства“ биле „веома живе и драматичне, понекад чак и спектакуларне“ (153). Од тих слика у песниково сећање ипак су се „најдубље урезале неке полутамне, нејасне, камерне слике“ (154). Међу њима су слике и чулни утисци везани за мирисе (мирис нагорелих купусних листова у које је увијена погача при печењу, мирис погаче, итд.).

Некад нека појава или ствар из детињства изазива различите осећаје, па их песник тако и атрибуира: сарајевски сомун атрибуира се мирисом и мекотом, жар из пегле – мирисом и светлошћу. Јак нагласак на мирисима као посебном чулном утиску исказан је у Симовићевом запажању, везаном додуше за његов драмски рад, у којем каже како би био веома задовољан ако се у драми *Бој на Косову* „осећа мирис стварног живота“ (206). Чулне сензације из детињства пренете у живо сећање показују још једно: родно место песничких слика није само „дух поднебља“ или завичај него и дух времена који оживљава и чува Симовићев рукопис.

XI. Исти тај рукопис од пропадљивости чува не само слике реалног света него и оног света који рађа митско-магијска имагинација. То ипак нису два оделита света – они су укрштени и разноликим нитима повезани. Зато Симовић и запажа да је сам живот „препун митских слика“ (13). Упоредо с архетиповима и фикционалним митским искуством, поезију једнако занима и „живи мит преко кога човек може да успоставља везе са светом, у свим правцима и значењима; и занима је оно свакодневно које садржи и може да понесе митске, то јест универзалистичке, поруке“ (17).

Савременом песнику мит помаже да осети „целовитост и пуноћу света“ (55) и да у конкретном предмету осети „живо присуство митског света“ (147). А чему данас мит кад је наука увелико рационализовала слику света? Мит је и данас потребан „једноставно зато што модерни човек, и модерни песник, није престао да буде жедан прве воде“ (34). Поезији је потребно и магијско искуство, јер се „поезија рађала и као део магијске радње, као нешто чиме се човек од неког зла бранио, и чиме је неко добро призивао“ (146).

Данашње време, уметност и књижевну реч, упоредо с митом прати и демитизација. Она „најчешће није ништа друго до маска за стварање нове митологије или за преоријентацију и прилагођавање митова неким новим циљевима и потребама“ (32–33). Тачније: „Демитизација мит не укида, него га фалсификује“ (33). Но, када песник идеализује, демитизује или иронизује, мит може да буде и средство манипулације.

**ХИИ.** Као што демитизација рађа инверзну слику мита, и иронија је инверзија, односно фигура наопачке окренутог смисла у изговореној речи или тексту: „Хроничан однос каткад може да буде здрав, јер може да нам помогне да се ослободимо од неког притиска, да се одбранимо од неког ауторитета који нам се намеће, и који нас гуши и ономогућава. Сличну ослобађајућу функцију може да има и хумор“ (152). Уз иронију и црни хумор често иде и гротеска, која може да проистиче „из најбуквалнијег реализма [...], из најлуђе фантастике [...], из страха и немоћи, а може да произлази и

из надмоћи“ (37). Њена улога у тексту је разнолика и врло сложена.

XIII. Симовићева поетичка разматрања сагледавају песму и у вези коју она успоставља у мрежи сродних текстова писаних на матичном и другим језицима. Као отворено дело, песма открива и осведочава интертекстуалну природу. На то Симовић скреће пажњу подсећањем да свеколика поезија „представља једно велико јединство, а у оквиру тог јединства постоје многобројна струјања, у свим правцима, и на свим нивоима. Песме једна другу могу да оплођују, да допуњавају, да активирају, чак без обзира на језичке, временске или стилске разлике и препреке“ (192).

XIV. На исти начин поезија у поетичкој равни може да се преплиће са другим жанровима, и од њих узима и понеку црту. Као песник и драмски писац Симовић то добро зна. Зато и каже: „Сигурно је да у мојим драмским текстовима има много песничких елемената, и да драмски начин изражавања на изванредан начин утиче на структуру мојих песама“ (151). То исто само мало другачије понавља овај песник у још једној дигресији: „Очито да веза између мојих драма и мојих песама није ни споредна, ни случајна. Мислим да је бављење позориштем унело неке новине и промене у мој песнички језик. Као што је моја поезија била пресудна у формирању мог драмског израза. Али би, упркос тим везама, било погрешно кад би се заборавило да се песнички и позоришни начин мишљења не могу поистовећивати“ (193).

XV. Перспективна позиција драмског јунака који говори на сцени сасвим је другачија од позиције лирског јунака у песми. Често су им другачије и тачке гледишта. И ауторова тачка гледишта у песми је од великог значаја. Стога Љубомир Симовић скреће пажњу да неки „видици постоје и откривају се само кад их гледате из најтежих углова“ (8). Тако поводом књиге *Видик на две воде* песник казује: „Покушавао сам, у тој књизи, да из таквих, најтежих углова – рат, вешала, тамнице, смрт, итд. – гледам обичне, сто пута виђене ствари [...]. Осећао сам да те ствари садрже, и у неким критичним тренуцима откривају, неки неочекивани ‘видик’ који може да понесе далеко, и увис“ (9). Због необичног угла гледања Симовић посебно апострофира песму „Цвеће до појаса“. Та песма „открива неку тачку гледишта с које се указује један неочекиван видик овог света“ (125), па је песник сматра за једну од својих „важнијих песама, песама ‘са открићем’“ (125).

XVI. Различити углови гледања, укључујући нарочити значај ауторског видика у самеравању света и његових вредности, у песми доводе до прожимања личног и локалног са општељудским: „Ја покушавам да тражим жице којима универзално прожима сваку појединачну судбину, и покушавам да нађем оно чиме свака појединачна судбина допуњава универзално, и чиме учествује у њему“ (191).

XVII. У томе прожимању и откривању истина исказаних на песнички начин осведочава се и смисао певања. Смисао песме Симовић овако види: „Песма не постоји само због лепоте песничких

слика, него због неке дубље потребе која те слике ствара, и због онога чему би те слике требало да воде. Песма је нешто што је потребно не само култури, не само књижевности, не само језику, него нечему због чега постоје и култура, и књижевност, и језик“ (91).

Још једноставније: песма је „начин на који свет постаје суштаствен“ (92). Поезија „покушава да сачува свест о аутентичним вредностима, и да ствара вредности“ (100); она „нуди неку наду“ (100) и чува „морални, национални и културни идентитет“ (100). У исто време, „права срж, права суштина, права природа песме је оно нејасно *нешто* чиме она превазилази језички, емотивни и ментални ‘материјал’ од кога је саграђена“ (134). То *нешто* је „пре песме непозната [...], друга стварност“ (134).

XVIII. Ову стварност песма не би могла да изговори и створи без језика који је њено природно и основно градиво. Стога Симовић знатну пажњу у поетичким исказима посвећује и овоме питању. За њега је у том погледу од изузетног значаја и „живи говор“ који се као језик песме премешта из „свакодневља на неки виши ниво“ (41). Употреба колоквијалног идиома израз је песникове „жеље за проширивањем и освежавањем песничког језика, за одржавањем, и повећавањем, његове живости, драматичности, комуникативности“ (98).

У тој жељи и намери укрштају се свакодневни језик и језик поезије. Та два језика везана су „спојеним судовима кроз које хране један другог“ (107), и, као и све друго, песнички језик се некад „умори и истроши [...], постане апстрактан, естетичан, танак.

Тада живи језик свакидашњице, задрхтан и зајапурен, бркат, бане са улице, приђе клонулом песничком језику, и каже му: 'Лазаре, устани'" (107).

Једнако, песнички језик помаже свакидашњем кад овај „нема никакав мирис ни укус, кад ништа не може да саопшти и изрази“ (107). Из те везе проистиче и језички наук: „Та два језика су један другом отац и син“ (107). Могућа сврха певања и песникова улога у томе јесте да створи „један језички организам који ће превазићи своју језичку природу, и који ће бити нешто живо, што ће истовремено моћи и да ме испуни, и да ме прими у себе“ (133).

**XIX.** У стварању песме и њеном трајању веома значајно питање тиче се односа традиције и модерности (савремености). Традиција за песника није само прошлост. Свест о савременом тренутку, на име, „не чини само писање, него и поновно читање и процењивање нашег песничког наслеђа“ (22). Живи саоднос традиције и савремености сведочи да је „подела на традиционално и модерно мало исфорсирана, помало неприродна“ (145). Зато песника и занима „један другачији однос између њих: не однос конфронтације, него питање колико традиционално храни модерно, а колико модерно реактуелизује, и ревитализује, традиционалне вредности“ (145). Зато се песник потврђује и свој рад оверава првенствено у матичној култури, унутар које „ствара своју традицију и бира своје претходнике“ (35).

**XX.** У самеравању елиотовски схваћене традиције и индивидуалног талента од значаја су



књижевна мерила и књижевни контекст, односно читалац и пријем дела. На више места у књизи *Ковачница на Чаковини* Љубомир Симовић помиње мерила која су и уметничка и етичка. Висока мера и вредност јесу нешто што је залога трајности и само суштаство дела.

Симовић тако у једној прилици цитира Марину Цветајеву, чији је захтев строг и изричит: „Мерити високом мером“ (79). Други пут *Шежину* Вукове мастионице узима као меру српске културе и његовог дела. Трећи пут – речи Чеслава Милоша: „Вероватно је само оно вредно што је способно да постоји за човека у тренутку када је он угрожен непосредном смрћу“ (95), након чега следи и Симовићев коментар: „Овим је мера постављена врло високо, и врло мало ствари може да је издржи“ (95). Потом се поставља етичка мера, а ту меру садржи косовски завет у „Похвали кнезу Лазару“ Патријарха Данила: „Умримо да свагда живи будемо“ (112) или стих из песме о Косовском боју који, по објави Лазареве смрти и погинућа војске, извештава о исходу битке: „Све је свето и честито било“ (177).

Све су то мерила – књижевна, етичка, културолошка. Без њих нема ни поезије, ни традиције, ни идентитета једног народа. Све је то један контекст исте духовне вертикале. У њој се огледа свако дело, као што песма, као што драма зависи и од тога ко дела „чита или гледа“ (164). То је оквир изван којег не постоји ни поезија ни ма која друга уметност.

У ових двадесет питања (аспеката) и одговора с коментарима садржани су и кључни елементи екс-

плицитне поетике Љубомира Симовића. Приступ је, наравно, могао имати и другачије углове гледања песничких послова, или „видике“. Но, исход не би био много другачији од онога који је представљен овим текстом. Посебан рад могао би и требало би да се бави „сравнивањем“ поетичких експликација, овде темељених првенствено на Симовићевим дискурзивним текстовима, и његове иманентне поетике. Налаз би могао да буде занимљив и подстицајан за ново читање, разумевање и валоризацију поезије нашег угледног песника.

*Petar Pijanović*

QUESTIONS OF LJUBOMIR SIMOVIĆ'S  
EXPLICIT POETICS

*Summary*

Starting from open questions connected to the problems of founding and the reliability of an explicit poetic stance, the author concludes that those questions are asked with a good reason, but also points out that a research of explicit poetics is meaningful and reasonable insofar as the writer's (poet's) argumentation is well-based, theoretically and interpretatively reliably motivated. This is concretized by singling out twenty questions or aspects of Ljubomir Simović's explicit poetics, which can be very important for the understanding of his poetry and the interpretation of his creative techniques and his entire lyrical work.

*Јован Делић*

## ДИЈАЛОГИЧНОСТ ПЈЕСНИШТВА ЉУБОМИРА СИМОВИЋА И УСМЈЕРЕНОСТ НА ГОВОР ДРУГОГА

**Кључне речи:** дијалог, туђи глас, двогласна ријеч, сказ, илузија усмености, укрштање жанрова, фолклор, прозаизација стиха, фиктивни казивач, фиктивни слушалац, прича, „драма на длану“, монодрама, вишегласна поема, интертекстуалност.

Лако је уочити снажно присуство усмености и усмене књижевности у пјесништву Љубомира Симовића, како на нивоу стиха (на примјер употреба асиметричног, „епског“, и знатно рјеђе симетричног, „лирског“ десетерца), тако и на нивоу жанра (пословица, изрека, бајалица, басма, бројаница, запевка, здравица и одговор на здравицу). Из тога наглашеног присуства фолклорне традиције могао би се извести закључак о новој фолклоризацији српскога пјесништва, па би се слична тенденција могла уочити и у пјесништву Матије Бећковића, Рајка Петрова Нога или Ђорђа Сладоја. На вредносном плану, овакав закључак могао би бити врло двосмислен: с једне стране, љубитељи наше усмене књижевности, као вјечног извора и ненадмашног узора, у томе ће видјети својеврсну обнову пјесништва и пјесничког језика на изворима фолклора, а са друге – таквој оријентацији може се упутити приговор о „посељачењу“ нашег пјесничког језика,

укуса и нашега пјесништва, о рурализацији духа, о конзервативном повратку на романтичарско подражавање усменом пјесништву, о „корак уназад“.

Одмах да кажемо: овакви закључци и оцјене знак су дубоког неразумијевања књижевног процеса, па и поезије конкретних пјесника, поготову Симовића и Бећковића, и по правилу воде погрешној контекстуализацији и интерпретацији, и сасвим погрешном вредновању наше лирике.

Креативан однос према фолклору, као и према свакој другој традицији, прије ће бити знак модерног него конзервативног става. Присјетимо се најзначајнијих пјесника који су мијењали укус и пјесничке токове. Неће бити да је Момчило Настасијевић некакав фолклорни модерниста, већ пјесник који је, трагајући за матерњом мелодијом, био усмјерен на коришћење и преплитање двају моћних токова српске традиције: наше народне и наше средњовјековне књижевности, али је то био и пјесник који је познавао и модерну европску поезију, прије свега француску и руску, па је створио нешто сасвим ново и загонетно, што је тек знатно послје његове смрти оцијењено као високо продуктивно и подстицајно за нашу поезију послје Другог свјетског рата. Захваљујући прије свега Васку Попи и Миодрагу Павловићу, Настасијевић је васкрснуо и постао један од водећих наших пјесника не само двадесетого стољећа.

Показало се да су и Растко Петровић и Васко Попа – дакле, пјесници који су мијењали укус и поглед на пјесништво, и који су изразито иновирали и осавременили наш пјеснички језик – били

веома дубоко укоријењени у традицију наше усмене лирике и користили је у сасвим модерне сврхе, за остварење својих пјесничких визија. Зашто се са искуством читања ових пјесника не бисмо могли окренути и пјесништву Љубомира Симовића и Матије Бећковића, с питањем колико ови пјесници модерно упошљавају фолклор и шта они модерно и ново уносе у српску поезију? Дакле, енергично одбацујемо сваку идеју о подражавању фолклора, односно наше усмене књижевности, већ се залажемо за истраживање о модерном упошљавању фолклора, као што о томе морамо говорити када је ријеч о поезији Момчила Настасијевића, Растка Петровића, Васка Попе или Бранка Миљковића. Сваки пут се, наравно, постављају друга и другачија питања; свако ради на свој начин, из перспективе сопствене поетике и у складу са њом.

Бећковић, који иначе није склон дискурзивном мишљењу о поезији, изванредно је лапидарно формулисао идеју да је сан сваке писмености да постане усменост, што ће рећи – *да освоји живи људски говор* остварујући илузију усмености. Тежња за остварењем говорног ритма у поезији стара је колико и слободан стих, али се тежња за остварењем илузије живог људског говора у лирској поезији нигдје у нас није остварила тако као у Симовића и Бећковића. Оно што је у драми природно, што је у прози знатно теже али је такође оствариво, у лирици је, прије ове двојице пјесника, изгледало, готово немогуће.

Шта је и како је то Симовић створио и шта је ново унио у нашу лирику? Остварио је оно што је

најавио програмском пјесмом „Тражење речи“: пријесан, жив људски говор; илузију непосредног живог говора и живог живота у лирској пјесми. Помјерио је границе међу жанровима не само на плану односа између лирских врста, већ и између поезије и прозе, односно лирике и драме – отуда одломци из Симовићевих драма као цјеловите лирске пјесме у његовим изборима поезије. Остварио је дијалогичност у лирици, а тиме унио у лирску пјесму неслућену драматичност. Као што је остварио поетску драму, и у том смјеру помјерио границе између драме и лирике, тако је створио и „драмску“, дијалогичну лирску пјесму, помјеривши сад те границе од лирике ка драми. То су далекосежна помјерања са далекосежним резултатима. Тако неке Симовићеве пјесме дјелују као сажете, кондензоване „драме на длану“, друге као монодраме, треће као приче казане туђим гласом, а неке као здравице или низ пословица. Та унутарња драматичност Симовићеве лирике није никаква наша произвољна метафора, већ резултат дијалогичности, односно повремениог вишегласја ове поезије; резултат пјесничког поступка, свјесног или несвјесног. Из таквих дијалогских пјесама повлачи се класични лирски, односно пјеснички субјект; губи се лични пјесников глас; јављају се именовани или неименовани лирски јунаци, наратори или учесници у дијалогу, фиктивни казивачи и фиктивни слушаоци. Лирика није више емотивни излив субјективног лирског ја или ми, већ почесто општа, митска, судбинска прича, попут приче о два брата, или о Стојковићима, односно неуништивој Николији, или о Потопу, или о одсудној бици, рецимо оној на Церу, или о оној

апсурдној, на Јеловој гори. Прво лице може бити варка: у првом лицу често говори други, а не пјесник својим гласом, као у већ класичној „Балади о Стојковићима“ или у „Викалици Живане са Субјела али која је из облака зинула на њене штале амбаре воћњаке усеве куће и гробља“.

У Симовићевој лирици, дакле, налазимо оно што за лирику није карактеристично, а и у прози се јавља изузетно: то је оно што Михаил Бахтин зове оријентацијом, односно усмјереношћу на туђи говор, глас, ријеч. То је у Симовићевој поезији уочљиво врло рано. Посљедица те усмјерености на туђи глас јесте и илузија усмености, односно живог људског говора, односно разговора, па и драмског монолога или дијалога. Тиме се широм отварају врата за говор другог, за дијалект и социолект, за оне гласове који се служе пословицама и који су укоријењени у народну традицију, за природну везу са усменом културом. Отуда су елементи фолклора природно срасли са Симовићевом лириком: они извиру из гласова којима је фолклор својствен и природан. Отуда у Симовићевој поезији, и то с једнаким правом грађанства, и урбани кафански говор, па и онај стилски слој који би се могао звати кафански сленг. Симовићева поезија је у својој оријентацији на туђи говор отворена једнако и за руралну и за урбану ријеч, а да се ни са једном пјесник не идентификује, односно да су обје туђе ријечи. То је у лирици доста необично и доста ријетко. Рекли бисмо да је то дио Симовићевог аутентичног пјесничког дара више него смишљене стратегије. Дијалогичност његове пјесничке ријечи уочљива је врло рано у његовом стваралаштву: „Епитафи са

каранског гробља“ (1957) откривају инспиративност „гробљанског фолклора“ за Симовићеву поезију, повлачење лирског субјекта и усмјереност на перспективу покојника, и то не једнога већ троје.

Пјесма је тродјелна, инспирисана трима епитафима, пјева о троје покојника, а сваки дио пјесме прати припјев са варијацијама. „Овде почива тиосав / син миљка и стамене“ – тако гласе први стихови пјесме, стилизовани према надгробном натпису, односно туђем говору, при чему су ти натписи у подтексту пјесме, њени прототекстови. Тиосав, „сарањен са свиралом“, морао је бити млад покојник, жељан живота, Ахилејев двојник у подземљу. Завршни стихови првога дијела пјесме као да хотимично асоцирају на сусрет Одисеја и Ахила у Хаду:

тиосав који је хтео да живи макар  
претворен у жабу боже прости макар  
претворен у дрво зелено.

Сам живот недвосмислено је врхунска вриједност, и то ће тако бити и остати у Симовићевој поезији. Све што угрожава живот показаше се застрашујућим и невриједним тога живота, и то је тако од прве Симовићеве књиге. Ова је вриједност утолико већа уколико је сагледана из перспективе онога ко је лишен живота – покојника – што ће у Симовића бити готово правило.

Други гроб који се опјева јесте „колевка од земље“, гроб двомјесечног Станоја, „мезимчета међу мртвима“, кога „нико не памти“ нити његов



плач препричава: „његова се хумка полако претвара у пут / у малом паклу запаљених свећа / на његовом гробу је мрак“. Дјечји гробчић постаје лирски јунак о којем се пјева.

И у трећем гробу почива прерано преминула особа: „ковиљка ћерка милисава и стојанке / поживе шеснес година / умре на ивањдан“. Овдје се и дословно пјесникова ријеч мијеша са туђом ријечју, цитираном са епитафа.

У краткој пјесми „Попевка“, састављеној од шест асиметричних, „епских“ десетераца са римом ababbc, прво лице открива се у последња два стиха, тако да читалац те стихове доживљава као изненађење и обрт, као извртање свијета. Тек на крају открива се да је пјесма испјевана из перспективе покојника, који у гробу лежи на леђима, па небо умјесто висине добија дубину. Покојник, уз то, чује шум воштаница и бубњање јабука изнад главе:

[...] Ваздух дубок до звезде Данице,  
Над главом ми шуме воштанице,  
По гробу ми јабуке бубњају.

Покојник је, дакле, добио функцију фокализатора и јединога гласа у пјесми, што је довело до очућења свијета и до његовога преокрета: *високо* постаје *дубоко*; небо је *испод* а гроб је *изнад*. Без усмјерености на туђу свијест, перспективу и глас, такав обрт био би немогућ.

Прво лице ни у лирици не мора бити знак присуства искључиво пјесниковог гласа. У Симовићевој поезији то је често глас лирског јунака, глас

другога, туђи глас. „Родољубива песма“ испјевана је доминантно у „епском“ десетерцу (четрнаест од укупно шеснаест стихова). Започиње свечаним, парадним, самозадовољним изгледом лирског јунака, чији је опис дат у епској традицији, а завршава се довођењем у питање те традиције и сликом испруженог јунака, избушеног „ко сито“. Наводимо прву и завршну строфу:

Црвени ми се на прсима блуза,  
избраздана гајтанима жари,  
коњ крвари од мојих мамуза,  
пред четама грме добошари.

[...]

Рањен парип вриштећи насрне  
у дим земљом засут, и у жито,  
лежим, пружен преко земље црне,  
стасит, снажан, избушен ко сито.

И ова пјесма испјевана је из перспективе покојника и његовим гласом – гласом погинулог војника коњаника. У Симовићевој поезији честа је илузија првобитне, архаичне ситуације пјевања и казивања, када је неко некоме аутентичним гласом, усмено, пјевао или приповиједао. Симовић је у томе већ од почетка прави мајстор. Треба подсјетити да је „Родољубива песма“ испјевана 1959. године, што је несумњив знак Симовићеве досљедности у односу према вриједностима, прије свега према вриједности људског, посебно младог живота.

Три пјесме имају у наслову и фиктивног казивача и фиктивног слушаоца. Компоноване су као кратка обраћања дрвосјече попу, гробара игуману и

тобције своје коњу на коме се враћа из рата. Дијалогска ситуација и илузија непосредног усменог обраћања успостављене су већ насловима; оријентација на туђи глас и говор – такође. Лирски јунак преузео је улогу лирског субјекта. Отуда блискост лексике, у овим пјесмама, обојици учесника у дијалогу – та лексика долази из перспективе дрвосјече, односно гробара или тобције, а упућена је попу, игуману и коњу дорату. Отуда и вокативи као знак обраћања (*їоїе, доро мој*) и императив (*венчавај*).

Дрвосјеча ће природно користити лексеме *раоник, рђа, слама, їламен, їлава, зобница* и рећи ће попу да вјенчава међусобно супротстављене и непријатељске ствари и појаве: раоник са рђом, сламу са пламеном, главу са зобницом, ништа са никада; тај свој захтјев мотивисаће чињеницом да се једно апсурдно вјенчање већ десило на знатно вишем, царствујушчем нивоу – вјенчала се *їамейі лудої са сїтрахом їамейіної* а ниво тога брака издвојен је у засебан стих, у поенту:

*и царсївује нам.*

Гробар игуману говори из перспективе свога искуства: он добро зна како изгледају људски костури и никакве високе вриједности тим костурима не могу бити месо. Отуда набрајање са негацијама испуњава највећи дио пјесме:

Ни родна година, ни срећа народа,  
ни пророчанства светаца и мудраца,  
ни све у чему се сунце зацрвени,  
ни све што сунце

овде и у другим световима обасја,  
ништа костуру овом, ама ништа,  
не може више месо бити!

Симовићев гробар близак је духовни сродник циничног Шекспировог гробара из *Хамлеџа*, с тим што је прилагођен српском менталитету и искуству, и што разговара са српским православним игуманом. Духовни статус његовога сабесједника даје додатни значај његовоме исказу. Тако се испод једне дијалогичности открива и друга: дијалог међу текстовима.

Усамљени тобџија нема никога ближега од дора да му каже „колика је, светица наша, земља“, да би је ограничио сопственим видиком с коња:

Изађе сунце  
иза Гојкове ковачнице,  
обасја липу пред црквом,  
орак пред основном школом,  
амбар, општину, гробље и пут,  
па за Раденкову воденицу  
зађе.

Видик је, несумњиво, видик „другога“, а не пјесников видик. То је видик оцртан ограниченом свијешћу и искуством. Али управо ограниченост видика јесте услов поетског учинка поенте – тај сужени и скројени опанак земље показује се прескупим; за њ се гинуло као за царевину:

Доро мој!  
Колики за њу изгибоше  
реко би човек царевина!

Без усмјерења на туђу ријеч, а то увијек значи и на туђу свијест и оптику, не би било овакве поенте нити укупног поетског учинка.

Пјеснички субјект се повукао истуривши у први план своје лирске јунаке и њихове гласове. Пјесничка ријеч онда је постала двогласна: она је ријеч лирског јунака, говорног субјекта – дрвосјече, гробара, тобције – али је ту ријеч написао пјесник, па је никако не може отуђити; она је, дакле, истовремено и пјесникова ријеч и ријеч лирског јунака, односно говорнога субјекта. Ова двогласност ријечи ријетка је у лирици, а у Симовића се показала драгоцјеном: отуда наративни тон и илузија живог усменог казивања чак и у врло кратким пјесмама у којима догађаја и нема, већ сажимају неко дубље и општије искуство.

Симовићева пјесма каткад добија особине кратке, драматичне, згуснуте приче коју прича „човјек из народа“, зналац ствари, неком неименованом, себи блиском, као драгоцјено национално историјско искуство. Тон усмености успостављен је присуством фиктивног казивача и фиктивног слушаоца који, постављајући питања, показује интересовање за причу. Пјесма постаје кратки кондензовани „сказ“. Такве су пјесме „Зима у Србији 1809. године“ и „На тридесетосмогодишњицу битке између партизана и четника на Јеловој гори месеца септембра године 1944.“, обје с темом братоубиства, обје с библијско-косовским архетипом завађене браће. Обје пјесме-приче добијају параболичку димензију и преносе дубље, готово судбинско историјско искуство. Прве двије строфе прве пјесме препуне

су аориста, што појачава наративни тон; стихови су испресијецани питањима фиктивног слушаоца, што појачава утисак непосредног, драматичног усменог казивања, односно редукованог дијалога у којем казивач има повлашћену позицију:

Љуто пред турском најездом, две војводе,  
два кнеза, Милоје Петровић Трнавац  
и Петар Добрњац, запенише, ускипеше,  
закрвише се – ко? – Петар и Милоје,  
– око чега? – око тога ко ће испред кога!

Крв се са кнежева рашири у народ  
и дубље него мачем из облака  
расцепи се, расколи српска земља  
– на шта? – на петровце и на милојевце!

Пјесма „На тридесетосмогодишњицу битке између партизана и четника на Јеловој гори месеца септембра године 1944.“ раздијељена је на три дијела, и у свакоме је промијењен ритам приповиједања. Промјену ритма прати промјена дужине стихова, тако да је сваки од три дијела у другом ритмичком „ставу“. Промјену ритма прати и промјена значења.

Присуство фиктивног слушаоца овдје је сигнализано бројним императивима којима фиктивни казивач слушаоцу сугерише шта му ваља чинити. У првом дијелу пјесме дају му се савјети које просторе треба да обухвати и заокружи дурбином, потом како и гдје да закопа и провјери терен; на крају се поентира бројем жртава погинулих од руке најближих.

Оваквих и сличних илузија казивања, пјесама-прича-парабола, има више у Симовићевом пјесништву.

Двогласном казивачком ријечју испјевана је и „Балада о Стојковићима“, модерни мартириј дат из перспективе колективног лирског субјекта – Стојковића.

Постоје, међутим, и пјесме које се својом унутарњом драматиком и гласом лирског јунака жанровски примичу краткој згуснутој монодрами. Укрштање баладе, мартирија и монодраме уочљиво је већ у „Балади о Стојковићима“. У пјесми „Викалица Живане са Субјела али која је из облака зинула на њене штале амбаре воћњаке усева куће и гробља“ наслов се може прочитати као уводна дидаскалија. Пјесма је од првога стиха испјевана Живаниним гласом. Живана врши магијску радњу, па пјесма добија елементе апотропејске басме и обредне пјесме препадања и одгоњења зла – але из облака – ријечима и чинима. Живана се не служи само ријечима, већ и дјелањем. Из њених ријечи у завршној, четвртој строфи сазнајемо да она задиже пртвену сукњу изнад главе показујући али из облака своју женску алу, обнажен женски полни орган, и том својом алом тјера зло што је зинуло на њу и на све њено. Женско тијело, односно женска ала је „ала над алама“ у коју би стало „триста стотина“ ала из облака. Леонинске риме, својствене нашој народној пјесми, природне су у Живанином говору и изразито су стилски функционалне – њима се појачава снага и продрљивост женске Живанине але:

Добро гледај, ало, да би знала  
ако би загризла на шта си зинула,  
*каква би те ала ироушала.*

[...]

Појешће ти коње до потковица!

Појешће ти језик, срце, крила,  
канце, перје и остало сало!

*И све ће јој, ало, биши мало!*

Још би триста стотина таквих ала  
у ову алу над алама стало!

Нигдје у Симовићевој поезији није као у овој пјесми до израза дошла фолклорна гротеска нити фолклорни гротескни смијех. Принцип тјелесног, односно доњег дијела тијела, и смијех којим се побјеђује страх од смрти, опасност и зло доминирају у овој пјесми. Хиперболично преувеличавање женских моћи још једном потврђује побједу женског принципа као животоносног и моћног у одбрани животних вриједности у Симовићевој поезији. Гротескни смијех је амбивалентан, с полом живота и полом смрти. Али управо том прождирућом моћи, том способношћу да усмрти алу из облака, да је прождере, Живанина ала брани живот. Ниско се уздиже изнад високог; гротескна инверзија поништава оно што је горе, у облаку, уздижући оно што је доље – доњи дио женског тијела, Живанину женску алу.

Овај драматични судар двију ала, и Живанино магијско супротстављање али из облака ријечју и магијским чином, приближавају ову пјесму модерној обредној монодрами. Симовић мајсторски користи елементе фолклора – магијска апотро-



пејска радња, фолклорна гротеска и амбивалентан гротескни смијех, басма, слике пећи, пећине, провалије као дијела женског тијела, представљачки „сказ“ – градећи необичан и риједак жанровски хибрид и достижући један од високих поетских тренутака. Све би то било неоствариво без оријентације на глас другог – на Живанину магију ријечи и чина.

Посебан „случај“ у овом истраживању представљају двије ране Симовићеве пјесме. Пјесма „Битка на Церу“ испјевана је досљедно у дијалогу, као драматичан разговор пред битку двојице или више анонимних српских војника. Ту је исказ учесника у дијалогу основна ритмичка јединица. Дијалог је и графички сугерисан: испред свакога новог гласа стоји црта, знак за директан, управни говор. Пјесма је, дакле, сва у управном говору, као драма у малом; као израз страха и напетости, али и ријешености на саможртвовање и борбу до побједи или смрти, пред одсудну битку с неупоредиво војно и технички надмоћнијим непријатељем. Изостала је правилност у односима стихова и строфа. Стихови су распоређени у строфоиде од једног до четири стиха:

- Боље да звезде бројиш него њих
- Излазе из воде из траве из грмља
- Од чега ли их толике направише  
има их тушта и тма
  
- Какви ли су им оно коњи – Штајерци
- Ено претрчавају кроз ону пшеницу
- Кроз онај шумарак јашу два по два

– Не зна се да л запад светлуца гушће од  
севера  
шлем до шлема пушка до пушке сја

– Топови су им напуњени снегом

– Хоће ли нам ико помоћи данас  
ако Бога зна

– Море устајмо зграбимо ово вила  
ово пушака и ово дреновака  
и не огледајмо се лево-десно  
не изгледајмо војске са видика

Чујете ли људи шта вам кажем

У ову битку може само  
војска без иједног војника

Дијалог је доиста драмски, тако да имамо пред собом згуснуту „драму на длану“. Актери, додуше, још увијек не дјелају, али се спремају за акцију. Пјесма нема један лирски субјект већ је сва претворена у драмско вишегласје неименованих војника сељака, при чему доминира завршни глас – он изговара седам стихова и поенту.

Пјесма „Питалице“, с почетка збирке *Уочи ширећих њешилова*, сва је у дијалогу, у смјењивању питања и одговора. У пјесми не постоји јединствен лирски субјект. Неидентификован глас поставља питања, а одговор даје колективни глас, изузевши везиљу, кнеза и јединог именованог Тодора: одговарају гласници, ковачи, стражари, орачи, архије-

реји. „Питалице“, дакле, не опонашају истоимени усмени жанр сродан загонеци, већ су израз драматичног стања народа у рату, израз који се примиче драмској форми, драмском вишегласју, али остаје, ипак, лирска пјесма с поентом у Тодоровом гласу:

Шта радите гласници  
Скупљамо војску  
Шта радите ковачи  
Кујемо мачеве  
Шта радиш везиљо  
Заставу везем  
Шта радите стражари  
Палимо зборне ватре  
Шта радите орачи  
Преко кланаца преко река  
Кроз планине пуне долина  
Под кнежев барјак журимо  
Шта радиш кнеже  
Име потомству завештавам  
Шта радите архијереји  
Ми Бога за победу молимо  
А шта ти радиш Тодоре  
Тешем даске укопнице.

Усмјерењем на туђе гласове пјесник мијеша лирски и драмски жанр градећи необичан лирски хибрид и иновирајући лирску форму.

У „Запису златом“ присуство другог временски је прецизирано „у зиму 1254.“ и именовано као глас летописца који гаврановим пером исписује летопис за 1235. годину. Тај „глас“ је, нарочито у првом одјелку, стилизован према прозном ритму, тако да се онај процес прозаизације стиха, започет

у међуратној авангарди, ево налази и у Симовића, а захваљујући управо гласу летописца, гласу другога, такав ритам је стилски мотивисан.

Усмјереност на туђи глас довела је Симовића и до вишегласне поеме „Субота“ на којој је пјесник радио у два маха у размаку од шест година – 1973. до 1979. Такве су поеме доста ријетке, а налазимо их у Бећковића, довољно је само пажљиво прочитати Бећковићево „Богојављење“ (па се у то увјерити). Анализа ове поеме превазишла би амбиције овога рада. Спомињемо је само као илустрацију куда је све у хибридизацији жанра водило пјесниково усмјерење на туђу ријеч.

Досадашња анализа је, надајмо се, показала да илузија живог говора, живе усмене ријечи, па и говорни ритам, добрим дијелом долазе из пјесникове оријентације на говор другога. Симовићева лирска ријеч врло је често двогласна и, захваљујући тој својој природи, она у лирику уводи фиктивног казивача и фиктивног слушаоца, односно уноси елементе нарације и технике „сказа“. Отуда отварање ове лирике према другим жанровима и њена иновација укрштањем жанрова: отварање према пјесми-причи-параболи, према прози и прозном ритму, према „драми на длану“, према монодрами; отуда и вишегласна поема. Отуда и природно уношење фолклорних елемената у модерну лирику.

Посебну пажњу у анализи дијалогичности Симовићеве лирике заслужују пјесме које су насловљене као молитва, здравица или одговор на здравицу. Симовић успоставља дијалог са духовним прецима, Светим Савом и Светим Симеоном, па са

другим културама, при чему је посебно занимљиво „Путовање у Грчку“. Хумор пјесама из овога циклуса извире из туђега гласа, и његовога разумијевања и тумачења грчке културе.

Особит вид дијалогичности чине интертекстуалне релације са другим пјесницима и нашом народном поезијом, односно са другим умјетностима, прије свега са сликарством. То значи да истраживање овога проблемског комплекса захтијева додатне напоре и радове. Овдје је проблем само препознат и отворен као једно од средишњих поетичких чворишта Љубомира Симовића, као питање извора живог говора и ритма у Симовићевој поезији, али и иновације лирике хибридизацијом жанра. Најзад, у врло раној Симовићевој усмјерености на туђи глас и говор, на дијалог, данас је лако препознати дар будућега драмског писца. Није случајно што се, када је ријеч о овом пјеснику, говори о поетској драми и драматичној поезији.

*Jovan Delić*

THE DIALOGICITY OF LJUBOMIR SIMOVIĆ'S POETRY  
AND THE ORIENTATION TOWARDS THE SPEECH OF  
THE OTHER

*Summary*

This article attempts to prove that dialogicity is one of the basic characteristics of Simović's poetry. Simović's poetic word is oriented towards the speech of the Other,

the Other's word, and usually "double-voiced" (M. Bakhtin). From this orientation towards the speech of the Other stems the illusion of orality, living speech and conversational rhythm, openness towards folklore, as well as the merging of genres. Simović enriches his lyric with the experiences of the dramatic play, the dramatic monologue and prose narratives, sometimes introducing the "Skaz" technique, a fictional narrator and a fictional audience. All these things contribute to the reader's impression that Simović's poetry has been drawn from the well of living speech.

Ранко Појовић

## МОЋ ОБИЧНИХ РИЈЕЧИ

Типови онеобичења у  
поезији Љубомира Симовића

**Кључне речи:** онеобичавање, очуђење, етимолошка гатка, пјесничка слика, нивои пјесничког облика, парадокс, лирска спознаја свијета.

Поезија Љубомира Симовића очарава непосредношћу, свјежином пјесничких слика и елементарном снагом говора. Његове пјесме доживљавамо као чисту радост именована и стални дослух са животом, пулсирајућом ријечју. При томе је свеједно да ли је ријеч о митолошким дубинама у које пјесника вуче неки топоним необичног звука а сасвим затамњеног значења, или о говору шароликог свијета београдске периферије, говору домаћице, сељака, занатлије и рибара. Свако извориште живе ријечи подједнако је драгоцјено, и пјесник их с једнаком преданошћу послушкује, темељећи на њима експресивну драматичност свога пјесничког језика и раскошни колорит поетских слика. У једној раној пјесми под насловом „Тражење речи“,<sup>11</sup> написаној оних година кад се српска поезија модернистички све наглашеније окретала појмовној лексици,

---

1 Ако није другачије назначено, Симовићеве пјесме навођене су према издању *Сабраних њесама* у двије књиге, у оквиру *Одабраних дела* Љ. Симовића, Стубови културе, Београд 1999. Пјесма „Тражење речи“ штампана је у првој књизи на 16. страници (I, 16).

пјесник младалачки енергично тражи *реч снажну и сирову, / ко дрво као извор ко ђубришће шћо кисне*, ријеч која се у устима може осјетити *као залотај меса*. То није само екстатична лирска жудња, то је и једини програм кога ће се он досљедно држати упркос свим књижевним модама и заокретима. Оно што се у поезији назива универзалним, пјесник није тражио у свијету апстракција већ, како сам каже, у *криворечком аутобусу и у ковачници на Чаковини*, дакле – у завичају и у завичајном говору.

Занос трагања за моћном, поготово ријетком или сасвим заборављеном ријечју неће престати, али ће се све више преображавати у зрело и стрпљиво испитивање оних обичних ријечи које су у свакодневној комуникацији сведене на пуке знакове и којима су заборављена суштинска својства, пријесне енергије смисла. Пјесник им враћа боје, укусе, мирисе, способност да оживе необичне слике и моћ да мијењају човјекову аутоматизовану, површну представу о себи и о свијету који ствара по својој мјери. Та врста непрестане духовне будности, радозналости и трагалаштва за Симовића у највећој мјери одређује смисао поезије као *препознавања необичној у обичном, непознајом у познајом, несиварној у сиварном, недокучивој у докучивом*. Тај смисао не исцрпљује се у естетској равни пјесништва, већ подразумејева и ону моралну димензију, као природни услов цјелине. У есеју *Сћерија међу маскама*, који је био и његова приступна бесједа у Српској академији наука и уметности, Симовић надахнуто пише о људској потреби за маском, и пјесниковом задатку да маске скида. Свијет се споро мијења, али



пјесников задатак остаје исти, ма колико се поетичке смјењивале. Самосвијешћу znalца и интуицијом великог дара Симовић је своје пјесништво ослободио и најмањег трага дидактичности, као што му није поставио ни неке трајне поетичке границе, свјестан да је свако ограничавање за поезију пут у ништавило. Али, ако за ову прилику треба бар овлашно да назначимо неку карактеристичну поетичку црту, онда би то био поступак *очућавања*, онеобичавања свијета у пјесми, примарно мотивисаног чуђењем као ставом према свијету, а знано је да су пјесници и пјесништво управо то – *чуђење у свијету*. У Симовићеву пјесму често се може ући као што гладан и прозебао путник закорачи у топлу собу, опијен мирисима и обиљем хране која га чека за постављеним столом. Али, каткада из те пјесме бије ледена језа инферналног свијета хтонских наказа, демонски преображене стварности. Тајну овога доживљајног распона чувају обичне ријечи необично обиљежене у контексту пјесме.

Први ниво очућења, језички ниво, тиче се голе лексике и потребе да јој се читалачки прилагођавамо рачунајући на пуноћу односа ознаке и означеног, и превазилажење сваке конвенционалности кад је у питању тај однос. То је ниво чисте језичке експресије, и то оне која се темељи на органској, говорној подлози језика. Отуда пјесниково инсистирање на говорном, на дијалашком, отуда и потреба да се унутрашњи глас његове пјесме тако карактеристично позиционира, каткад дијалекатски, каткад социолекатски, полно, струковно, из жиже опсједнуте свијести, или на какав други начин, а

начина је заиста много. Овдје је, чини се, умјесно направити једно поређење с Настасијевићем, ма колико била различита поетичка усмјерења ова два значајна српска пјесника. Настасијевићева пјесма је значењски неухватљива и смисаоно несхватљива ако се њене најважније ријечи не ослушну и не освијесте у пунини свог изворног, теолошког или фолклорног контекста. *Проїледала душа* или *дробна каї* синтагме су којима у Настасијевићевој поезији једноставно не можемо прићи само из своје говорне свакодневице, нити их тумачити произвољно; пјесник је до њих трасирао једну јасно одређену језичко-духовну стазу коју морамо слиједити. И док се код Настасијевића ријеч тражи у етеричном простору високих духовно-душевних апстракција, код Симовића је у првом плану ријеч која је моћна да призове слику, и то слику на коју се одазивају сва чула. У настојању да се пјесми обезбиједи апсолутно аутономан простор, да јој се укине свака сврховитост изван ње саме, Симовић је један од најрадикалнијих модерних српских пјесника. Радикалност таквог настојања понајвише се очитује управо у приступу ријечи. *Пјесма је ѿуїи у нешїио друїо*, стално истиче пјесник, схватајући инспирацију као *їерманенїи ну конценїирацију*, а пјесника као нарочиту и нарочито осјетљиву *замку за їесму*. „Слике су много трајније од идеја. Кад кажем *идеја*, мислим на оно што се зове *їоеїиика*. Али то може да се односи и на оно што се зове *садржај* песме. Песма није сводљива на оно што називамо *идејом*, или *садржајем*, или, још горе, *їоруком*. Понекад је у песми најважније оно што је споредно. Да не дирам друге песнике, навешћу неке примере из сопстве-

ног песништва. Свако ће вам, на пример, казати да се у песми 'Зима у Србији 1809. године' говори о српској неслози. О тој неслози се у тој песми заиста и говори. Али је за мене у тој песми најважније оно што се налази у речима *чанак* и *каџа*. У циклусу *Часови рачуна* кључне речи су *јаје*, *џланетиша* и *нула*. У песми 'Аутопортрет с главом на столу', из збирке *Љуска од јајетиша*, најсадржајнија реч је *снеј*. То је, у тој песми, реч с највише последица.<sup>42</sup>

Статус ријечи *с највише џоследица* поетички је изузетан и подразумеијева усредсређеност на читав низ значењских нијанси и синестезијско садејство свих чула. Читалац се брзо навикава на тако онеобичен статус ријечи у Симовићевој поезији и готово аутоматски усваја истовремено читање ријечи, као гласовног склопа, и ствари коју тај склоп призива, са свим њеним карактеристикама. Враћајући нас првотном осјећању језика,<sup>3</sup> пјесник нас суочава с

---

2 Милош Јевтић, *Рукопис времена. Разговори са Љубомиром Симовићем*, Београд 2005, 140–141.

3 „Веристичку функцију језика и његов унутрашњи смисао изразио је и сам песник Симовић на једном месту, када је рекао да за њега језик није само систем ознака, 'само гласови, речи, реченице, него, још увек, предели, догађаји, лица, куће, алати, дрвеће, ваздух. За мене су, као и за дивљака, речи још увек везане за ствари, и још увек су провидне. Кад кажем *шума*, ја у тој речи заиста, непосредно, видим и чујем шуму. Реч *шума* је за мене још увек зелена. Кад кажем *облак*, то је за мене више стварни облак, него реч која га означава и заборавља и, заборављајући га, постаје апстракција. Завичај је за мене та изворност и непосредност свега...' (*Ковачница на Чаковини*). И то је управо оно што га чини 'песником ствари', песником веристичког поступка у стварању, а његов језик сликовитим, наизглед одвећ једноставним, непосредним и једрим, мада је то језик са 'дуплим дном' и велика варка за лаковерног читаоца“

непосреднијим осјећањем ствари, појава, свеукупног живота. Онеобичени потенцијал значења у ријечима какве су *јаје*, *нула* и *шапка* симболичког је карактера и огледа се у њиховој моћи да нас асоцијативно усмјере на појмове вишег категоријалног реда, какви стоје иза ријечи *иланеџа* и *васељена*. („Све изражава, све обухвата, нула! // И свецу око главе сија нула! // И наш се певац излего из нуле!“ – „Нулта песма 2“, II, 284.) Али, прије него што постане симболичка, та веза је чисто еуфонијска, садржана у гласовној отворености и заобљености поменутих ријечи. Откривање те везе прворазредан је задатак поезије, али ништа мањи ни безначајнији задатак није ни откривање унутрашњег гласовног подударања ријечи *кошава* и *прокишњава*, подударања које је и значењски на потпуно супротном полу од благогласја. Од тако онеобиченог *сајласја* хватају језа и дрхтавица. У тако обичним ријечима какве су *иершун* или *јасуљ прадишћанац*, код Симовића су истовремено сабијене тачке гледишта и баштована и гурмана. А ријеч *шаран* код Симовића је читав један митопеички универзум, на основу кога је могуће читати добар дио његовог опуса. „Кроз све златнију јесен долази рибар, / носи шарана као кило сребра!“ („Света јесен“, II, 233). У овој *сјајној*, засјењујућој слици, основна ријеч је необичним поређењем уведена у сложенију језичку игру, али у пјесми постоји са свим оним нијансама које јој у својој поезији придодаје пјесник – од значења сласног залогаја до митске димензије рјечног, дунавског

---

– Часлав Ђорђевић, „Веристички поступак у песништву Љубомира Симовића“; у: *Повеља*, Краљево, тематски број, 1, 1996, 39.

бога. У истој пјесми налазимо и епитет *крекљаво* („И крекљаво је дрво ујесен златно!“), једну од оних ријечи необичног звука и затамњеног значења, које пјесник као какве реликвије ископава из завичајног говора да би их спасао од заборављавања.<sup>4</sup> Посебно су му занимљиви завичајни топоними, који су у пјесми „Бројаница“, њих равно тридесет и четири, својим митским призвучком сами собом пјесма, „на језику мрве хлеба из пепела, / капи млека из облака, / каравиље усред времена снежних“ (I, 196). Често непрозирне етимологије (*Парамун, Шеврљује, Семењево, Нејбина, Гуџаљ*), они својом загонетношћу призивају митска обасјања пјесме, и тај изазов пјесник штедро користи, градећи на њима читаве циклусе пјесама, какав је, рецимо, *Кондер*.

Најчистији тип језичког очућавања пјесник остварује у специфичном облику *етимолошке тајанке*, изведеном из добро познате дјечије фасцинације гласовним склопом ријечи, која се при брзом понављању смисаоно деконструираше увлачећи нас у вртлог неочекиваних асоцијативних могућности. То се добро види у пјесми „Сињајевина“,<sup>5</sup> чији је повод

---

4 О живом језику сељака с Јелове горе (каким њихова деца и унуци више не говоре) пјесник је оставио и овакав запис: „Од њих сам, на пример, записао читав низ занимљивих речи за које раније нисам знао: кукрика, крекљаво, ишчаболити, шкламтати, наорак, одорак, надоврљ, отоврћити се, тавара, одевендала града, прантуља, бујадара, спарљичав, изјезиковати се (‘ал се изјезиковаше!’), намуњити се (‘а небо се намуњило’), очикли. Једна иста птица се у Сечој Реци зове цуцавац, у Карану мичиреп, а у Гостиници плискавац“ – Милош Јевтић, *наведено дјело*, 201.

5 *Тачка*, Матица српска Републике Српске, Бања Лука 2001, 36. (У истој збирци пјесник је још једанпут искористио лекси-

лексикографски, што значи да већ садржи елемент зачудности и у погледу пјесничке инспирације: „Вук Караџић је у *Српском рјечнику* / цео овај плави планински венац / сажео у две речи и написао: / ‘*Сињаевина*, голетна и безводна / велика планина у Херцеговини / између Колашина, Дробњака и Мораче’. Одмах након те констатације и једноставног питања – Питам се шта значи реч Сињајевина – почиње пјесничко раскивање дате ријечи, у знаку поетичког императива очуђења: Неко би могао казати *сиња Евина*: / сиња Евина зеница или коса! / А да у овом имену на почетку / можда не стоји и не сија Синај? // А да та заталасана, та залелујана, / та вијугава реч, *Сињајевина*, / није створена можда на исти начин / на који су створене речи боровина, / сомовина, вепровина, медовина? / Да се овим именом не изражава / нека сиња суштина, *сињавина*?” Овдје се намеће још једно поређење, овога пута са Бећковићевим поемама, поготово оним дијалекатским. Наиме, док Бећковић „раствара” синтагматске и синтаксичке говорне окамине (*рече ми један*

---

кографски инспиративни повод у пјесми необичног наслова „Читајући Српскохрватску лексику рибарства Велимира Михајловића и Гордане Вуковић“, са библиографском назнаком Институт за лингвистику Нови Сад, 1977, остваривши у поенти зачудну поредбену релацију речник – река као поетички збир претходних језичко-сликовних очуђења у кумулативном низу: „Где год да отворим овај речник: риба! // Од албалука до шарана и штуке, / једна за другом, греч, деверика, / ко у посне дане, петак или среду, / пливају рибе по азбучном реду! // На овој страници пун риба ври бакрењак, / са ове ми се у лице унесе сом! / А на овој, на ушћу Тисе у Дунав, / лето мирише ко биљна апотека! // Листам овај речник: јегуља, јесетра, / листам: кечига, манић, моруна, смућ, / листам, и читам, и чудим се, и питам се: // Је ли ово речник или река?”

чоек, не знаш ши њиї, фали ми се нешиїо, ћераћемо се још...), распјевавајући их у наративно-ситуационе сегменте, Симовић од ријечи најпречим путем стреми ка слици и метафори. Управо пјесма „Сињајевина“ на најбољи начин показује како је у Симовићевој поезији језичко очуђење нераскидиво скопчано с очуђењем на нивоу пјесничке слике, и како је друго већ садржано у првом. Синестезијска снага израза почива на пунини доживљаја који, чули смо и од самог пјесника, гласовни низ одмах претвара у слику, при чему се језичка игра усложњава сликовном игром: „Шта ја видим кад чујем Сињајевина? / Сиње море или сиње иње? / Нешто посуто пепелом? Или пеленом? Или нешто мрачно, што ветрови / месе и носе према Колашину? / Је ли то нешто што нестаје у мењави? / Или нешто што се указује/ иза усијане ивице облака? / Је ли то нешто што гори? / Нешто што цвета? / Да л се то цвеће бере машицама? / Или је то нека ветрина, која везује / и развезује ђавоље репове?“. Сваки вокал у ријечи „Сињајевина“ виђен је као облина и завијутак, па је зато она *зашаласана, залелујана и вијујава*, а у савршеној фонетској симетрији те ријечи пјеснику се причула и метафизичка нота неке *сиње сушићине, сињавине*.<sup>6</sup> Тај пут од чистог звука, преко језичких поигравања, па до гомилања слика и њиховог превођења на метафорички ниво значења – то је једна од најуочљивијих и најупечатљивијих линија Симовићеве поезије.

---

6 „Песма ‘Сињајевина’ није само резултат настојања да се једна реч и њена могућа значења изведу пред песниково унутарње око, она је и покушај да се изгради мала митологија језика, митологија онога што садрже речи“, истиче Радивоје Микић у тексту „Разарање и грађење тачке“, предговору Симовићевој збирци пјесама *Тачка* (11–12).

Други тип онеобичења у Симовићевој поезији остварује се, дакле, на нивоу пјесничке слике, а сликовитост је уистину темељна особина Симовићевог пјесничког израза. Посебан би посао био позабавити се врстама Симовићевих пјесничких слика; овдје ће бити назначени тек неки од модела који су у тијесној вези с поступком онеобичења. Живо заинтересован за све што је у вези са ријечи, пјесник испробава и писмена (слова) као инспирацијску енергију сликотворне маште, превodeћи граfiјски медиј писаног језика у асоцијативне визуелизације, у низове упечатљивих слика: „Луција рече шта си се смрачио насмеј се / затим седе за писаћу машину / весело увуче парче хартије окрену ваљак // Погледај рече гвоздену куку? / на одсеченој руци гусарског капетана [...] Х накривљен избрисан крст / ознака непознатог // Ѕ крунисана змија змија принцеца // G склупчан заспао пас // В трудна дојкиња / С једро на мору / или затегнут лук/ шта ти се више свиђа“ („Portus regius 5“, I, 30). Нова слика успоставља се као досјетка, као брза одгонетка која одговара загонци претходно дате слике, што производи фини ефекат пјесничког хумора. Модел има ширу примјену и искоришћен је још једном у истој вишедјелној пјесми, с тим што су исходишне слике у овом случају животиње из зооврта умјесто слова: „Одведох је прво у зоолошку башту / Кажем ево / ево брдовите камиле // Ево га слон / трoми храм / на четири тешка стуба // Лабуд што спава / на својој слици у води // Папагај / дуга која брбља // Велики северни јелен / са дрветом на глави“ („Portus regius 6“, I, 33). Основа оваквих слика поредбени је однос, а за поређење као фигуру може се са сигурношћу



тврдити да је најчешћа у Симовићевој поезији, и једна од најважнијих, пошто се на поређењу најчешће граде сликовни ефекти очуђења. Пјеснички хумор који доносе онеобичене слике још је поетски убједљивији кад превазиђе оквире досјетке и поста-не чинилац интензитета и динамичности израза, као у опису *кошаве*, у истоименој пјесми-диптиху, гдје је и однос цјелина необичан већ по томе што није смислено мотивисан: „Кошава дува Дунаву уз нос, / и његове му таласе, његову пену, / заједно с његовим рибама, баца у лице! // Шамара га рибљим реповима! // Хоће да га врати у Немачку! // Дунав бесни, Дунав расте, Дунав кипи! / Дунав кључа, као да под њим гори!“ („Тачка“, 65). Код Симовића су веома чести овакви кумулативни и градацијски низови, којима се најпотпуније исказује пјесникова изворно драмска предиспозиција.

Потпуно драмско обличје има, рецимо, поема *Субоша*, гдје су поједине пјесме-фрагменти, каква је она двадесет четврта, грађене као сновидно онеобичене слике: „Па као с истока на запад, / запаљена, лети свећа. / Па као из ње сукља дим, / и претвара се дим у јато врана. [...] Коњи велики, с копитама ко пегле! / Окреће се према мени / глава блатњава као чизма. [...] Пола се неба одвалило, / па пљус у Саву!“. Глас који саопштава овај необични сан у коме се објављује содомско-вавилонска судбина Београда, пјесник је утемељио у старозавјетном и новозавјетном тексту истовремено (*Књига јосиана*, 19; *Откривење Јованово*, 18), дајући пјесничким сликама литерарни контекст који их усложњава и додатно онеобичава. Готово по истом концепту

сновиђења, односно разигране маште и еротском пожудом опсједнуте подсвијести, проговориће у деветнаестом пјевању *Субоше* женски глас као глас праженства и неке митске путености: „Лепо осећа како јој брадато дрво / руку спушта на струк! / Ма где ће та дрвена рука? Зар међу ноге? / Неће ваљда? Па шта! / Нек избече очи, нек гледају, / и тај фолксваген, / и муж, / и његов син! / Гледај, сине, шта чика-храст / ради са твојом сика-локицом! / Где су ти Хуни и Авари, где су те хорде? / Помешале се длаке и маховина! / Гледај, мужићу, како ме слатко, / четвороношке разара! / Показаћу вам и с коњем! / А муж на хаубу навалио, / па гланца ли, гланца!“. Подсвјесно и реално, природно и цивилизацијско, митско и тривијално, историјско и свакодневно, сви се ти чиниоци у сваком тренутку Симовићеве пјесме супротстављају, укрштају и стапају, како би пјесми обезбиједили вишеслојност и дубину онеобичених перспектива. Посебно су ефектна она мјеста гдје слика бива заогрнута плаштом метафоре, као готово неосјетан прелаз од реалности у иреалност, од баналности у метафизику, од нагона у вишу душевност и чисту духовност: „Постепено уговарамо, мирише кантарион, / а са видика, са истока, кроз облаке, / светле јесењи свеци“. Ниво метафоре јесте и онај трећи ниво карактеристичних очуђења у поезији Љубомира Симовића, тијесно, готово неразлучно повезан с претходним типовима онеобичења на нивоу лексике и поетске слике. У пуном садејству свих ових очуђења настају најбоља пјесникова остварења, каква је и пјесма „Сеоба Србије“, једна од најсјајнијих алегорија у историји српске поезије, моћна надреална фреска препу-

на драматичних ковитлаца, у којој је до архетипских суштина сведена и умјетнички представљена трагична национална историја: „Узлеће Петрова црква, праћена својим гробљем, / сија Грачаница у облаку, изнад расула, / окружени жетвама узлећу Сопоћани, / лети Жича, лете Високи Дечани, / пуна јабука, пред њима / Ћеле-кула“ (I, 70).

Ниједна ситница која уђе у Симовићеву пјесму не смије из ње изаћи као ситница: жаба ће добити размјере препотопске немани, игла и конач ће учинити да се поправи рашивени свијет, а и *Гина куварица из кујне за сезонске раднике на њољојри-вредном добру у Турици* мора, бар за тренутак, у варљивој свјетлости, постати вила Равијојла. Симовићеве *ситнице*<sup>7</sup> посебно су важан и посебно упечатљив елеменат његове поетике. Управо на том елементу израстају гномске поенте Симовићевих пјесама, које се памте по зачудној моћи

---

7 „На неизбежно питање о месту малих ствари у његовој књижевности, у једном разговору из 2004. године, песник одговара правим лирским есејем, у којем најпре признаје: ‘И у детињству сам предметима приступао с највећом радозналешћу. За мене је сваки предмет био тајанствен и загонетан’, да би, нешто касније, подвукао: ‘Предмети су за мене и данас препуни неких значења и садржаја на које не обраћамо пажњу’. Од такве интимне заокупљености обичним, конкретним животом који познаје, као носиоцем несагледивих порука – чиме је натопљено буквално све што је написао – до поимања завичаја као простора који се, непрестано, искуством шири и чији опсег зависи од места на којем се појединац налази, повучена је линија од детињег виђења до зреле ауторске перспективе која није заборавила своје детињство, склоност ка чуђењу и дивљењу.“ (Драган Хамовић, „Још седам мршавих година“. *Обећана земља* Љубомира Симовића, у: *Песма од њочешка. Есеји, кришике, записи*, Агора, Зрењанин 2009, 131).

исказивања најкрупнијих истина снагом малих, на први поглед готово безначајних ствари. Симовић је пјесник непоречиве и аутентичне мудрости, чија је снага исконски пјесничка, тиха и ненаметљива, без имало доктринарности и без трунке патетичности. *Нигде неће стиићи наша лађа, / ако зайлови а остави миша!*, каже се на крају пјесме „Укрцавање у Нојев ковчег код Београда“ (II, 210), а тај глас *будале кроз кишу* (да би истина засјала онеобичена!) саопштава свијет као заборављену Божју цјелину и као огреховљену људску творевину. Миш је, изгледа, неизбјежан у пјесниковој лирској дијалектици, као принцип оне најдоње и најмање, али неизбјежне мјере, мјере без које није потпуна слика цјелине, и свијета и времена: *све се данас, с бојовима, збира, / да се суџра с мишевима дели!* („Јесењи Крстовдан“, II, 124). Овакви примјери гномских исказа, којима се у пјесми поентира и који представљају посебан тип поетског очућавања, веома су чести и могуће их је уочити већ летимичним увидом у пјесникове збирке: „Оно што је мене ућуткало / и вама ће се попети до уста! // Потоп је потоп и кад је од меда, / а камоли кад је од катрана („Крчма на Кондеру 3“, II, 157); И ја ти кажем: није злато злато! / Злато је кукуруз, злато је сунцокрет, / злато је невен, злато је жуманце, / и ова тиква је злато, а не злато!“ („Света јесен“, II, 233).

Четири уочена поступка поетског очућавања – лексички, сликовни, метафорички и гномски – у највећем броју Симовићевих пјесама дјелују истовремено и садржани су један у другоме, најчешће један другим и условљени у толикој мјери

да се каткад тешко разазнају. Онај поступак онеобичавања који се код Симовића најлакше препознаје, у непосредној је вези са сталним пјесничким облицима, односно необичним начинима њиховог активирања. Веома често у насловима Симовићевих пјесама појављују се *балага*, *ејиѿаф*, *клеѿва*, *зајонеѿка*, *ѿиѿалица*, *руѿалица*, *викалица*, *зајис*, *молиѿва*, али текст који слиједи послије наслова готово по правилу изневјерава очекивања која имамо на основу знања о типологији сталних пјесничких облика. Има ту пјесама које остају у најбољој, изворној традицији облика, каква је „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“, једна од најљепших молитава новије српске поезије. Али, Симовић успјешно очуђава и тај толико очврсли, канонизовани пјеснички облик, што је каткада примјетно већ из необичних наслова, какви су „Молитва Мајке Луталице светом Стевану Ветровитом“ и „Молитва светом Нестору, који је убио алу, а из ње постали мишеви, гуштери, змије и друга гамад“. Посебно је занимљива „Молитва“ (II, 125), необична парафраза пралика свих молитава, „Молитве Господње“, односно оног њеног дијела у коме се моли за хљеб насушни, тако да пјесма бива својеврсни подсјетник сељачких свагдањих послова: „Да намирим она дрва! / Да оберем онај грашак! / Да претребим онај пасуљ! / Да разастрем оно биље, / по оном столу, испод оног храста! / Да приставим онај лонац! / Да откључам онај подрум! / Да исечем оном секирицом / оне бундеве за оне свиње! // Да посолим, да испржим, / оне семенке из оне тикве! / Да мирише она дуња! / Она дуња и она јабука! / Да се слути онај снег! / Да се чују од оних

кућа / из оне таме они пси! // А у прозору сија неопран месец!". Несклон једнозначним пјесмама и потпуно без *шелеолошке мрене*, Симовић је ову *молићу* градио као својеврсну фасцинацију једном показном замјеницом, али није пропустио ни да пјеснички уочи тијесну повезаност обредне ријечи и обредног посла, посвећености у чину мољења и чину дјелања. Али, оно што у пјесми заиста плијени, јесте њен необичан завршетак са једном изврнутом сликом, онеобиченим виђењем, које је сигуран путоказ ка самом срцу Симовићеве поетике, идеалу парадокса, како то проницљиво и пјеснички увјерљиво запажа Миодраг Павловић.

„Како Симовић претвара песничке реторске периоде у лирски облик? Пре свега одсечним *зативрањем* песме, њеним поентирањем. Песник је полако, постепено, изграђивао свој особени систем завршавања, поентирања песме, у тај систем стале су и основне одлике његовог песничког профила. На крају песме се, више или мање приметно, појављује парадокс, као изненађење – тврдња супротна свему што претходни делови песме кажу или навешћују. Неки пут је у парадоксу садржан хумор, други пут нас у њему сачекује осећај страве и дрхтај панике. Најзад, и логично, у песмама које својим током одишу зебњом или осећајем изгубљености на крају ће се појавити нека благост, олакшање, наговештај разрешења.

Неки пут парадокс, у супротности са оним што је песма припремала, постаје завршна равнотежа читаве песме: уместо расплета добијамо распон, а у том распону заједно живе митско и свакодневно,

узвишено и обично, привлачно и одбојно, сићушно и велико, блиско и удаљено. Парадокс постаје нека врста песничког откровења, и он има своју сазнајну вредност; у парадоксу се налази језгро лирског сазнања. У свему наведеном има нечег исконског што се додирује са старим изрекама и загонеткама; све је истовремено и истинско и зачудно.“<sup>8</sup>

Све је, заиста, истовремено и истинско и зачудно, с тим што је зачудност као резултат поступка онеобичења стварни умјетнички залог оног истинског, онај поетски квалитет који говор Симовићевог пјесништва чини тако увјерљивим, тако колоритним, присним и привидно једноставним, а одмјереним, слојевитим и мудрим, све у исти мах.

*Ranko Popović*

## THE POWER OF ORDINARY WORDS

Types of defamiliarization in Ljubomir Simović's poetry

### *Summary*

Ljubomir Simović's poetry is based on the organic, oral fundament of language and the attempt to establish the poem as a polyphonic, dialogic or polylogic structure. Simović's most distinctive poetic techniques are defamiliarization and paradoxical punch-lines. The defamiliarization technique exists on different levels which can be ten-

---

8 Миодраг Павловић, „Једно читање поезије Љубомира Симовића“, предговор збирци изабраних пјесама *Хлеб и со*, СКЗ, Београд 1985, X.

tatively designated as lexical, visual, metaphorical, gnomic (based on meaning), and the level of poetic form.

This article attempts to offer separate theoretical discussions on those levels of poetic defamiliarization and then to view them in the functional unity of the poetic text. The paradoxical ending of a poem also represents a particular form of defamiliarization containing unique artistic functionality, capable of reconciling sharp contrasts (which Simović, as a poet, constantly does) and arriving to particular forms of a lyrical awareness of the world.



*Рађивоје Микић*

ПЕСНИЧКА МИТОЛОГИЈА  
ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

**Кључне речи:** песничка митологија, слика света, митолошке опозиције, Кондер, ритуално, нечистота, Бог, демонско, циклус, поетика, семантички аспект.

У песничком делу Љубомира Симовића врло често се сусрећемо са митолошким елементима, било да је реч о једном сасвим особеном облику дивинизације појединих садржаја земаљског живота (храна, пиће, женска лепота, пејзаж у јесен) који постаје привлачан и за богове („Источнице“), или је пак по среди опис неке радње која указује на ритуалну димензију поступања са мртвацем у којој се активирају митолошке опозиције горе – доле, свет живих – свет мртвих („Учитељица из Таора“), или је, опет, реч о оном облику интерпретације тока ствари у свету који се може означити као близак првобитним космолошким представама (бројне Симовићеве песме које говоре о промени и „небеских прилика“ и земаљског поретка, промени која иде у оба могућа смера – и ка побољшавању и ка погоршавању, с тим што је чест случај кад је о погоршавању реч да се у песму уводи готово веристичка перспектива приказивања ствари и односа у свету). Па и сам начин на који овај песник приказује рат и протагонисте ратних догађаја може

се гледати из угла особене митологизације слике света. Оно што повезује све ове аспекте поезије Љубомира Симовића свакако је настојање да се у песму укључи један сложени подтекст, да јој се на тај начин омогући да своју семантику гради у две сфере. Једна од тих сфера је везана за саму митску причу, а друга се обликује у сфери интерпретације те приче, интерпретације коју доноси догађај или лик у некој песми Љубомира Симовића.

Циклус песама „Кондер“ из књиге *Ила и конач*, се разликује од других циклусних целина и песама у песничком опусу Љубомира Симовића по томе што у њему не срећемо настојање да се у песму укључи неки садржај који има митолошко порекло већ је реч о покушају да се изгради сопствени песнички мит. Отуда је логично што се Симовић определио да у прозном запису „Трагање за Кондером“ опише процес настанка једног песничког мита и да укаже на његове основне елементе. Иначе, судбина овог записа је врло занимљива. У књизи *Ила и конач*, он се не налази на почетку циклуса „Кондер“, као што је и у оквиру *Сабраних песама I, II*, у издању Стубова културе, Београд, 1999. он смештен у белешку о писцу да би, опет, у оквиру измењеног и допуњеног издања *Изабраних песама I, II* у издању Стубова културе из 2005. године, као и у оквиру *Одабраних дела Љубомира Симовића у 12 књига*, издање „Београдска књига“, 2008. године, он био постављен на почетак циклуса „Кондер“. Ова промена статуса записа „Трагање за Кондером“ показује да је Љубомир Симовић покушао да свом читаоцу понуди и могућност да песме у овом циклусу повезује са јасно назначеним митолошким контекстом и да их чита и разумева независно од њега.

Е. М. Мелетински нам је у књизи *Поетика мита* показао у којој мери је мит прожео књижевност и културу XX века, док је Нортроп Фрај у књизи „Песничка митологија“ настојао да покаже неке од начина које песници користе да би митолошку подлогу учинили видљивом, било у појединачним песмама било у својим опусима у целини. Фрај је, због потребе да буде на прави начин схваћен, дао и своју дефиницију мита и облика његовог присуства у поезији: „Под митом, као што сам рекао на почетку, првенствено подразумевам одређени тип приче. То је прича у којој су неки од главних ликова богови или друга бића која располажу већом моћи од човечије. Она је врло ретко смештена у историју: њена радња се дешава у свету изнад или у времену пре обичног, *in illo tempore*, да се послужимо фразом Мирче Елијадеа“<sup>1</sup>. Додајући да „мит за писца фикције има исту снагу привлачности коју имају и народне приповетке“<sup>2</sup>, Фрај, у ствари, жели да мит повеже са самом основом људског књижевног искуства, док, опет, његово истицање да „исто као и код мита, тако су и у поезији главни концептуални елементи аналогична и идентична, који се поново појављују у двема најуобичајенијим говорним фигурама, поређењу и метафори. Књижевност је, попут митологије, у великој мери уметност варљивих аналогичних и замењених идентитета“<sup>3</sup> има за циљ да укаже на основни поступак у конструисању песничке митологије.

1 Нортроп Фрај: *Песничка митологија*, Књижевна омладина Србије, Београд 1999, 21.

2 Исто, 21.

3 Исто, 27.

И кад погледамо запис „Трагање за Кондером“, запис који има улогу елемента који треба да програмира наше разумевање песама у циклусу „Кондер“, ми јасно видимо да у њему није реч о причи „у којој су неки од главних ликова богови или нека друга бића која располажу већом моћи од човечије“, мада је сасвим очигледно да је оно о чему је реч смештено негде изван историје иако се, све време, говори о стварима и појавама које треба да повежу људски свет са нечим што је изнад њега, што га у свему превазилази или га барем преводи у неку вишу сферу. Прво што ће читалац уочити у запису „Трагање за Кондером“ је сасвим очигледно настојање да се оно о чему ће бити речи повеже са топографијом која нам је добро позната из бројних песама али и из биографије Љубомира Симовића, а то је простор Јелове горе: „Једног лета, када је више него икад био закупљен нестајањем свега око себе, пешачећи преко Јелове горе, песник је стигао до Кондера, врха у чијем се подножју налази удолина с малим језером, обраслим бамбусима“. Додуше, читаоцу неће промаћи нерашчлањеност временске одредбе („једног лета“), као ни могућност да се баш такво одређење повеже са начином на који мит приказује време, једнако као што је, исто тако, очигледно да се читаоцу нуди и могућност да причу која ће му бити предочена споји и са једном врло старом лирском темом. Та лирска тема у овом запису има неколико семантичких слојева, од којих је један онај који упућује на пролазност а други онај који призоре нестанка може да повеже са неком општом смрћу (пошто је и реч о „нестајању свега“).

И баш песника опседнутог призорима нестајања (а укључивање фигуре песника треба схватити и као жељу да се сам запис повеже са песничким светом Љубомира Симовића, посебно са тематским аспектом његове поезије али и са његовом биографијом) привлачи необично стање у пејзажу пред његовим очима: „Колико је удолина с језером била улегнута, толико је сам Кондер испупчен, као да је врху дато оно што је дну одузето. Као да је горње умешено од доњег. У пресеку те дубине и висине, воде и ваздуха, мрака и плаветнила, могао се наслутити неки центар, у коме се додирују најмање два света“. Поред тога што постаје очигледно да се успоставља необичан однос између онога што је доле и онога што је горе, сасвим је очигледно да Симовић овде рачуна и на симболички учинак веровања да је брдо оно „што је прво изронило из хаоса“, да је брежуљак „прво очитовање стварања света“<sup>4</sup>, једнако као што он овде узима у обзир и уверење Мирче Елијадеа да „за религиозног човека простор није хомоген, он има прекиде, пукотине: постоје делови простора који су квалитативно различити од других ... Постоји, дакле, свети и према томе „јаки“, значајни простор, али постоји и други, не-посвећени и, дакле, без структуре и постојаности, једном речи: аморфни простор“<sup>5</sup>. Сасвим је очигледно да је Кондер „јаки“ постор, поготову кад буде речено да у њему „могао се наслутити неки центар у коме се додирују најмање два света“.

---

4 J. Chevalier – A. Gheerbrant: *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1983, 62.

5 Мирча Елијаде: *Светло и њрофано*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци/ Нови Сад 2003, 75.

Ако, дакле, Кондер види као место на коме се спајају „дубине и висине, вода и ваздух, мрак и плаветнило“, ако је Кондер, исто тако, место које потврђује „да је врху дато оно што је дну одузето“, онда песник из записа „Трагање за Кондером“ у подтекст смешта чисто митолошку подлогу и један топоним претвара у симбол врло широког спектра значења. Чак и ако не узмемо у обзир чињеницу да је реч кондер дијалекатски (Речник Матице српске) односно покрајински (Речник САНУ) облик речи кондир<sup>6</sup>, а и она овде има веома важну улогу, посебно ако се има у виду околност да наша усмена књижевност и уопште фолклорни слој наше културе веома велики значај придају читавом низу ритуалних радњи које су незамисливе без кондира, сасвим је очигледно да је Кондер у песниковој визији постао нешто што је далеко више од обичне тачке у простору. А кад узмемо у обзир тврдњу Мирче Елијадеа да „симбол открива извесне видове стварности – оне најдубље, који се не дају открити ниједним другим спознајним средством“ и, исто тако, његов став да „слике, симболи и митови нису творевине независне од психе: оне су одговор на једну нужност и помажу у откривању најскривенијих модалитета бивства“<sup>7</sup>, ми стижемо и до, макар делимичног, објашњења зашто песник „заокупљен нестајањем свега око себе“ у једној посебној тачки у простору види и нешто што није само просторно обележје. А да баш тако види ту та-

---

6 Речник САНУ, Београд, 1978., Речник Матице српске, Нови Сад 1967.

7 Мирча Елијаде, *Слике и симболи*, Издвачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци/ Нови Сад 1999, LI.

чку показује и аналогија коју он успоставља између сопственог виђења Кондера и „Rirab Lhunpa, тибетанске планине с које се могу видети „сва четири света“ и на којој бораве богови“.

А то значи да је Кондер виђен као „универзални стуб, Axis mundi, који истовремено повезује и подупире Небо и Земљу, и чија се основа налази учвршћена у доњем свету (у ономе што се назива „Пакао“). Такав један космички стуб увек се налази у центру самога Универзума, јер се целокупан настањени свет пружа око њега. Тако имамо посла са повезивањем религиозног схватања са космолошким сликама које заједно чине извештан „систем“, који се може назвати „систем света“ традиционалних друштава: а) свето место представља прекид у хомогености простора, б) тај прекид симболише један „отвор“ помоћу којег се добија прелаз из једног космичког предела у други (са Неба на Земљу и *vice versa*; са Земље у доњи свет); в) општење са Небом изражава се без разлике кроз извештан број слика које се све без изузетка односе на Axis mundi: стуб (уп. *universalis columna*), лестве (уп. Јаковљеве лестве), планина, дрво, итд.; г) око те космичке осе шири се „Свет“ (= „наш свет“), према томе оса се налази у „средици“, у „пупку Земље“, она је у Центру Света“<sup>8</sup>. Упоредјујући Кондер са тибетанском планином Rirab Lhunpa са које се могу видети „сва четири света“, Љубомир Симовић јасно показује да га види управо као „axis mundi“, као осу света.

---

8 Мирча Елијаде, *Светио и њрофано*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци/ Нови Сад 2003, 87–88.

Сместивши Кондер управо на ту раван, песник „закупљен нестајањем свега око себе“ очекује да су људи у том крају поводом тог врха и језера у његовом подножју створили „многе легенде“ и да ће барем „остатке тих легенди успети да нађе и забележи“. Пошто се месецима распитивао „код мештана“, он не успева „да нађе ништа“ и зато, у чуђењу, претпоставља: „Људи су вековима напасали стада око овог језера, а да се никада нису упитали да ли то језеро можда има дупло дно. Вековима су волујска кола, натоварена дрвима или сеном, гонили преко овог врха, а да га никада нису видели, и као да се никада нису упитали шта се све с њега може открити погледу“. Спајајући „оно што је прво изронило из хаоса“ (брдо, врх) и воду (језеро) која је „један од првих елемената универзума, извор живота и ослонац на коме се држи земља; средство за магично очишћење“<sup>9</sup>, Љубомир Симовић се, још једном, креће по митолошки кодираној оси да би оснажио своју песничку визију и да би показао како она постоји само за њега, пошто мештани вековима нису видели ништа од онога што он види. Тиме нас Симовић подсећа на оно што је рекао Гастон Башлар: „Поетска слика је некакав изненадни рељеф психе, још недовољно испитан у својим подређеним психолошким каузалностима“<sup>10</sup>. Слика Кондера као осе света је, једном речи, чисто песничка визија, она је неки „изненадни рељеф психе“.

---

9 *Словенска митологија*, енциклопедијски речник, Zepher book world, Београд 2001, 87.

10 Гастон Башлар, *Поетика простора*, Градац, Чачак, 2005, 7.



Не успевши да пронађе било какав траг Кондера у „нашој митологији“, песник је могао само да „претпоставља да је Кондер можда потпуно заборављени, или, што је много вероватније, неки још неоткривени, па према томе још непотрошени, Rirab Lhunpro“. А као неко ко је открио и тај још митологијом необухваћени простор и ко је том простору дао митолошку интерпретацију повезујући га са тибетанском планином, песник у запису „Трагање за Кондером“ чини још нешто – обезбеђује додатну мотивацију за свој доживљај Кондера: „Песник се притом сетио да су стари тибетански записи тврдили да је Rirab Lhunpro четвртаст, а познији да је лоптаст, а сетио се и да је неко о њему, поводом оваквог или онаквог његовог облика записао: „Ако ја верујем да је округао, за мене је он округао. Чак и кад га не би било, за мене би он још увек био округао“. Сасвим је очигледно да ово позивање на тибетанске записе о облику Rirab Lhunpra треба да укаже на то како се у митолошким интерпретацијама оно што би било њихова емпиријска подлога мења и чак може да постане неважно, пошто уведено у „изненадни рељеф психе“ емпиријско градиво почиње да се укршта са симболичким пројекцијама које као крајњи циљ имају сакрализацију простора. А о томе сведоче и завршни редови записа „Трагање за Кондером“: „И песник је схватио да уопште више није важно да ли Кондер, као митолошки или географски појам, постоји или не постоји. Јер, ако ова планина не постоји, то не значи да на њој не можемо да нађемо уточиште или подигнемо храм“.

Песник који је „једног лета“ „више него икад био заокупљен нестајањем свега око себе“ у Кондеру тражи уточиште, види га као неку врсту виртуелног храма а настоји и да га представи као осу света, место на коме се укрштају светови (оно што је доле и оно што је горе, оно што је добро и оно што је зло) и он, сасвим очигледно, одлучује да то место изабере за тачку са које ће узлетети његова имагинација у настојању да на ствари и појаве баци поглед који рачуна на митолошке координате. Претварајући Кондер у осу света, Љубомир Симовић као да је на уму имао запажање Нортропа Фраја да у „поетском симболизму постоје две тачке од посебног значаја: Једна је тачка обично врх планине тачно испод Месеца, где се горњи и овај свет преклапају, одакле гледамо горе, у небески свет, и доле, на кружни циклус у природи. Друга је тачка обично у мистериозној пећини лавиринтских путева где се доњи и овај свет преклапају, одакле гледамо доле, на свет бола, и горе, на кружни циклус природе“.<sup>11</sup> И кад погледамо песме у циклусу „Кондер“, ми заиста видимо ове две тачке и из њих изведене елементе који конституишу поетски симболизам. А основна улога тог симболизма је да покаже како се укрштају садржаји онога што је горе и онога што је доле, како, другим речима, сакрално и световно, чисто и нечисто објављују своје присуство у бићима, стварима и појавама.

Циклус „Кондер“ је врло сложена целина, чини га девет песама (а по запажањима теоретичара

---

11 Нортроп Фрај, *Песничка митологија*, Књижевна омладина Србије, Београд 1999, 60.

књижевности који се баве природом лирике циклус је целина од три до десет песама), од којих су две вишеделне (песма „Крчма на Кондеру“ има 12 целина, а песма „Кућа на Кондеру“ има две целине). Прва песма у циклусу је „Вест о Кондеру“ и она има врло значајну улогу. У овој песми је изграђена основна представа о Кондеру – он је приказан као место које треба избегавати („Како год знате, избегавајте Кондер! / Иди куд хоћеш, у тамницу, у војску, / у пакао иди, на Кондер не иди!“), место које је страшније и од самог пакла. А Кондер је такав због тога што на њему „се дими једна крчма“ у којој „масан крчмар чами“. Песма „Вест о Кондеру“ је дијалогски компонована (онај ко говори све време упућује упозорења свом невидљивом саговорнику) и од почетка до краја прожета је потребом да се низ елемената повеже са митолошком подлогом. Митолошку подлогу срећемо већ у указивању на то да је крчма на Кондеру неко усамљено и издвојено место које би човек морао да заобилази. Затим се та крчма повезује са димом (а преко дима и са димњаком који се у српској митологији приказује као нешто што је „у вези са духовима предака, односно демонима“<sup>12</sup>), једнако као што се крчмар повезује са нечистоћом (он је „масан“), а Мери Даглас каже да у примитивним религијама срећемо „две особене црте: једна је да настају из страха, друга да су неразлучиво повезане са прљањем и хигијеном“.

А за сам страх који карактерише те религије Мери Даглас верује да „проистиче из веровања у

---

12 Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н Пантелић, *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд 1970, 06.

грозне несреће које сналазе оне који несмотрено пређу забрањену црту или на неки други начин постану нечисти“.<sup>13</sup> Сам улазак у крчму на Кондери би, дакле, био прелазак забрањене црте, а сусрет са крчмаром опасност да онај ко је ушао у крчму и сам постане нечист. И док је крчмар приказан као нечист („масан“) и носилац једног порока („рај је њему чашица ракије, / а пакао кад чашице нема“) који „чами“ за такође „масним асталом“, чини се да је прави носилац демонских својстава крчмарка (пошто она „свецу потпаљује браду, анђелу крило / а ђаволу пече пиргаву кокошку!“) и да је тек њено присуство извор опасности од директног ступања у додир са носиоцем демонских својстава, бићем које изокреће вредносни поредак тако што наноси штету онима који су оличење врлине и награђује онога ко је њихов опозит. Кад се са краја песме баци поглед уназад и сагледају сви њени елементи посебну улогу добија наслов. Сасвим је, наиме, очигледно да он треба да програмира наше разумевање песме (реч вест треба семантички везати за реч објава, објављивање, обзнањивање, а тиме се песми која је пролошка даје додатна улога – она је, између осталог, и упозорење, стављање до знања, указивање на опасности које прете онима који су пошли погрешним путем, отуда је и дијалогска структура највидљивија на њеном почетку).

И ако је у првој песми приказан простор (крчма на Кондери) који обележава присуство демонских бића, простор који карактерише оно што је

---

13 Мери Даглас, *Чисто и опасно*, Библиотека XX век, Београд 2001, 9.

нечисто, онда се може рећи да се у вишеделној (и семантички и композиционо најсложенијој) песми „Крчма на Кондеру“ предочавају нове појединости везане за различита искушења и опасности које вребају онога ко ступи у тај простор. Тако се најпре дочарава приказ обилја хране („Кад изнесу на столове / чорбе вреле, супе масне; / кад изнесу паприкаше, / још масније, још врелије; / кад изнесу крушке, брескве, / грожђе, пчеле, шептелије, / кад исеку лубенице, / најсочније, најзрелије“), преведен и у сферу хиперболизације („не кад иње, већ кад брда / и долине маст прелије“) да би се изградила подлога на којој се све то може означити као земља Дембелија, земља у којој, како би М. Бахтин рекао, постоје све претпоставке за тријумф „материјално-телесног начела“ живота, да би потом приказ уживања у обилној храни и пићу био и додатно конкретизован у другој целини песме („Дођи, флашо, упомоћ чокању, / дођи, пројо, упомоћ купусу“). Али кад се јави упозорење да „није Божић тањир сувих шљива“, постаје очигледно да је реч о „укрштају супротних сила“ и да је обилно јело и пиће замка у коју треба да упадне намерник у крчми на Кондеру. И отуда је логично што потом следи једна реторичка целина која је, у ствари, позив на покајање грешницима: „Покајте се, Содомо и Гоморо! / Планине и реке, покајте се! / Покајте се слани и неслани! / Или помирите језике, или камење / узмите у уста, Вавилонци!“.

Нема сумње да је помало неочекивано то што се са описа једне забачене крчме и приказа везаних за њу прелази на крупне теме из хришћанске митоло-

гије и што се у контраст укључују и садржаји апокалиптичне визије: “То не грме облаци, него точкови! Зар не чујете по небу дрвене точкове? / Пролама се мрачно небо од точкова!”. Само што је апокалипса овде и последица спајања онога што је горе и онога што је доле (захваљујући том спајању су се дрвени точкови са сељачких кола обрели на небу и поставили точкови који наговештавају општу пропаст). У овој целини песме „Крчма на Кондеру“ важна је још једна појединост – то што се апокалиптична претња конкретизује, што се везује за конкретни национални простор и симболе („Призрене, Нови Саде, Смедерево!/ И главо српских градова, Београде! Завршићете под тим точковима, у прабини, ко земљани лонци“ и што се каже да је ову претњу изговорио неки „слепац“ коме треба платити пиће „да ућути“, чиме се, нема сумње, призива и у песму укључује подтекст који упућује на митолошки слој наше епике). И мада је Симовићева песма лирска у њој срећемо и један важан елемент епских/ наративних текстова – карактеризацију јунака. Они који чују слепчев позив за довођење у ред, за узимање у памет, игноришу смисао те страшне поруке: „А ми, браћо, гласно запевајмо!/ Снег на прагу, печење на пању, / дођи, флашо, упомоћ чокању!“, чиме се у хоризонт разумевања Симовићеве песме укључује и мотив непромишљености, небриге за оно што треба да уследи. Као да силно јело и пиће брише сваки облик бриге за будућност чији се тамни обриси довољно јасно наслућују.

Љубомир Симовић је један од оних наших песника који често и радо посежу и за оном врстом

интертекстовних веза и односа која је у основи везана за фоклорни слој српске културе. Ако су то на почетку били текстови са надгробних споменика, касније се Симовић окренуо и другим облицима. Он од те праксе није одступио ни у циклусу „Кондер“ и о томе сведочи трећа целина у песми „Крчма на Кондеру“, целина која мотив непромишљеног понашања пред опасношћу која се наслућује дочарава преко гномских израза и сентенци („Лако ли је лудом запевати! / Будали је потоп до колена! / Зима хладна, будала ватрена!“). И у овој целини сусрећемо дијалошку компоненту („А шта је тебе ућуткало? Страх?“). Прави смисао дијалога се открива у завршним стиховима („Оно што је мене ућуткало / и вама ће се попети до уста! / Потоп је потоп и кад је од меда, / А камоли кад је од катрана!“), што је знак да се мотив непромишљеног понашања доводи до врхунца (они који дају предност телесним уживањима нису дорасли разумевању своје егзистенцијалне позиције). Ефектна употреба контраста („потоп је потоп и кад је од меда, / а камоли кад је од катрана!“) треба и на крају целине читаоца да подсети на то да је контраст уграђен и у сентенце („Лако ли је лудом запевати! / Будали је потоп до колена!“). Тако се у овој целини песме „Крчма на Кондеру“ спајају различити типови описивања животних ситуација да би се што ефектније дочарала митолошка подлога ситуације у којој се налазе посетиоци крчме на Кондеру.

У поезији Љубомира Симовића један од веома важних тематских елемената је зло (свеједно да ли је реч о злу које проистиче из саме људске приро-

де, а коме је рат најпогоднији оквир за испољавање или је реч о злу које рађа власт и смутна времена у историји људског рода). О различитим облицима зла је реч у четвртој и деветој целини песме „Крчма на Кондеру“, у којима се, с једне стране, јављају алузије на неке ситуације из наше недавне прошлости („И како да не сумњам, како да верујем, / ономе који у свом селу ћути, / а овде грми: борба и слобода“) и алузије на ситуације које су ушле у саму основу хришћанске митологије („Зар је могуће да је заценио 30? / Да има образа, не би тражио 30! Он би и за Христа узео 30!“). Додуше, нумеричка симболика има веома важно место и у оним песмама Љубомира Симовића у којима се приказује стање у данашњем свету (тачније: приказује се вредносно пражњење тог света, снижавање сваког чврсто успостављеног вредносног поретка, о чему најбоље сведочанство пружа десета целина у песми „Крчма на Кондеру“, целина у којој се каже: „И шта може да се купи за 30? / Некад је могла њива лончарева, / а данас не може ни земљани лонац!“ и потом да би се оснажило и негативно виђење тока ствари у свету и указивање на библијски подтекст: „Некад су за 30 несрећеници и грешници / под маслином продавали Бога! / Нашо би се и у нашем веку / и ко би продо и ко би купио, / али их нема, јер немају кога!“).

А указивањем на то да је онај ко уме да прода „за три кила мяса кило лука, / за бачву зејтина кашичицу јода“ неко ко је, истовремено, „вешт и лукав“, Симовић нам скреће пажњу на то да он зло у свету врло често везује за саму људску природу, док



померањем облика зла од политичко-историјских околности до хришћанске митологије он указује на модалитете у његовом појављивању. А та многообличност зла је оно што даје снагу његовом дејству и његовој улози у призорима које Симовић дочарава у песми „Крчма на Кондеру“. О многообличности, пак, демонског сведочи пета целина у песми „Крчма на Кондеру“, у којој је реч о жени која се не би венчала „Ни с војником, ни с трговцем! / Ни са ловцем, ни с ковачем! / Ни с путником намерником!“ већ би се венчала „с богом, ког је родила / с мужем ког је појела!“ Упућујући тој жени и речи „склањај одавде твоје козје сисе“, говорни субјект указује и непосредно на њену природу и опасност која из ње проистиче. А опасност представља и Вукашин који је „из прашине је устао“ и „здевет уста на ме зинуо“. Активирајући истовремено нумеричку симболику и симболику која долази из фолклорног предања а везана је за Вукашина Мрњавчевића, и укрштајући све то са основном библијском сликом човековог порекла (он из праха долази и у прах одлази), Љубомир Симовић у шестој целини песме „Крчма на Кондеру“ настоји да покаже какве све опасности прете од некога ко се рађа из прашине.

Мада се рађа из прашине, Вукашин не само што постаје извор опасности већ бива доведен и у везу са грмљавином и другим небеским појавама: “Док се Вукашин, са кључем и мачем, / севајући, пење у сребро и злато, / ја, закључаних и руку и ногу, / из легла од пепела, с мачем од прашине, / вичем у празно, Вукашину: Вукашине, освети се, / и слегни се / у прашину!“ Очигледно је да текст Симовиће-

ве песме бива све гушће премрежаван митолошко-симболичким елементима. Поред опозиције горе – доле (Вукашин се пење а говорни субјект остаје у прабини, чиме се указује на њихов различити статус), ту су и предмети који имају магична својства (кључ и мач) или метали који могу да послуже као амајлије (сребро и злато). Драматично приказујући ситуацију у којој говорни субјект „закључаних руку и ногу“ „из легла од прабине, с мачем од прабине“ упућује упозорење Вукашину да не заборави ко је и шта је и да се, без потребе, не уздиже већ да се „освести“ и „слегне у прабину“, Љубомир Симовић, ван сваке сумње, жели да дочара динамику и унутарњи раздор у свету испод Кондера. О том унутарњем раздору сведочи и оно о чему је реч у седмој целини песме „Крчма на Кондеру“: „Ни на божје, ни на сиротињске! / Они пеку, па износе, печене, / гуске, свиње и волове, / на столове ђаволове!“ . Ова целина не само што садржи слику инверзије која се често јавља као средство којим се указује на дубоки поремећај тока ствари у свету, већ указује на митолошко-симболичке импликације те инверзије, пошто „они“ (неко неименовано и нерашчлањено мноштво) приређују гозбу не онима којима би требало већ ђаволу, односно ономе ко „у хришћанској митологији... фигурира као противник божји и као отеловљење зла“.<sup>14</sup>

Ако противник божји добија оно што би требало да припадне или самом богу или сиротињи, онда није необично ни оно о чему је реч у осмој

---

14 Душан Бандић: *Народна религија Срба у 100 појмова*, Нолит, Београд 1991, 195.

целини песме „Крчма на Кондеру“: „ Некад је на Кондеру свадбовао бог, / а сада свадбује, и газдује, и богује, / бог који се зове Ђуро Савић!“ То што је бог замењен људском фигуром не би било толико страшно да та људска фигура није овако приказана: „Мајке му месе пите и погаче, / очеви му окрећу ражњеве, / девојке му изувају чизме! / Трбухе му жене потпасују! Где год да седне, / кад устане, остане масно!“ Иако се око Ђуре Савића сви труде и иако су сва друга људска бића приказана само као невољни извршиоци низа радњи које треба да донесу задовољство „богу који се зове Ђуро Савић“, највећа препрека постизању пожељног ефекта је сам Ђуро Савић који је приказан управо као носилац ритуалне нечистоте, као неки демон чије присуство на Кондеру указује на дубоки поремећај у свету. О суштини тог поремећаја говоре стихови са почетка и краја осме целине песме „Крчма на Кондеру“. Наиме, на почетку стоје стихови: „ С Кондера се виде сви светови! / С Кондера се обраћа облаку!“, којима се потврђује оно што је унето у прозни запис „Трагање за Кондером“ – да је Кондер нека врста *Rirab Lhunpa* из тибетанске митологије, да је то планина са које се виде „сва четири света“, да је он *axis mundi*. И он би то, сасвим сигурно, и био да на њему место бога није заузео Ђуро Савић који „кад устане, остане масно“, односно све што постоји у том простору бива, захваљујући њему, преведено у сферу материјално- телесног и нечистог. И зато се на крају ове целине и јављају стихови: „Гурни капак, погледај кроз прозор: / с Кондера, с кога се виде сви светови, / не види се ни прст пред оком!“. Иронични обрт о коме је овде реч указује

на дубљу несагласност у свету, несагласност која је проистекла из инверзије вредносних равни и њихових садржаја.

А у песми „Кућа на Кондеру“ је непосредно указано на разлоге због којих је ток ствари узео неповољан правац: „Да сте имали Христа и апостоле, / Кондер је могао постати Голгота! / Могао постати Маслинова Гора! / С Кондера је небу под облаке / могао да сија Јерусалим! / А ви сте подигли куће од ћерпича! / Градите од блата, као и кртице!“ Указајући на разлоге који су условили тако неповољан статус Кондера и његових житеља, говорни субјект библијска места повезује са једним топонимом који, као што показује запис „Трагање за Кондером“, нема никакву у мит и легенду претворену прошлост и зато га и насељавају људи чије куће „не руше базуке, ни хаубице, ни брдска артиљерија“ већ их, зато што су од ћерпича, „растаче киша купусара“. Тиме се, у ствари, у овој Симовићевој песми наговештава једна дубља смисаона раван, раван на којој се одвија расправа о судбини и срећи која се не тиче само појединаца већ и заједница којима они припадају. Док су Голгота, Маслинова Гора и Јерусалим стекли велики симболички потенцијал и ушли у општекултурну меморију, дотле је Кондер остао место коме тек један песник даје симболичку интерпретацију, место на коме је живот остао у знаку онога што је елементарно („Кувам у земљаном лонцу, / на земљаној пећи, / једем из земљане ћасе, / земљаном кашиком“), тако да није нимало случајно што је онај ко живи у таквим условима неко ко осећа да је мртав и за живота („На крову ми трава расте ко на гробу“).

У митологијама велики значај имају опозиције своје–туђе, горе–доле, велико–мало. Оне имају значајну улогу и у уобличавању основних смисаоних елемената у појединим песмама у оквиру циклуса „Кондер“. Наиме, сасвим је очигледно да свет у коме „богује“ Буро Савић лирски субјект не доживљава као свој, једнако као што му је туђ и свет оних који сваковрсно печење не износе пред бога и сиротињу већ „на столове ђаволове“, као што је и онога ко уме да прода „за 3 кила мяса кило лука, за бачву зејтина кашичицу јода“ тај исти лирски субјект видео као некога ко не припада његовом свету. А песме „Здравица“ и „Одговор на здравицу“ се заснивају на ефектној употреби опозиције велико – мало. У „Здравици“ се каже: „ Дабогда ти / догодине била / зрна пасуља / велика као јаја, / јаја као тикве, / тикве као планине!“, што сведочи о чињеници да је реч о поступку хиперболизације у виђењу ствари и појава, мада се не може занемарити ни удео оптимизма који се уноси у визију будућности. Насупрот томе се, пак, у „Одговору на здравицу“ каже: „Дај ми, Боже, пут / ко свилен кончић / дај ми брда / ко макова зрна: / ваља мени / кроз иглене уши!“, чиме се, кроз поступак умањивања, не показује само нека стрепња пред будућношћу већ се принцип животног реализма песнички посредује кроз елементе који имају важно место у фолклорно-митолошкој сфери наше културе („свилен кончић“, „маково зрно“, „иглене уши“). На тај начин се ова кратка песма Љубомира Симовића на више начина повезује са једним ширим контекстом, у коме посбан значај имају поступци увећавања и умањивања.

А на тај шири контекст упућују и основни семантички елементи у песми „Бој на Кондеру“. Почев од наслова (који је стилизован по моделу наслова епских песама), преко чињенице да опозиција свој – туђи има велики значај („Док наши узлећу у облак, да се бију, / у селу под облаком логорују ваши“), пошто указује на дубок расцеп у свету, до чињенице да се кроз активирање опозиције горе – доле приказују, у ствари, две битке, односно да се изнад битке коју на земљи воде људи одвија битка у облацима која и за једну и за другу страну на земљи може да има судбоносан значај (док се, једном речи, „наши“ и „ваши“ баве оним чиме се људи могу бавити: “Загледан у кашику, / у шав, / у огледалце пред којим се брије, / у десну руку, коју лечи лева, / загледан у наредбу, / у мапу, / у писмо које на колону пише, / у дугме које пришива, / у мрљу коју пере, / у ексер који закуцава у сандук“, дотле се одвија нешто далеко важније: „нико нити види, нити слути, / битку која у облацима сева!“). Наравно, да посебан значај има детаљ који упозорава на то да чак ни онај ко гледа „у ексер који закуцава у сандук“ (ко је, другим речима, сведок нечије смрти) не види ту битку у облацима, битку која небеске прилике претвара у симболичку слику земаљских прилика и битака. Али у песмама у оквиру циклуса „Кондер“ лирски субјект у средиште свог интересовања ставља оно што се дешава међу људима и зато и у песми „Околишта“ срећемо митолошки кодирану симболику жене као воденог демона („Венчаницу за твоју невесту / не шију од свиле, већ од пене! / Покривач јој за брачну постелу / не плету од вуне, већ од жабокречине!“).

Укрштајући у овој песми опис свадбеног ритуала („и док сватови, воденим путевима, / придолазе из водених кућа“) са мрачном визијом будућности (млада, наимае, неће рађати децу „него рибља јаја“), Љубомир Симовић, нема сумње, жели да оснажи основни тематски аспект – а он се може означити као зебња коју рађа свест о вредносном опадању у свету, свест о ритуалној нечистоти. Исто тако, велики значај има и тема дубоког раздора и у природи бића и у заједници коју та бића образују.

И ако је прозни запис „Трагање за Кондером“ био, у исто време, и покушај заснивања једног песничког мита (уношења митолошке интерпретације у један топоним) и резултат настојања да се свет природе види као нешто што је готово неземаљско, завршна песма у циклусу „Кондер“, песма „Преко Сињајевине, Бјеласице и Комова“ нам омогућава да видимо како је лирски субјект „изашао“ из света који му се указао на Кондеру. „ На изласку из шуме сретосе ме / три стога сена, као три шубаре, / накривљене на три главе, / на три главе три путника, / који силазе у мрачну зимску земљу“ Као што видимо, и на изласку из пејзажа за који је вегао многе симболе „мрачне зимске земље“, лирски субјект види нешто што га подсећа на свет демона. Ако му се тако указују људске творевине (а преко њих и њихови творци), природа је виђена из сасвим другачије перспективе: „Из мрачне зимске земље израњајући, / гологлави, / дочекују ме врхови планина, / као богови“. Ако, дакле, врхови планина личе на богове и ако се указују ономе ко излази из једног кошмарног света у коме дејство демонског

има превласт, онда то указује на природу најдубљег семантичког слоја у циклусу „Кондер“. Песник који је „више него икад био заокупљен нестајањем свега око себе“, пожелео је да пронађе једну тачку која је изван света нестајања, тачку која ће га извести из историје и приближити нечему што је вечно.

Он такву тачку проналази у својој имагинацији и одатле је изводи у спољни свет, везује је за планински врх коме успева да нађе и важну симболичку аналогију, и све то приказује као резултат свог покушаја да нађе „уточиште“ и да на том уточишту „подигне храм“. Али, уместо да читаоца потом води у тај храм, Љубомир Симовић га одводи у „Крчму на Кондеру“ и „Кућу на Кондеру“ да би приказао свет у коме је оно што припада богу приграбио ђаво. Кроз призоре драматичне инверзије Симовић не само што указује на многообличност зла и његових заступника, већ гради подлогу за основни контраст природа – људски свет. У том контрасту природи припадају божански атрибути (зато планински врхови и изгледају „као богови“), док је све што представља човека и његове творевине виђено као нешто што је стављено у службу демонских бића. Тако се, у ствари, у циклусу „Кондер“ обликује једна тамна визија и људске природе и људске судбине, визија потпуно усклађена са тематским аспектима у бројним песмама Љубомира Симовића. Оно што је у циклусу „Кондер“ ново јесте избор перспективе, избор тачке гледишта са које ће бити објављена једна оваква визија света. Та тачка гледишта је изведена из једне песнички засноване митологије у чијем средишту се нашао



Кондер, виђен и као axis mundi и као позорница земаљске и људске нечистоте.

*Radivoje Mikić*

## THE POETIC MYTHOLOGY OF LJUBOMIR SIMOVIĆ

### *Summary*

The poetry of Ljubomir Simović often contains elements taken from mythology. Although they have different functions, they generally point to the fact that the world image in this poets's opus is constructed from two layers – one layer suggests historical material and everyday life, and the other connects that with a deeper symbolic foundation. In the cycle “Konder” Simović does something completely different. He turns a toponym from Jelova gora into the basis of an individual poetic myth and uses it as the means to build another, fundamentally dark vision of the world and the human race. That way, the poetically constructed myth became a basis for the creation of a world image where the divine was replaced by the demonic, a world where all important elements are dramatically conflicted.



*Предраї Пеїровић*

## СИМОВИЋЕВА ПЕСНИЧКА РЕТОРИКА

**Кључне речи:** поезија, реторика, поетика, језик, епистемологија, реторско питање, фигура, стил, стварност, песничка слика.

*Шта је, дакле, истина? Једна њокрејна војска  
мешафора, мешонимија, антиројоморфизама...*

Фридрих Ниче

Сумирајући стваралачко искуство једног века српског песништва, од Стерије и Његоша до Васка Попе и Миодрага Павловића, Зоран Мишић у предговору *Антиологија српске поезије* (1956) изриче став који у том тренутку има програмску тежину: „чувати се реторике“.<sup>1</sup> Резервисаност према реторици сасвим очекивано произлази из Мишићеве антологичарске естетике, која артикулише самосвест модернистичког духа половином прошлог века. Вреднујући дисонанцу и дисхармонију као изразе аутентичне песникове борбе са језиком, наш најбољи антологичар високо цени авангардно песништво двадесетих и модернистичко с почетка педесетих година, дакле управо ону поезију и поетику која у реторици види изразито непоетску делатност, оптерећену конвенцијама традиције и лишену истинске креативности.

<sup>1</sup> Зоран Мишић, *Антиологија српске поезије*, четврто издање, Београд 1983, VII.

Мишић реторику одређује првенствено као производ „интелектуалног и естетичког конформизма“, разликујући неколико њених лица: „театралну патетику једноличног звука стихова на баналне мисли и теме“, „опевање општих места владајуће етике“, те ону уобличену у рационално-дидактичке сврхе, али без икакве искључивости признаје да постоји и још једна, виртуозно надахнута поетска реторика које нема без „правог поетског елана, стваралачке маште, сликовитости и слободе асоцијација – „имао ју је Лаза Костић, има је Давичо, још по неко“.<sup>2</sup>

Ове оцене, изречене у тренутку када се формирала нова естетика српске књижевности, неће бити крајња него полазна тачка у самеравању односа песничких и реторичких могућности језика. Савремено песништво очигледно потврђује да говорити о поезији, њеном вредновању и тумачењу, у знатној мери и даље значи говорити о могућностима које отвара реторика.

Познато је да се вековна блискост ових двају домена духовности и језика распршила, чинило се неповратно, када је романтичарски дух поезију схватио као ирационалну делатност усамљеног генија који пркоси свим законима света. „Када се у току деветнаестог века појавио субјективистички критички језик“, вели Пол де Ман посматрајући те промене не само у поезији него и у филозофији, „традиционални облици реторике изгубили су углед.“<sup>3</sup> Реторика у поезији тада постаје непожељна, и синоним за

---

2 Исто, VII–VIII.

3 Pol de Man, „Retorika temporalnosti“, *Problemi moderne kritike* (prev. Gordana Todorović i Branko Jelić), Beograd 1975, 237.

стихове писане по школским правилима класицистичке поетике. Међутим, већ генерација парнасоваца назваће и романтичарску поезију реторичном, сматрајући је, уз то, патетичном и декламаторском. Песнике с почетка прошлог века авангардни аутори оцениће као творце добошарских рима и празне реторике општих места. Није тешко приметити да се опсег негативних значења и вредности које су приписиване реторици све више ширио, чинећи да она и данас, код појединих песника и критичара, фигурише као атрибут за лошу поезију. Али изван полемичког контекста увек присутних сукоба „старих“ и „нових“, чини се да је сваки песнички покрет имао своју реторику, односно да је отпор једној врсти реторике производио другу или, као то примећује Миодраг Павловић, модерни песници неретко су у новим сликама и реквизитима звучности заправо неговали старе реторске поступке.<sup>4</sup>

Ново вредновање реторике и њеног односа према песничком језику формира се од краја шездесетих година прошлог века. У филозофији, њено модерно оправдање почиње формирањем нове свести о упућености мишљења на језик,<sup>5</sup> док се у лингвистици и херменеутици отварају питања епистемологије тропа и напетости између референцијалне и фигуралне димензије говора. Док Пол де Ман открива могућности реторике „која

---

4 Миодраг Павловић, „Реторика и манир“, *Поетика модерној*, Београд 2002, 99.

5 „Реторика у филозофији заступа оно што се другачије него у језику не може мислити“, подвлачи Адорно – Teodor V. Adorno, *Filozofska terminologija: uvod u filozofiju* (prev. Slobodan Novakov), Sarajevo 1986, 20.

више не би била нормативна или дескриптивна, него мање-више отворено покретала питања интенционалности реторичких фигура“,<sup>6</sup> Женет њено место види у активирању критичке функције која унутар књижевног дискурса самосвесно преиспитује изражајне моћи језика: „у извесном смислу, наша савремена књижевност, по ономе што је у њој најдубље, и упркос начелној антиреторичности, у целости је у реторици, јер је истовремено књижевност и расправа о књижевности“.<sup>7</sup> Након искуства деконструкције јасно је да реторика више не може да буде схваћена као текстуални украс што прикрива одсуство било какве семантичке дубине, или као заводљива могућност да се аргументи учине привлачнијим. Њено одређење сада проистиче понајпре из епистемолошке димензије дискурса, односно композиционог значаја за производњу текстуалних значења и ефеката.<sup>8</sup> Одбацивање реторике као елоквенције и усредсређеност на епистемологије тропа и легитимитет уметничке истине, присутно је већ код Ничеа. Питање моралне индиферентности реторике и проблематизовање апорије између конструктивног и перформативног говора, између тропа и убеђивања, водило је Ничеа ка уверењу „да је легитимно чинити са речима што год било, све док знамо да један строги ум, потпуно свестан заводничке снаге тропа, вуче конце. Али

---

6 Pol de Man, *Problemi moderne kritike*, 237.

7 Жерар Женет, „Реторика и образовање“, *Фигуре* (прев. Мирјана Миочиновић), Београд 1985, 138.

8 Видети о томе: Најал Луси, „Реторичко читање“, *Постмодернистичка теорија књижевности* (прев. Љиљана Петровић), Нови Сад 1999.

ако би се испоставило да тај исти ум и не зна *да ли* нешто чини, онда остаје доста простора сумњи да он заиста не зна *шта* чини.<sup>9</sup>

Самосвесни поетички ум, који реторички организованим језиком производи особено сазнање о свету, а оно укључује и наглашен морални и идеолошки став, изразито је присутан у поезији Љубомира Симовића. У савременој српској књижевности Симовићево песништво потврђује изузетне могућности реторичког обликовања језичког израза, а управо захваљујући томе оно добија значењску пуноћу и постиже уметнички ефекат. Називајући га „мајстором у организовању песничког језичког ткива“, Миодраг Павловић то мајсторство доводи у директну везу са Симовићевом склоношћу да „свој полазни доживљај препусти реторичком импулсу“.<sup>10</sup> Већ у *Словенским елеџијама* (1958), а посебно након збирке *Уочи њрећних њеџилова* (1972), па до најновијих, *Тачке* (2004) и *Планење Дунав* (2009), Симовићеве песме препознатљиве су по различитим облицима обраћања – од клетве, викалице, бајалице и молитве до дијалога, питања/питалице, убеђивања, посвете и директног саопштавања конкретном или неименованом саговорнику. Уместо традиционалних могућности дескрипције или лирске нарације, Симовић се одлучује за својеврсну драматизацију песме, претварајући је у дијалог или реторски стилизован и компонован монолог, нека-

---

9 Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche and Proust*, Yale University Press 1979, 122.

10 Миодраг Павловић, „Једно читање поезије Љубомира Симовића“, предговор у: Љ. Симовић, *Хлеб и со*, изабране песме, Београд 1987, IX–X.

да у афективну полемику али често и у песничку беседу. Ова усмереност ка ширем аудиторијуму, сугестивно обраћање које читаоца укључује у језичко и смисаоно одвијање песме, најочигледнија је веза између Симовићевог песничког и драмског рада, тако да је за овог аутора најтачније употребити оно старо, данас помало архаично одређење: *драмски ѿесник*.

Наглашена потреба Симовићевог песничког субјекта да реторички организује свој језик може се разумети најпре у контексту поетичких промена у српској поезији крајем шездесетих и почетком седамдесетих година. То је време када се у поезији успоставља „нова комуникативност“. Тај израз употребиће управо Симовић у есеју о Браниславу Петровићу да би описао тенденцију једног дела тадашње поезије да, напуштајући „литераризовани и академизовани песнички свет и језик“, обнови своју референцијалну димензију, артикулише осећање непосредног животног искуства и колоквијалним језиком оствари наглашенији сусрет с „обичним читаоцем“.<sup>11</sup> Замишљеност над искуством своје песничке генерације, али и својим сопственим, добиће стваралачки одговор у Симовићевој поезији која у реторици налази могућност успостављања нове комуникативности са читаоцем али и с акту-

---

11 Љубомир Симовић, „Уз књигу *Предосећање будућности* Бранислава Петровића“, *Дуило дно*, Београд 2001, 392–407. О овом Симовићевом есеју и његовим поетичким реперкусијама видети: Александар Јерков, „Нови контекст за идеал лепог у савременој српској поезији: Симовићево песничко читање и питање комуникације“, *Смисао (српској) стиша*, књига 2: *Само/осћоравање*, Београд 2010.



елном стварношћу. Таква песничка стратегија, која се разликује од неосимболистичке поезије, којој је свакако ближи „литераризовани и академизовани песнички свет и језик“, добила је своје контуре већ у првој Симовићевој збирци, *Словенским елеџијама*. У књизи коју отвара „Балада о обичном човеку“ испитује се поетичност свакодневице, песнички језик изазива тривијалностима које иду до граница натуралистичког, што Симовићеву поезију очевидно разликују од Лалићеве, Радовићеве или Миљковићеве, касније назване неосимболистичком или поезијом културе. Опседнутост пуноћом материје и потребе језика да ту пуноћу изрази врхуни у песми „Тражење речи“, једној од кључних за разумевање Симовићевог песничког света. Лирски субјект трага за речју довољно снажном и сировом да обухвати, заправо усиса у своју утробу све манифестације материјалне стварности, од тоpline светла до смрада ђубришта: „О како да ми дође реч снажна и сирова, / Ко дрво као извор ко ђубриште што кисне, / Реч коју не могу да обележе слова, / Што греје као светлост, што као камен притисне. // Да је у устима осећам као залогај меса.“<sup>12</sup> Пола века касније,

---

12 Љубомир Симовић, *Хлеб и со*, изабране песме, Београд 1987, 17. У једном каснијем разговору, 1986, Симовић ће овако одредити свој доживљај речи, у коме снажно доминира референцијална усмереност ознаке ка стварности: „И када кажем *језик*, то за мене нису само гласови, речи, реченице, него још увек предели, догађаји, лица, куће, алати, дрвеће, ваздух. За мене су, као и за дивљака, речи још увек везане за ствари, и још увек су провидне. Када кажем *шума*, ја у тој речи заиста, непосредно видим и чујем шуму. Реч *шума* је за мене још увек зелена“ – Љ. Симовић, „Четири стране света“, *Ковачница на Чаковини: писма, есеји, 1981–1989*, Београд 2004, 45.

у збирци *Планетиа Дунав*, на иницијалном месту је песма „Сеоски дућан“ изведена карактеристичним Симовићевим поступком каталогизације виђеног, опет у покушају да се богатство чулно-конкретног пренесе и сложи у песничку слику. Из дућана који својим редом и пуноћом постаје алегорија савршенства и пуноће универзума, песник излази са свим што му је потребно за живот и смрт, „Ал без наде да ћу икада створити, / и икада вам понудити нешто / универзално као сеоски дућан!“<sup>13</sup> У том полувековном поетичком распону Симовићева поезија остала је у знаку богате и натуралистички снажне песничке слике која полази од искуства неретко баналне стварности, од конкретног утиска, али увек сугерише знатно више од тога.

Иако Симовићева поезија готово никада не опева одсуство и непостојање као метафизичке категорије, и њој је блиска модернистичка дилема о односу видљивог и невидљивог, али разрешена другачије него у неосимболистичкој естетици ерудитске репрезентације. Док је у поезији Ивана В. Лалића прожимање присутног и одсутног, у низу аутопоетичких песама, у знаку конститусања лирске слике стварности као *ѝраслике*, као унутрашње, менталне визије која се, иако опсена, указује као она права, суштинска слика виђеног („Право је слика увек она друга, тек наслућена у свом привиду“, вели се у Лалићевој песми „*Imago ignota*“), или док Јован Христић у једном есеју одређује поезију као „испараванье материје у смисао и симбол“, Симовић остаје веран чулно-конкретном, али увек тра-

---

13 Љубомир Симовић, *Планетиа Дунав*, Београд 2009, 7.

жи у њему и присуство митског, историјског или антрополошког искуства, *ираслику* која изворни песнички доживљај води пут спознаје гротескног и апсурдног у људском постојању. У видљивом видети невидљено, у обиљу феноменалног света на зрети митско или фолклорно исходиште – једна је од упоришних тачака Симовићеве поезије. Већ у његовој првој збирци читамо песму „Виђење Филипа Вишњића“ у којој лирско ја проговара гласом слепог певача који, лишен визуелног контакта са стварношћу, вапи целим својим бићем за сликом, претварајући сваки преостали чулни утисак у имагинарну визију: „У жаоку пчеле у варницу се згусни / о моје слепо биће да допреш до неке слике! / У румен претварам укус грозда на усни, / кроз мирис јабуке назирем жарке видике!“ Вођен само речима као својим очима („Слеп, ал ми плавоока реч угледа провалије“) у епифанијској завршници слепи певач види апокалиптичну слику умирања несите аждаје из чијих рана куља потоп, а коју они са очињим видом не виде. О потреби уметника да у стварности види оно што нико други није у стању, и материји као неопходном палимпсесту преко кога се слика, или у који се, уписују знаци неког невидљивог или неочекиваног света, Симовић ће опширно писати у свом огледу о сликару и вајару Светозару Самуровићу. „Самуровић, дакле“, пише Симовић, „узима онај први, основни, буквални, видљиви и опипљиви, несумњиви слој стварности. И на њему заснива, и преко њега слика, своје виђење неког невидљивог и неочекиваног света. На предмету који је свакодневно, као алатка или посуда, био у рукама неког винара, пчелара или рибара,

он слика нешто што никада ни један винар, пчелар или рибар неће ни дотаћи, ни видети, ни схватити, али суштински прожима животе и винара, и пчелара, и рибара. Па и сликара.“<sup>14</sup> Сличан стваралачки поступак доминира и у Симовићевој поезији, која не само да је у знаку богате визуелне имагинације већ често успоставља и наглашене интермедијалне односе са сликарством („Пчеле Светозара Самуровића“, „Куварица Габријела Метсуа“, „Питалице пред сликама Младена Србиновића“, „Аутопортрет са бубама у глави“, „Пред сликом *Брод лугака* Хијеронимуса Боша“ и многе друге песме). Коначно, у последњој, наглашено програмској песми збирке *Планета Дунав*, „Плаво црвеног“, лирски субјект обједињује и оно рано виђење слепог гуслара и ову познију сликарску инспирацију у настојању да у материји види оно што не види нико, да у познатом докучи непознато: „У ономе што виде сви, / било да је то јаје, јабука, јастог, / ја видим оно што не види нико: / плаво црвеног, жуто љубичастог. // Док Мида, краљ Фригије све / што додирне претвара у злато, / ја у свему познатом, било то / јабука, јаје, видим непознато.“

Кретање од конкретног, постојећег и видљивог ка неочекиваном и невидљивом одвија се у Симовићевој поезији управо реторичким организовањем језика, и то првенствено компоновањем песме као низа реторских питања. Своје виђење стварности Симовићев песнички субјект најчешће формулише афективно набијеним категоричким тврдњама заоденутим у форму питања, изражавајући тако огор-

---

14 Љубомир Симовић, „Слике и кошнице“, *Чишање слика*, Београд 2006, 21.

ченост или незадовољство али ангажујући и читаоца у смисаоном одвијању песме. Међутим, реторско питање није ту само маскирана тврдња којом се код читаоца постиже одређени ефекат. Питање постаје носилац песничког сазнања о парадоксима људског постојања, могућност да се виђено онеобичи и потом из равни присутног и актуелног измести у митско време и простор у коме се указује суштинска праслика стварности.

У Симовићевом песништву могу се пронаћи готово све врсте реторских питања, од еротезе и еперотезе, питања којима се подстиче нарочити одговор, односно ефекат, преко антипофоре, питања за којим одмах следи одговор, и еротеме, питања на које је одговор очигледан, до пузме, протеста у облику питања, анаценозе, питања упућеног одређеној особи, и симбулеузе, питања којим се тражи савет. Некада се само у једној песми, а таква је „Лазе Костићу у часу када га спазих на небу изнад манастира Крушедола“, из збирке *Уочи ширећих њејилова*, динамично смењује неколико облика (анаценоза, пузма и еперотеза), чиме се на неконвенционалан и вишезначан начин успоставља однос са песничком традицијом, али се и на аутопоетичком плану, кроз заострен однос говора лирског субјекта и ћутања Лазе Костића, отвара проблем метафизичке усамљености уметника који остаје енигма и својим савременицима и потомцима.<sup>15</sup>

Могућности реторског питања, али исто тако и ироније, сарказма и парадокса у Симовићевој по-

---

15 Уп. анализу ове песме у огледу Добривоја Станојевића „Поезија као вид полемике“, *Реторика поезије*, Смедерево 2004.

езији покушаћемо да покажемо на ауторовој најновијој збирци, *Планетиа Дунав*, јер то је не само једна од изузетних песничких књига које су се код нас појавиле у протеклој деценији, него обједињује неке од кључних ауторових тематских и поетичких вертикала, чинећи својеврсни триптих са књигама *Љуска од јајетиа* (1998) и *Тачка* (2004). Различита времена, културе и цивилизације, од неолитске Винче до савременог Београда, повезане су постојањем на истом простору, уз воде Дунава. Реторички организованим језиком успостављају се везе међу различитим симболичким слојевима стварности, видљивих с архетипским.

У *Планетиа Дунав* врхуни Симовићев поступак компоновања дужих песама по начелима реторички организованог говора, од увода, преко изношења садржаја, доказивања, с аргументацијом за и против, до поентирања у завршници. Али пошто се у појединим – боље: готово свим – деловима овако компоноване целине песнички субјект изражава питањима, песма у исти мах добија и наглашену драмску тензију, од пролога преко заплета до кулминације што постаје смисаони расплет песме, односно језгро вешто припреманог лирског сазнања. Већ је Миодраг Павловић приметио Симовићеву вештину поентирања као својеврсно песничко откровење, најчешће у знаку парадокса који спаја истинско и зачудно, митско и свакодневно, узвишено и обично, „претварајући тако песнички реторски период у лирски облик“.<sup>16</sup> Тако се у „Дочеку

16 Миодраг Павловић, „Једно читање поезије Љубомира Симовића“, предговор у: Љ. Симовић, *Хлеб и со*, изабране песме, Београд 1987, X.

рибарских чамаца који уз обалу Дунава пристају с великом рибом“ похвала рибарима и њиховом улову хиперболизује низом питања која иду до фантастичних размера („Како сте с овим упловили у Дунав?“, „Је ли ово планина или риба?“...), да би се хумор риболовачке приче у завршници изокренуо у митску представу са дрхтајем страве – о још већем и незаситом чудовишту као инкарнацији огромног зла коме се стално морају приносити жртве.

Фигура ловца једна је од присутнијих у Симовићевим песмама. У овој збирци образује се контрастни пар – савремени наспрам митског ловца; они тако постају метафоре човековог данашњег и древног односа према свету и Богу. У „Пићу с ловцем“, у низу директних и сугестивних питања иронично се разобличава човекова потреба да зарад задовољства убија животиње, што води до спознаје о скором доласку времена у коме ће сам човек постати ловина: „Јеси ли ти заиста сигуран / да нам неће ловци на јелене / једне ноћи банути из мрака / као ловци на људске главе?“ У песми „Обала Дунава код Винче“ низом реторских питања оживљава се пантеистички доживљај света древног ловца, укрштају се митско и модерно време у коме се градски човек све више удаљава од природе верујући да Бог обитава још само под сводовима бетонског храма. Смисаона варијација Настасијевићевог лирског парадокса „лове / а уловљени“, из поеме о модерном граду *Речи у камену*, остварена је и у Симовићевој песми „Исповест о змији“, која је, опет, у дослуху и са ранијим „Аутопортретом са шкорпионом“, из збирке *Љуска од јајета*. Прича о

убиству змије претвара се у самоиспитивање лирског субјекта о злу које израста из страха. Завршно питање доноси ужасавајућу спознају о замењеним улогама жртве и прогониоца: „Све чешће се питам: зар је могуће / да је та змија видела у мени / оно што сам ја видео у њој?“ Однос ловца и ловине Симовић у лирском кругу „Пред рајским вратима“ покушава да разреши и у простору оностраног. Међутим, и то је карактеристично симовићевска визија раја – сагледан је доследно из овоземаљске визуре: односи успостављени овде доле, на земљи, у рају се претварају у неразрешиве парадоксе што у црнотуморним и саркастичним обртима поткопавају наивну идеју о рају као простору среће и благостања за све. У логичном низању супротстављених виђења, реторским питањима успоставља се смисаона равнотежа двеју равноправних перспектива из којих се види рај – ловаца и уловљених: „јесу ли по рајским шумама и рекама / дозвољени лов и риболов? // Ако јесу, то је рај за ловце, / али је за рибе и срне пакао! Ако нису, то је рај за срне, / а самим тим за ловце пакао!“

Реторско питање као носилац спознајног обрта који онеобичава виђено или отвара могућност истовременог присуства стварног и митског, чини да чулно-конкретно у Симовићевим песама постаје палимпсест на који се уписују симболичка значења. Док прва строфа песме „Олуја над Београдом“ даје прозаичну слику жена које пред налетом ветра скупљају веш, друга строфа реторским питањем виђено трансформише у слику из митског доба, овековечену на бројним сликарским платнима:



„Или ти дивљи чаршави те жене, / по ветру и мраку, / лове и односе са кровова у облаке, као Римљани Сабињанке у Рим?“ Ликовна инспирација присутна је и у песми старозаветне конотације „Вавилонска кула“ у којој је лирски субјект замишљен над скулптуром Марка Црнобрње. Дрвени дечак пење се по дрвеним столицама у висину: „Да дохвати шта? // Звезде? // Или теглу на врху креденца?“ Песма се смисаоно рачва у два правца, астрални и инфантилни, оба подједнако људска.

„Женска“ линија Симовићеве поезије, зачета у збирци *Источнице* (1983), у којој се различите јунакиње боре против јаловости и ништавила, добија смисаони продужетак у песми „Жене старог завета“, која супротставља старозаветни и нововремени морал, до парадокса доводећи однос закона и бескоња, тако променљив током људске историје. Реторским питањима формулишу се аргументи који преиспитује удео закона одржања наспрам забране инцеста у људској култури: „Шта је то, морал или неморал, / што високо, изнад свих закона, / поставља најслепљи и најсуровији / од свих закона, закон одржања.“ Полемично супротстављени ставови о апсурдима и хипокризији модерног доба, у коме се пар коњских кобасица продаје скупље од коња, добија, у песми „Вечера у кафани *Ариље*, која се, после бурне расправе, завршила морем крви“, не само политичку и етичку него и аутопоетичку димензију. Песма постаје критика реторике која не може више да прати театар свакодневних апсурда. Размере обесмишљавања и обезвређивања постале су толике да ни најсмелије песничке хиперболе

више не могу да прате и сустигну такву стварност: „Ово је време смрти за хиперболе! / Писци који своја дела заснивају / на претеривањима остаће без посла!“ Реторика се тако код Симовића открива и у облику самосвесног преиспитивања сопствених изражајних моћи угрожених погубним дејством политике и идеологије и на живот и на поезију.<sup>17</sup>

У једном од најутицајнијих есеја о модерној књижевности, *Дехуманизација уметности* (1925), Ортега и Гасет кратко закључује да истинска уметност искључује реторику. Међутим, могло би се утврдити да је дехуманизација у новом веку наступила баш због потискивања реторике, јер „одсуство реторике из уметности речи поуздан је симптом гашења хуманистичких вредности на духовном хоризонту једне епохе“.<sup>18</sup> У светлу оваквог схватања, присуство реторике у Симовићевој поезији несумњиво се може схватити као наглашени песнички и морални ангажман у одбрани хуманости у злом све угроженијем свету. У тумачењу поезије то је онај тренутак када разумевање песме напушта разговор о песничким сликама, метафорама и стиловима, излази из оквира књижевне критике и теорије чинећи да сама песма постане она преко потребна чињеница која учествује у нечијем животу.

---

17 Говорећи о сложеним односима стварности и уметности, Симовић у разговору са Александром Јовановићем априла 1986. закључује да „песника у политичким догађајима не интересује сама политика, него њене трагичне последице.“ – Љубомир Симовић, „У поезији може да има онолико политике колико у политици има трагедије“, *Ковачница на Чаковини*, 38.

18 Миодраг Радовић, „Књижевна реторика – нова и стара“, у зборнику *Књижевна реторика*, Београд 2008, 8.

То је, како сам Симовић вели, онај „ванлитерарни живот песме који је, можда, и највиши песников естетички идеал“.<sup>19</sup>

*Predrag Petrović*

## THE POETIC RHETORIC OF LJUBOMIR SIMOVIĆ

### *Summary*

From the starting point of Zoran Mišić's views, as stated in the foreword for the *Antologija srpske poezije* (1956), this article initially discusses the question of rhetoric's status in recent Serbian poetry and literary criticism. The poetry of Ljubomir Simović displays extraordinary possibilities of the verbal expression influenced by rhetoric, which enables that expression to achieve its full artistic effect. In Simović's poetry, multiple rhetoric possibilities are connected to different forms of address (from curses over prophetic and apocalyptic visions to prayers), dialogue, persuasive descriptions and descriptive persuasions. All instances demonstrate the inclination of Simović' poetry towards the reader, the audience, and that is an important link between this author's poetry and drama on the levels of poetics and genre. The principles of rhetorical organisation are already present in Simović's first poetry collection *Slovenske elegije* (1958), notably in two autopoetic poems that alternatively bring into creative focus the search for a strong, all-comprising poetic word ("Traženje reči") and the poetic image ("Viđenje Filipa Višnjića"). The analysis of Simović's poetry centres on the poet's most recent col-

---

19 Љубомир Симовић, *Ковачница на Чаковини*, 116.

lection *Planeta Dunav* (2009) which offers interpretations of various forms of rhetorical questions and paradoxes. Simović chose the question as the stronghold form of his poetry exactly because inquiring into the nature of the world is perhaps the most authentic form of human existence.

II



*Горан Рагоњић*

СТРУКТУРА СИМОВИЋЕВИХ  
ПЈЕСНИЧКИХ СЛИКА

**Кључне речи:** пјесничка слика, простор, граница, додир свјетова, трансформација свијета, деградација свијета, оспоравање опозиција, дуализам свијета, гротеска, парадокс.

*Гладна оба,  
два се светића из једног шањира хране!*  
Љ. Симовић, „Вечера на Неви“

Једна од доминанти Симовићеве поетике може се уочити ако размислимо о насловима његових збирки, циклуса и неких пјесама. Многи од њих долазе из сличних семантичких поља: *Весели тробови*, *Шлемови*, *Уочи шрећних њешилова*, *Видик на две воде*, *Игла и конац*, „Доњи град“, „Кондер“, „Горњи град“, *Љуска од јајеша*, „Праг Београда“, „Deus ex machina“, *Тачка*, да поменем само неке наслове већих цјелина, што сугеришу додиривање, спајање и раздвајање двију сфера.

Ако о тим насловима, а и о Симовићевој поезији у цјелини, размислимо на начин структуралистички, онда се може рећи да се свијет ове поезије гради на различитим опозицијама. Неке од њих су на временском плану, на оси прошлост – садашњост – будућност. Доминантни су, међу-

тим, просторни односи, па се на основним просторним опозицијама, као што су горе – доље, високо – ниско, споља – унутра, отворен – затворен, гради један модел помоћу ког се разумијева свијет. У том моделу значење почива на опозицијама типа мир – рат (окупација), земља – подземни свијет, небо – земља, живот – смрт, природа – град, сан – стварност, стварни свијет – чудесни свијет, свијет – текст.

У овоме контексту корисно је Лотманово истацање да *граница* постаје најважније обиљежје простора. „Граница свеколики простор текста дели на два потпростора који се међусобно не секу. Непробојност је њена основна одлика. Једна од суштствених карактеристика текста јесте начин на који га граница дели“ (Lotman 1976: 300). Код Симовића је граница важна не само због ове, опште карактеристике књижевног текста, него што се у његовој поезији варирају мотиви који имају значење границе: *врх, зора, вече, окупиација, ослобођење, буђење, раскрсница, обала, јаје (љуска од јајетца), ваја, чудо, кључеви, врајца, прозор, прај, шлем, последњи лисци, маска*. Лотман, типично структуралистички, једну карактеристику границе види као битну: „граница која простор раздваја на два дела треба да буде непробојна, а унутарња структура сваког потпростора треба да буде различита“ (*Ibid.*).

Новија, постструктуралистичка искуства уче нас да опозиције не видимо као нешто чврсто и стабилно – а поготово ова непробојност границе као да позива на оспоравање. У томе погледу чини се да Симовићева поезија за једну од централних



тема има управо оспоравање границе између два простора.

Може се рећи да се Симовићева имагинација креће доминантно у визуелној сфери. У овој поезији честа је фасцинација неким призором. Многе Симовићеве пјесме су наративне, али у једном тренутку као да долази до заустављања времена, до неке врсте замрзавања слике у којој се одједном види, или слуги, комплексност стварности. Елементи призора излазе из свог првобитног контекста, контекст се шири и мијења, па долази до укрштања различитих поља. То онда значи и да у тим сликама има и неке динамичности, да има нешто више од наизглед једноставне и статичне антитезе између два свијета, ма која та два свијета била.

Илустрацију ових теза можемо потражити у пјесми „Окупација Ужица“:

Капути се претворили у шињеле,  
шешири у шлемове, ципеле у чизме,  
ћирилица у латиницу.

Киша се претворила у снег,  
јагњетина у коњетину.

Школа је постала касарна,  
црквени звоник митраљеско гнездо,  
штампарија коњушница,  
биоскоп војни магацин.

Пјесма почива на метонимијском помјерању – умјесто људи дају се појмови који су са људима у логичкој вези. То помјерање, које наглашава од-

суство људи, чини се као да сугерише нестанак људскости, што би се могло протумачити као посљедица опште промјене из мира у окупацију. Очигледни су контраст између двије сфере и трансформација мирнодопског, цивилног свијета у свијет окупације, која се види као деградација. Пјесма нас ставља „у средиште ствари“, окупација је сажета и види се као нагли и завршен преображај. Антитеза између два свијета наглашена је и самом конструкцијом стихова, који почињу појмовима првог а завршавају појмовима другог свијета (у другом стиху варира се антитеза из исте сфере, сфере одијевања), па и само кретање унутар стиха сугерише помак у времену. У погледу метонимијског помјерања изузетак је стих „Киша се претворила у снег“, али мотиви у томе стиху дати су аналогно осталим мотивима у пјесми, па, под утицајем опште антитетичности, киша и снијег постају, на општем плану, симболи два супротстављена свијета.

Ипак, оштра супротстављеност двају свјетова и динамика трансформације подрива се једним статичним елементом који је идентичан у оба свијета, а то је затвор. То је заиста снажна иронија: за затвор се каже да је „једина чврста, једина стална тачка“. Затвор онда постаје нека врста симбола и једног и другог свијета. Може се учинити да је пјесма „прављена на једноставним, па и конвенционалним опозицијама“, као што ћемо и наћи у критици (Кордић 1980: 379). Међутим, неки елементи сугеришу, могуће, додатна, скривена значења ове пјесме.

С једне стране, „Окупација Ужица“ отвара збирку *Видик на две воде*, па онда конотације наслова

збирке утичу на значење прве пјесме. Синтагму „видик на две воде“, која упућује на приказ, на виђење два свијета, можемо разумјети у вези с изразом „кућа на две воде“, што онда указује на посматрача и на мјесто, тј. његову тачку посматрања, а и на додир двију страна, двају свијетова.

С друге стране, у посљедњој строфи „Окупације Ужица“, након увођења мотива затвора, и прије него што је о њему речено нешто више, стоји, у загради, казивање лирског субјекта о себи, гдје се и сама заграда може видјети као функционална:

Само је затвор  
(с чијег бих прозора,  
кад бих се попео себи на рамена,  
видео можда пијацу с мало снега)  
остао оно што је био: затвор,  
једина чврста, једина стална тачка,  
кроз све промене и времена.

То што је тај исказ уметнут и, такорећи, *зайворен* у *заграду* можемо разумјети као слику затворености самог лирског субјекта, а његову позицију као позицију заточеника. Опет, лирски субјект слугти једну слику која је у контрасту са затвором, а то је пијаца, и контраст се прије свега заснива на опозицији затворен – отворен простор. Тај контраст открива и једну сличност, па је пијаца онда још једна „стална тачка“ – она, као и затвор, постоји у оба свијета. Још прецизније, паралелно се јављају двије сталне тачке, а пијаца се, за разлику од затвора, не види, него слугти. Да би се пијаца „можда видјела“, треба се попети себи на рамена, дакле

учинити нешто што је немогуће у реалном свијету. Али, како је у свијету поезије нешто такво могуће исказати, онда га је могуће, у машти, и остварити, па самим тим и наслутити тај нови елемент видика, тај отворени простор. На тај начин, оштар контраст између два свијета двоструко је проблематизован, и, може се рећи, сугерише се да та два свијета, мада дата као лице и наличје, имају увијек у себи, и један и други, своју супротност.

У овој пјесми дају се два видика, један стварни, са затвором као сталном тачком, и други који се слуги а остварује се само у језику и у машти, у којем се јавља пијаца, која онда постаје простор слободе. Тај други видик обухватнији је, и, парадоксално, „реалнији“ од стварног видика, и, мада је у загради, он поништава ограничења која мјесто посматрања намеће лирском субјекту. Ако је то тако, онда пјесма говори о тежњи да тај видик изађе из заграде, о тежњи лирског субјекта да превазиђе ограниченост затворског видика и перспективе у којој су ствари оштро супротстављене и раздвојене, о жељи да се дође до тачке из које се види неко јединство и остварује свеобухватност виђења. Наиме, пијаца је „са мало снега“, а снијег је мотив који припада сфери окупације, то је трансформисана киша из друге строфе. Слика пијаце са снијегом сажима, на симболичком плану, обје супротстављене сфере из ове пјесме, и даје их као јединство, као нову сферу у којој су спојена два свијета, мирнодопски и ратни. Будући статична, ова слика има и потенцијалну динамичност, и то са двије могућности тумачења: једном усмјереном ка прошлости, другом ка будућности. То „мало снега“ истовремено може

значити и почетак трансформације кише, dakle почетак окупације, али и, обрнуто, топлење снијега, па dakle и њен крај. Осим просторне, проблематизована је и временска граница.

Ова пјесма, dakle, заправо подрива опозиције на којима се наизглед заснива, и позива нас да у привидно потпуно супротстављеним појмовима примијетимо сличност. Граница између свјетова није дата као непробојна, и њихове унутарње структуре нису потпуно различите. То се онда односи на још један елемент ове пјесме, од којег се и почиње, а који отвара могућност за другачије тумачење опозиције мир – окупација. Речено је већ да би се метонимијско помјерање могло видјети као знак нестанка људскости. Такво тумачење заснивало би се прије свега на идеји о општој деградацији која настаје с окупацијом. Ипак, како су и затвор и пијаца, са конотацијама које носе, присутни у оба свијета, то се и општа метонимија може односити на оба свијета. Ово и због тога што мотиви из прва два стиха, *кайуџи*, *шињели*, *шешири*, *шлемови*, *циџеле*, *чизме*, ако се погледају из једне перспективе, имају исту конотацију – они су нека врста навучених маски, што ствара утисак о непостојању људи, и људскости, и у једном и у другом свијету. Показује се, онда, да је, ако се овако посматра, промјена која се у пјесми описује заправо привид, а да су та два свијета суштински иста.

Може се рећи да је трагање у овој пјесми усмјерено према тачки из које се све то може видјети, према тачки из које се истовремено виде будућност, прошлост и садашњост, супротности и слич-

ности, а и сличности у супротностима, и обрнуто. Из те тачке би се, онда, могло наслутити или чак сагледати неко јединство свијета, макар тај свијет био схваћен и као свијет без људскости.

Слику тог јединства супротности, које је знак и нестабилности границе између два свијета, можемо видјети и у шестој пјесми циклуса „Праг Београда“ из збирке *Љуска од јајета*:

спустивши руку у Дунав,  
држим у руци све поноре, све воде,  
и све висине, мрачне од звезданог дима,  
које се огледају у њима!

Једна од Симовићевих тема је трансформација, нарушавање првобитног јединства, као у „Сеоби Србије“, гдје је „кућа из куће избачена / дрво из дрвета прогнано“. Са том пјесмом кореспондира пјесма-молитва, штампана непосредно иза ње у збирци *Уочи шрећних њешилова*, „Светом Јоаникију Девичком“, у којој је смјер супротан – спас се тражи у повратку у првобитно јединство:

заустави ово расипање,  
сабери нас,  
врати мраве у мравињак,  
светлост у свице,  
врати иње и слану у јесен,  
дим у зиму,  
рибе у Ибар,  
ласте у ветрове,  
кључ у катанац,  
воде у воденице,  
волове у плугове врати,  
и поцрнело црвенило позлати!

Деградација свијета, нарушавање јединства види се као кретање, као пад, као губитак знања. Зато се на крају ове молитве од свеца тражи:

заустављај нас,  
и подижи нас,  
и учи нас,  
на страшноме месту  
да градимо Град  
од камења  
којим нас каменују!

Јединство је некад дато као град, а некад као храм, уточиште, као у циклусу „Кондер“ из збирке *Ила и конач*. Ту је нарочито карактеристичан текст „Трагање за Кондером“. Кондер се види, по истом принципу, као мјесто додира, границе:

Колико је удолина с језером улегнута, толико је сам Кондер испупчен, као да је врху дато оно што је дну одузето. Као да је горње умешено од доњег. У пресеку те дубине и висине, воде и ваздуха, мрака и плаветнила, могао се наслути-ти неки центар, у коме се додирују најмање два света. [...]

Јер, ако планина не постоји, то не значи да на њој не можемо да нађемо уточиште или поди-гнемо храм.

Осим што тематизује границу, сам текст пред-ставља и проблематизује границу између два свије-та, фиктивног свијета поезије и реалности. Наиме, како нас обавјештава Симовић у „Напоменама“ уз

другу књигу *Песам* из 2005. године, текст о трагању за Кондером је у *Сабраним њесмама* из 1999. био одломак којим се завршава „Белешка о писцу“, да би у издању из 2005. постао засебан текст којим почиње циклус „Кондер“. Овим поступком дошло је до двоструке промјене: од одломка у нефикцијском тексту „Трагање за Кондером“ постаје цјеловит књижевни текст – пјесма у прози. Ипак, он у оба случаја има сличну функцију истовременог означавања и оспоравања границе, „прага фикције“. Као дио „Белешке о писцу“ он стоји на излазу из фиктивног свијета, и то већ иза његове границе, а премјештањем на почетак циклуса, дакле унутар фикције, представља улазак у фикцију. Сама та двострука позиција овог текста, која остаје у свијести читаоца, отвара могућност да се и за читаоца однос стварности и фикције проблематизује. Парадокс, дакле, налазимо на различитим нивоима Симовићевих текстова: на нивоу појединачне слике, на нивоу свијета и на нивоу статуса текста.

У „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“ трећа, чудотворна рука представља мост између два свијета, средство спасења, изласка из времена и средство повратка у првобитно јединство. Притом, икона (јер то јесте обраћање икони) представља границу и мост између два свијета, а то је, са причом о њој као подтекстом, и трећа рука.

Мноштво, кретање, расипање настају као упад негативног принципа, а он је наличје позитивног. Зато и за свијет зла важи исто: повратак у првобитно јединство представља могућност спаса, па се од „светог Нестора који је убио алу, а из ње поста-



ли мишеви, гуштери, змије и друга гамад“ у истоименој пјесми тражи да ту алу, и још већу, „опет умеси“. Принцип зла даје се као неуништив, али је подношљивији када се обједини, јер већ и сâмо то јединство припада принципу добра.

Слично је у „Небеским знацима изнад Београда“ гдје „небо није небо / већ земљино огледало“, у небо је продрла ружноћа доњег свијета и онда је појачана до гротеске, обесмишљавајући појање псалама у граду.

У пјесми „Учитељица из Таора“, која је по мотивима и функционисању слична „Окупацији Ужица“, укратко се прича о томе како су учитељицу мртву донијели на вратима. Онда се застаје на гротескном призору у ком се јавља додир два свијета:

Та врата на земљи,  
јесу ли то сада врата у подземље?

Да л то сад она  
мртвим телом не да,  
да ли то она мртвим леђима брани  
нечистим силама  
да отворе,  
да провале та врата,  
да из подземног сумпора и тмуше  
изјашу на својим реповима  
да у подземне казане одвуку  
Житну пијацу, кишу, Срески суд  
и четворицу који пуше?

Овдје бих издвојио само неке моменте. Уз кишу и пијацу (мотиве који смо већ срели као симболе мирнодопског свијета), имамо и једно изокретање:

слика која нема свој реални корелат, са нечистим силама које јашу на својим реповима, мада значењски супротна, функционише на исти начин као оно „попети се себи на рамена“ из „Окупације Ужича“. На општем плану опет се јавља фасцинација призором, и граница и супротстављеност између два свијета, и опет је раздвојеност свјетова привидна. На то упућује и кореспонденција између два стиха који се римују, која наглашава паралелизам између дима који стварају четворица и „подземног сумпора и тмуше“. *Сумиор и тмуша*, као симболи зла, већ су присутни у горњем свијету у виду цигаретног дима, и мотив *Среској суда* наглашава, на ироничан начин, трагику свијета и призора са мртвом учитељицом.

Павле Зорић примјећује како је Симовић пјесник „гротескне визије“: „Сједињујући оно што је обично и логично са оним што је илогично и немогуће, оно што је лепо са оним што је чудовишно, Симовић ствара песму, где прожимање међусобно непомирљивих категорија чини суштину њене структуре“ (Zorić 1980: 335). Слично овоме, Миодраг Павловић види код Симовића „поетику парадокса“: „парадокс постаје нека врста песничког откровења, и он има своју сазнајну вредност; у парадоксу се налази језгро лирског сазнања“ (Павловић 1985: XI). Ако, у нешто другачијој равни, поглед на свијет у Симовићевој поезији видимо, слиједећи Бранка Кукића (Kukić 2002), као дуалистички, онда једну од могућих аналогија можемо потражити у симболу јин – јанг, са два приципа, двије сфере које се додирују, а у објема постоји сјеме промјене.<sup>1</sup>

---

1 У извјесном смислу слично каже Радоман Кордић, поводом пјесме „Видик при бекству из Костојевића“ из збирке *Вигик*

У пјесми „Цвеће до појаса“ из *Видика на две воде* опет се гради додир двије супротне сфере:

Из ког се мрака ово цвеће бели?

Којим ли смрадним болештинама мучено  
Овако лековито мирише?

Да л га неки слепац,  
Овако златно и плаветно, сања?

Куд сам то зашо?

Да ли то сада око мене расте  
обично пољско цвеће, или цвеће  
које не види глава са рамена,  
него глава с пања?

Гради се једна „реална“, постојећа слика цвијећа, али се даје на онеобичен начин. Као и иначе код Симовића, трага се за значењем те слике. Слика, кад је опажена, фиксирана, одједном губи контекст, па се у пјесми заправо трага за контекстом који би тој слици дао значење. Правци у којима се, у том трагању, крећу асоцијације говоре онда о Симовићевом пјесничком свијету и о принципима његове поетике.

---

*на две воде*, свијет се код Симовића ствара „у моделу зеновске поуке: песник застане пред неким детаљем из стварности који би (детаљ) требало да га поучи суштини света. Симовић ту поуку, несвесну беседу, доводи до речи преко симетрије песме у значењској, структурној, па и граматичкој равни“ (Kordić 1980: 358). Под симетријом бих ту подразумемијевао проблематизовање супротности.

Као наличје обичног свијета (овдје је значајно да се говори о „обичном пољском цвећу“) слуги се један мрачни, гротескни свијет зла, уништења, смрти. Општи принцип је, поново, принцип контраста. Тако овдје, питајући се о поријеклу боје и љековитог мириса цвијећа, лирски субјект слуги мрак и смрадне болештине. Проблематизује се и читава стварност, па се као наличје свијета, опет по принципу антитезе, слуги да је то заправо сан, и то сан слијепца. И сâмо мјесто одједном је ново, необично и непознато. Најзад, и субјект и његова тачка гледишта јављају се као спорни, јер том слутњом наличја свијета, тим магновењем у којем се *указују* (виде и казују) слике ужаса, проблематизује се и позиција посматрача. Његов идентитет постаје нејасан, и он сам као да, завириши иза стварности, долази до границе два свијета, његова егзистенција у тој гротескној слици постаје угрожена.

Питање којим се завршава пјесма имплицитно је питање о грађењу саме пјесме, то је питање зашто су асоцијације такве, зашто се крећу у правцу тога гротескног свијета. Испитује се мотивација за те визије, а рјешење тражи у перспективи осуђеника на смрт. Остају, ипак, питања која читалац може поставити: ко је тај који осуђује и који је гријех због кога глава (глава посматрача) долази на пањ. Можда се одговор може тражити у контексту ове пјесме, а и Симовићеве поезије уопште. Код Симовића се увијек застаје на самом прагу, на самом уласку у онострано. Није, дакле, циљ да се види оно што, можда, стоји иза појавности, него да се фиксира мјесто, тачка, са које се отвара видик на

двије стране, на „двије воде“. Је ли то можда и знак да се онострано може тек слутити, да се само до његовог прага може ићи некажњено? И да је права егзистенција управо ту, на том мјесту сусрета двају свјетова?

Размишљајући о Симовићевој поезији можемо имати у виду нарочито двије конвенције читања о којима говори Џонатан Калер (1990: 261–266). Према првој конвенцији, поезија представља један тренутак епифаније, перцепције суштине. Према другој, пјесме носе рефлексију о самој поезији или истраживање проблема поезије.

Симовићеве пјесничке слике јесу тренутак епифаније, када нам се открива однос између двије сфере. Поново можемо наћи два кореспондирајућа текста, која и у детаљима развијају исте мотиве: један је бесједа о Стерији, а други пјесма „Маске“. Они говоре о демаскирању, дакле о тежњи да се стварност види на јасан, свеобухватан начин.

С друге стране, у свим поменутих мотивима постоје јасни сигнали да је писање поезије несумњиво и морални чин. О томе говоре и наслов и завршетак пјесме „Упоришна тачка“:

све сам преживео, загледан у тачку,  
у ону све даљу, све сјајнију тачку,  
која обухвата и садржи све!

Најзад, дуализму свијета, његовом лицу и личју – маски, одговара и двојно осјећање које видимо у завршенима два текста о маскама. Пјесма се завршава стрепњом:

А твој страх, са сваком маском коју скинеш,  
расте,  
јер већ почињеш да слутиш која се маска  
крије,  
и која те маска чека, иза последње маске!

На крају бесједе Симовић на Стеријиној бисти види „лице без маске, лице које нам се указује као чист и отворен видик“ (Симовић 2001: 100). Овај текст са несумњиво аутопоетичким карактером завршава се једним парадоксом: то Стеријино лице заправо је посредовано умјетношћу, и можда тек тај посредник, заједно са посматрачем, омогућава да се види да ли је нечије лице, неки феномен, маска или чист видик. Парадокс би онда био у томе што тек када се нечему стави нова маска, тј. кад се види посредовано умјетничким поступком, тада се указује слика његове праве природе. Симовићева пјесничка слика би, уопштено посматрано, говорила о тежњи да се осмисли и оплемени ужас стварности.

Симовићева поезија, према томе, свједочанство је о томе напору да се стварност оплемени, она самом својом формом свједочи о могућности да се јединство супротности оствари, она је сама остварење тога јединства и путоказ ка њему.

## Литература

- Zorić, Pavle (1980), „Ljubomir Simović – pesnik groteskne vizije“, *Savremenik*, god. XXVI, knj. LII, sv. 11.
- Калер, Донатан (1990 /1973/), *Сїрукїиуралисїиичка ѿоеїиика*, Београд: СКЗ. Прев. Милица Минт.
- Kordić, Radoman (1980), „Poistovećenje sa jezikom“, *Savremenik*, god. XXVI, knj. LII, sv. 11.
- Kukić, Branko (2002), „Dualistički pesnik Ljubomir Simović“, у: Simović, Ljubomir (2002), *Sreda u subotu*, Београд: Rad, 107–111.
- Lotman, J. M. (1976 /1970/), *Struktura umetničkog teksta*, Београд: Nolit. Прев. Novica Petković.
- Павловић, Миодраг (1985), „Једно читање поезије Љубомира Симовића“, у: Симовић, Љубомир (1985), *Хлеб и со: изабране ѿесме*, Београд: СКЗ.
- Симовић, Љубомир (2001 /1995/), „Стерија међу маскама“, у: Симовић, Љубомир (2001), *Дуїло гно*, Београд: Стубови културе.
- Симовић, Љубомир (2005), *Песме књ. 1–2*, Београд: Стубови културе.

*Goran Radonjić*

## THE STRUCTURE OF SIMOVIĆ'S POETIC IMAGES

### *Summary*

Simović's poetic images are frequently characterized by fascination with a spectacle. These images are based on the juxtaposition of two spheres, two worlds, thus highlighting the borderline between them. Therefore the key motifs of this poetry are motifs which emphasize the point of division and contact of the two worlds, such as occupation, liberation, door, and mask. However, the borderline between the worlds is challenged, and a deeper similarity is perceived between seemingly opposed worlds. At the same time, the poet's point of view is challenged. In Simović's poetry there is a quest for a place from which the similarities in opposites, and contrariwise, can be apprehended, a point from which the unity of the world could be envisioned. In such manner, the paradox occurs on various levels of text. Simović's poetry calls attention to its moral aspect, as it speaks of the desire to give a meaning to reality.



*Ђорђе Десџић*О ПЕСНИЧКОЈ СТРУКТУРИ ЉУБОМИРА  
СИМОВИЋА ИЛИ ПОЕНТА *ГУЈИНОГ ЈЕДА*

**Кључне речи:** композициона структура, поента, модерна поезија, онеобичавање, (семантички) преокрет, ониричко, есхатолошко, очуђење, парадокс, апсурд, хумор, дехуманизација.

Важну улогу у поетичком преврату педесетих година двадесетог века несумњиво је одиграла и поезија Љубомира Симовића. Смену „конзервативне, опрезне и умерењачке, добромислеће и добростојеће, сладуњаве и сентименталне малограђанске лирике“, <sup>1</sup> како је неумољиво дефинише Зоран Мишић, започеће модерним оглашавањем Миодраг Павловић и Васко Попа својим књигама *87 њесама* и *Кора*, док се Симовић својим *Словенским елеџијама* појављује 1958. године. Већ у првим Симовићевим песмама уочљива је тежња да се песма изгради на линији оне песничке традиције која негује једну разговорнију форму, за разлику од Павловићеве фрагментарности поступка, или Попиног елиптичног, сведеног израза.

Симовићеву поезију не одликује толико интелектуални тон и песнички херметизам, колико један реторички богатији песнички израз. Та набујала „глагољивост“ његове поезије, у новијем песништву блиска поступку Матије Бећковића на пример,

<sup>1</sup> Зоран Мишић, *Криџика њесничкој искуџива*, СКЗ, Београд 1996, 17.

своју реализацију доживеће у разноврсним облицима – од оних датих у библијском духу, или пак у духу усмене свести и њених жанровских модела (питалице, разбрајалице, здравице),<sup>2</sup> до оних локалним и колоквијалним идиомом обојених.

Међутим, осим јасно наглашене реторичности Симовићевог поетског говора, пажњу привлачи и специфична структурна уређеност његове песме. У питању је онај композициони модел који, било да је заснован на асоцијативном низању мотива и песничких слика, било пак на коришћењу песничке наратије у виђењу света, на свом крају обично трпи кључан преокрет.<sup>3</sup> Већ се у првој Симовићевој књизи примећују знаци овако остварене структуре. Но, говор о структури песме сам по себи не значи много уколико не иде напореда с приказом песничког доживљаја света, који је код Симовића већ од првих стихова модерног сензибилитета. У томе смислу примећује се да песник посебно тежи једном специфичном типу структуре који ће се јавити у *Словенским елеџама* (1958) а потом и у наредним песничким књигама.

Једна од песама из Симовићеве прве песничке књиге, која у овом смислу привлачи пажњу, јесте „Вече над земљом“. Састављена из пет катрена укрштено римованих хетеросилабичних стихова, она преноси пуни чулни доживљај вечери у приро-

---

2 Видети: Славко Гордић, *Размена дарова*, Народна књига, Београд 2006, 86.

3 На ову врсту песничког поступка пажњу скреће Миодраг Павловић у предговору *Хлеба и соли*, касније и Михајло Пантић у *Новијим џирилозима за савремену српску поезију* („Григорије Божовић“, Приштина 1994).

ди и руралном амбијенту.<sup>4</sup> Цитираћемо прву половину песме:

Вече над земљом, превише мириса  
земље мрака воде, дисање пуних плућа,  
запевке што допиру из обриса  
дрвећа брда стогова шума кућа.

Вечерњи мирис гласова, мирис коже  
помешан с мирисом ваздуха, срца лубенице,  
мирис ватре коју вечерас ложе  
путујући ковачи прашњави од пшенице.

Вече над земљом, шуме препуне одјека  
дубоких облака и вода које се стварају;<sup>5</sup>

Поетска дескрипција развија се кроз својеврсно варирање чулних утисака изазваних непосредним додиром са природом. Готово цела песма тече кроз објективизован опис насловне синтагме, без уплива субјекта песме, што песничким утисцима који се нижу даје убедљиву реалистичност и пиктуралност. Штавише, Симовићеве песничке слике зраче еле-

---

4 Једна од битних одлика Симовићевог песничког поступка јесте и непосредни доживљај света и тежња ка конкретизацији поетске стварности, што је тема која би захтевала један посебан рад. Чак и када тематизује аутопоетичка питања, као на пример у песми „Тражење речи“, песник чезне за поетско-језичким опредмећењем, односно метафоричку реализацију средишњег мотива тражи у чулном искуству: „О како да ми дође реч снажна и сирова / ...Да је у устима осећам као залогај меса / ...Да нађем реч која дажди или гори или цвета...“ У том смислу, плодна паралела могла би се повући с антологијским Раичковићевим сонетом „Руке бола“.

5 Љубомир Симовић, *Песме I*, Стубови културе, Београд 2005, 17.

ментарном хармонијом присутном у непатвореној природи, једнако као и у њеном односу са човеком који се, како песма одмиче, све уочљивије јавља. Из ових стихова проговара узбуђеност субјекта изазвана чулним сензацијама и складним пулсирањем живота, што поприма истовремено и облик митског заноса над процесом рађања вечерње димензије света.

Овако конституисани мотиви имају безмало све атрибуте идиличног представљања. Стихови су у потпуности у функцији вајања чулног рељефа вечери, славећи уз „дисање пуним плућима“ лепоту природе као изворну основу човековог спокоја. Синтетичан доживљај руралног амбијента сугерише се интензивним укрштањем и спајањем осета у синестезијско искуство света („мирис вечери“, „мирис гласова“). Иза таквог *осећања* природе, идиличног и буколичног истовремено, из којег се оглашава и виталистички принцип без обзира што је у питању смирај дана, јавља се и човек као органски њен елемент. Степен позитивитета у овим стиховима врхуни не само из апсолутне хармоније, у којој се човек и природа налазе, већ, у нешто каснијим стиховима, и из близине божанског начела, што приказаном свету прибавља митски, рајски контекст: „Руке што гаје анђеле и овце“.

Песнички поступак у прва четири катрена одвија се у правцу обликовања једне објективизујуће слике природе, док склад са човеком почиње конкретније да се јавља тек у другом делу „Вечери над земљом“. Притом, готово целом песмом доминирају стихови који пре описују и саопштавају него што онеобичавају песничку слику. Стога се претежним својим

делом ова Симовићева песма обликује кроз густу и екстатичну дескрипцију, те жанровско-типолошку идиличну оријентацију, нудећи у представљеном пејзажу значења човековог аутентичног контекста и исходиште егзистенцијалног спокоја.

Судећи по оваквој композиционој структури, по статусу и узајамној повезаности мотива и песничких слика, по емоцији која се из њих шири, „Вече над земљом“ нуди један најпре традиционалан песнички поступак. А по Хугу Фридриху, у његовој врсној студији *Сџрукџура модерне лирике*, један од основних циљева модерне уметности уопште јесте „дисонантна напетост“.<sup>6</sup> У томе кључу читајући, представљену идиличну хармонију као да не додирује сензибилитет модерне поезије: уместо дисонанце понуђено је сагласје са светом, уместо немира потпуни спокој. Да се песма овако и завршава, била би то још једна ода природи, која би пре одговарала поезији прошлих времена а не искуству савременог доба: идилично виђење света и човека није настањено у модерном сензибилитету.

Онај кључни сегмент, међутим, који ће анахронизам општег сагласја алхемијски претворити у напетост модерне лирике, у Симовићевој песми долази на самом крају завршног катрена:

...

у колибама у шумама на обалама река  
под ћебадима на грудима спокојно се

одмарају

---

6 Хуго Фридрих, *Сџрукџура модерне лирике*, Светови, Нови Сад 2003, 13.

руке што у ветар пред намерника износе  
хлеб воће млеко покривач лампу сено  
руке што уснама приносе воду што косе  
траву, мељу жито и месе жито зелено.

Руке што гаје анђеле и овце,  
и у млеко ми лију вино и мед,  
и које ће ми једне вечери, ко што је ред,  
у то млеко канути гујин јед.

У последњем стиху песме крије се и кључни композициони преокрет песме, и сигнал суштински модерног песничког духа. Овакав начин изградње песничке структуре један је од честих Симовићевих поступака. Развијати мисао и емоцију у једном правцу, варирати је или песнички наративно ширити, препознатљиво је обележје његове поезије. Но таква структура готово увек подразумева одлучан заокрет у последњим стиховима, доносећи са собом и различите ефекте, попут гротеске, ироније, парадокса (навешћемо само неке од песама: „Гозба“, „На сечоречком гробљу“, „Молитва св. Нестору“, „Небески знаци изнад Београда“, „Пазарни дан у Ужицу“). Принцип поентирања код Симовића, притом, најчешће нема функцију само у наглашавању одређеног мотива или идеје, већ се њиме читава семантичка линија лирског текста мења, односно поента „отвара могућност поновног одгонетања смисла“.<sup>7</sup>

Мотив смрти, који симболизује *јујин јед*, уноси ону модернистички неопходну дисонантну ноту у дотадашњу кохерентност песме. Међутим, ни по-

---

7 Михајло Пантић, *Нови прилози за савремену српску поезију*, 73.

следња строфа, нити последњи стих, у којем и јесте семантички нуклеус, не носи са собом интонациону промену. Склад тога типа није нарушен. Субјекат песме, који се тек сада јасно појављује, помирљиво прихвата злокобну извесност, извесност која није применљива само на индивидуалном плану, већ постаје законитост општег процеса. Лепоту вечери, интензитет животних форми, питомост и врлину природе и човека, неочекивана последња синтагма релативизује и уноси смисаону пометњу.

Иако песма дакле остаје интонационо целовита, завршним шокантним стихом постојаност, вредност и значење претходно конституисаних песничких слика почињу да се растачу, а управо кроз понтирање започињу да се множе све оне негативне категорије које, по Хугу Фридриху, представљају особине модерне лирике, попут дисонантности, дисхармоније, немира, док складна и пожељна слика природе бива осенчена логиком апсурда. Посебно је занимљиво како Фридрих наглашава и описује поетички преокрет Бодлерове поезије наспрам романтичарске праксе. Он тако тврди да је романтизам у односу на Бодлера био „један штимунг лишен отрова“.<sup>8</sup> Зачудо, управо се овај метафорички исказ дословно читава у Симовићевој песми, аналошки опредељујући изненадни заокрет од традиционалног ка модерном песничком искуству. Наоко јасна и питка представа света *тујиним јегом* постаје неочекивано сложена, затамњена, добија чак оксиморонски расплет. Последња синтагма Симовићеву песму чини семантички располућеном и пример

---

8 Хуго Фридрих, *наведено дело*, 41.

је *par excellence* онеобичавања уметничког поступка и песничке структуре. Симовићево тематизовање вечери као да иде трагом Бодлеровог схватања да ноћно и абнормално представљају најприкладнији амбијент модерне поезије. Последњи стих чини да песма проговори готово манихејском схемом по којој се пулсирања и врлине живота очас изједначавају са симболичком гује и хтонским принципом. Све оно што се прихватило као извор виталности и позитивитета, поента антитетички релативизује.<sup>9</sup>

С аспекта назначене проблематике (која про-излази директно из последњег стиха „Вечери над земљом“ не верујемо да српска песничка традиција познаје много сличних примера према којима би се могла извести компаративна релација. Круг таквих песама додатно је сведен ако се тражи она која у последњем стиху у виду поенте има и мотив змије. Једна се песма сама намеће: „Планинска слика“ српског романтичара Јована Грчића Миленка:

Ја наћох извор бајан  
У кршној, дивљој гори.  
Ту поток ведро-сјајан  
Планински страх жубори.  
У грању птице ћуте.  
Све биљке ко у тузи.  
По хладној горској стени,  
Гле, црна змија пузи...

---

9 Упореди став Чедомира Мирковића: „Најлепши досадашњи Симовићеви текстови саздани су на противуречјима: духовног и физичког, светлог и тамног, профаног и узвишеног, часног и подлог, савршеног и ружног. И историја и савремена реалност испољавају се кроз крајности или се пак контрастима међусобно огледају и осветљавају“ – *Змајев знак на корицама*, СКЗ, Београд 1992, 34–35.



На њу први озбиљно скреће пажњу Миодраг Павловић увршћујући је у своју *Анџолоџију српској њеснишћива*,<sup>10</sup> као и кратким огледом који јој посвећује.<sup>11</sup> Стихови Грчићеве песме такође, поступком „објективације“, сликају природни пејзаж започет оним што наговештава горску идилу и радост, па постепено прелази у атмосферу тајанства, откривајући на крају и присуство симбола смрти. Сугестију тога присуства наглашавају управо последњи стихови, „по хладној горској стени, / гле, црна змија пузи“, који, наспрам уводног, јасно заокружују структуру песме једним парадоксалним спознајним обртом и, како запажа Павловић у свом огледу, „као да се ведри сјај потока и злокобно, црно приближавање змије негде претварају једно у друго, изједначају. Над оним што смо очекивали да је сам симбол живота, појављује се знамен смрти.“<sup>12</sup>

На сличан начин и у Симовићевој песми долази до семантичког преокрета, с тим што овде, услед изостанка субјекатске зачућености и непромењене интонације, тријумфује једно антиутопијско искуство света у којем се извесност злокобне судбине не доводи у питање. У обема песмама уочљив је и вид непоузданости песничких слика. Но, док код Грчића фина сугестија завршетка иде у правцу раз-

---

10 Миодраг Павловић, *Анџолоџија српској њеснишћива* (девето издање), Просвета, Београд 1998.

11 Видети: Миодраг Павловић, „Планинска слика Јована Грчића Миленка“, у: *Поезија и култура*, Нолит, Београд 1974.

12 Исто, 67. По Павловићу, Грчић заслужује пажњу, очито и ону антологијску, управо посезањем за поступком сугестије, „ретким у читавом нашем романтизму“.

бијања субјекатске илузије, дотле је код Симовића сугестија која извире из неочекиваног обрта поливалентна. Овај обрт можда би се могао читати и као иронија али га, чини се, стабилност емоционалне интонације ипак у томе спутава. Сложенија се овде концепција света нуди, и она превазилази читање кроз кључ ироније, иначе чест у Симовићевом песништву. Основна разлика у односу на Грчићеву „Планинску слику“ јесте та што Симовићев субјект не препознаје и не доживљава поенту јер ни нема илузије на плану песме: илузија се не конституише на унутрашњем већ на спољашњем нивоу. Симовићев субјект ни не изговара *поенти*у већ, у исти мах и очуђујуће и апсурдно, заокружује своју представу о целовитости и смислу животног тока. Иронија би водила одређеном закључку, док овде завршетак ништа не разјашњава већ, напротив, затамњује.

Поенте је по свему судећи свестан само читалац, те ломови нису део света песме већ део читалачког, естетског доживљаја. Не трпи, дакле, лирски јунак јер његов свет остаје целовит, већ трпи читалачка рецепција, која у тој целовитости увиђа спајање неспојивог. И представа о свету трпи озбиљно превредновање: човекова онтолошка структура, изграђена на хуманистичком начелу, бива етички извитоперена. Завршна синтагма преображава смисаоне импликације представљеног света па песма шокира и у жанровском смислу – из сигурног идилично-буколског штимунга нагло пропада у тамну антиутопијску рефлексивну лирику.

У субјекатском оглашавању, које се чита у последњем стиху, проговара увид у наличје живота

и логику тамне, зачудне матрице природе, која се прихвата као подразумевајућа, као *природна*. Као да је лирски јунак незаинтересован за етичку и егзистенцијалну вредност сопственог увида. Примити из туђих руку гујин јед „као што је ред“, стога, не мора се схватити једино као вид мрачне архетипске антиципације, већ и као говор из есхатолошке перспективе. Притом, онострана позиција овде није експлицитна већ се пре наслућује,<sup>13</sup> јер ни само место субјекта није недвосмислено одређено: не зна се да ли је његов говор последица опште прихваћене истине о (обеспокојавајућој) животној матрици, или се одвија из већ заузетог оностраног угла, или пак у себи укршта обе ове перспективе. Иако Симовићев опус не обилује песмама с јасно истакнутим загробним искуством субјекта, ипак се могу наћи стихови који ће отвореније сугерисати такву позицију, као на пример у песмама „Сведочење о јабуци“, „Погибија капетана Шуљагића III“, „Кантарџиница“, „Крчма на Кондеру VI“, „Кућа на Кондеру II“ или „Тамни вилајет II“.

Пример за преокрет у поетској структури, додуше не тако оштар, јавља се и у Симовићевој песми „Доручак на Јовановој води“ (*Субоша*, 1976). У њој се субјект смешта у изразито идилично-буколички амбијент, амбијент који својом милином и дражима, међутим, збуњује и самог јунака. Од очекиваног ратног контекста он наједном бива оде-

---

13 Миодраг Павловић је, рецимо, један од песника који ће често отворено, понекад и самим насловом песме, стихове давати у форми загробног говора: „Агамемнон се јавља“, „Епитаф словенског прापесника“, „Посечени кнез се сећа“, „Чим се поклопац спушта“, и слично.

вен у црно, свечано одело и кравату, и окружен обнаженим девојкама – вилама, постајући део готово надреално-оргијастичког амбијента сачињеног од елемената српске митологије и еротизованог сновиђења. Свечана одевеност Симовићевог субјекта, симболика ивањске воде и цвећа, које има магијску снагу „телесног освежавања и лечења“, <sup>14</sup> алудирају заправо на гранично место које последњим стиховима постаје посебно онеобичавајуће:

Ђурђевак, поток, пастрмке, препелице,  
девојке и врапци пију с исте луле,  
видим ја да је лепо, нисам слеп,  
ал нисам ни будала, пазим на оно што не  
видим,  
на оно што се крије иза тога!

Мотрим на сваки покрет, сваки шум!

Нећу да ме зло изненади!<sup>15</sup>

Симовићев лирски јунак одбија да прихвати рајски контекст као своју нову реалност. Неповерење које има према њему доводи до тога да се еротско преображава у комично: „Друга, сисата, засела ми у крило, / језик ко риба брз тура ми у уста, / раскопчава ме, ја се закопчавам, / отимамо дугмета једно другом, / нутка ме вином, отурам, какво вино, / није мени до вина“. Ситуација ове песме стоји нестабилно између ониричког и есхатолошког простора, при чему се кључно очуђујуће дејство поново

14 *Српски митолошки речник*, ур. Никола Пантелић, Етнографски институт САНУ / Интерпринт, Београд 1998, 210.

15 Љ. Симовић, *Песме I*, 216–217.

постиже завршетком композиционе структуре. У до краја неодређеном простору, издвојеност последњег стиха и узвична интонација образују стање апсурдне егзистенције јединке чија је слобода видно спутана подсвесним страхом од друштвене репресије. Али у исти мах се, кроз призму оностраног, последњим стихом готово неприметно сугерише и иронична судбина Симовићевог субјекта.

Ход појединца по ониричко-есхатолошкој граници, који нуди ова песма, може бити допуњен и једним важним колективним искуством, без обзира на то што се код Симовића углавном оглашава јединка, и то као „мали човек“. Неповерљивост његовог субјекта у лепоту идиле, у обећање еротског и плодног принципа, у рајску хармонију која га окружује, директно произлази из притиска националног повесно-идеолошког искуства: „А где су мацоле и клинови, где је камен, / где су самице, где су вашке, где је снег, / и где је стража, ако је све у реду?“ Јунаково чуђење очито извире из алузивног историјског упоришта чији је подсвесни интензитет толики да спречава потпуну ослобођеност било у ониричком, било у есхатолошком смислу, и то и јесте највећи апсурд ове песме. А управо за антителичну нестабилност смисаоне структуре, која свој врхунац достиже у последњим стиховима, значајном се може учинити аутопоетичка песма „Запис“ и њени, баш у контексту мутног историјског и идеолошког доба дати, последњи стихови: „тако и ја, / у мрачно време ово, / све што имам скривам, / пола у нејасно, / пола у незаписано слово“.<sup>16</sup>

---

16 Исто, 271.

Један лирски текст из раног Симовићевог песништва такође у себи носи нестабилност простора поетске реалности. У „Запису златом“, након монашког сведочења о свом далеком повесном тренутку и након лирских медитација, долази завршна строфа која неочекивано уноси претпоставку зачудног утицаја сна на повесну „збиљу“:

И сневам да не постојим,  
да ме то само неко сања,  
да је близу зора,  
и оном ко ме усну време је да се буди.<sup>17</sup>

Последњим стиховима читава песма постаје позорница ониричке фантастике. Запис песме постаје заправо магијски запис сна, на исти начин као што је и лирски јунак, неименовани монах, само сновидовна пројекција изненадног спуштања у повест самога песника. На ову игру лирске ониричке фантастике наилази се, рецимо, и код Милорада Павића у *Хазарском речнику*, али и раније, још код Змаја у песми „Љубим ли те... ил' ме санак вара“.<sup>18</sup>

С друге стране, песничка структура која у последњим стиховима доноси онеобичавајући преокрет не носи само метафизичке последице по смисао песме. У многим песмама нуде се чак хуморне и црнохуморне нијансе, гротескни и иронични обрти,

---

17 Исто, 22.

18 На ову Змајеву песму, као важну у развоју ирационалног тока у српској поезији, пажњу скреће Миодраг Павловић у есеју „Поезија Јована Јовановића Змаја“ – видети: *Поезија и култура*, Нолит, Београд 1974.

сатирична и антиутопијска значења. У „Гозби“,<sup>19</sup> рецимо, уместо да настави у тону идиличне оде првог стиха „О, дивите се летњој лепоти градића!“, песма семантички у потпуности изневерава јер следи описивање не градића, већ богато постављене трпезе и припадајућег гурманског „прегнућа“, да би се све скончало сатиричном и парадоксалном поентом: „поједене звери једу нас изнутра“. Такође, у песми „Јагње“,<sup>20</sup> након веристичког описа драња јагњета, и истовремено шокантног и апсурдног хвалоспева јагњећем печењу, који као да долази од његовог митског антипода, последњи стих: „јагњетина ће кољуцковина да ти прија!“, опомиње на оно притајено зверско у човеку. Та крволочна перцепција претећи је присутна у читавој песми, а поента овом ефектном морфостилемом<sup>21</sup> баца дехуманизовано светло на пренаглашену месарско-занатску и гурманску страст. Из наведене морфостилеме проговара, заправо, једна велика тема Симовићеве поезије садржана у етичком питању и процесу дехуманизације. Ова је проблематика у његовом опусу, готово непрестано присутна а посебно је наглашена у циклусима који се баве националним страдањима, и братским и идеолошким поделама и завадама.

У песми „Одисеј пред Киркиним свињцем“, у типично очуђујућој песничкој структури с ефект-

---

19 Љ. Симовић, *Песме I*, 18.

20 Исто, 59.

21 Сличну морфостилему користи и Ранко Маринковић у свом роману *Киклој* („чвјетина“), на шта пажњу скреће и Крунослав Прањић залажући се за морфостилистички ниво истраживања књижевног текста уопште, у својој студији *Језик и књижевно гјело* (ИГРО Нова просвета, Београд 1985).

ним поентиращем, доминира идеја о онтолошком обрту и дехуманизацији света. Слично Павловићевом поступку у *Млеку искони*, и Симовић реинтерпретира и значењски оживљава мит, у овом случају једну епизоду из Хомерове *Одисеје*, уписујући у њену основу нов, другачији расплет. За разлику од античког јунака који своје другове ослобађа Киркине магије, Симовићев Одисеј не успева у томе јер његови другови не желе да се врате у људско обличје:

Да ли им је лепо ко свињама било,  
ил су страховали од људске судбине, –  
ни један од мојих другова не хтеде  
из свињског у људски облик да се врати.<sup>22</sup>

Песник још једном прибегава свом омиљеном поступку изневеравања композиционе структуре, завршавајући је у овом случају у гротескном кључу, док процес дехуманизације прелази на универзалнију раван. Иза оваквога поступка стоји песничка рефлексивност која се не исцрпљује само у зачудној цитатној игривости, већ за свој предмет има цивилизацијску тенденцију која обеспокојава. Отуда је проблем (де)хуманитета, дат у распону стваралачких решења од разноврсних митолошких оквира до историјских и идеолошких алузија у националном контексту, присутан као дубља тематска нит у Симовићевом песничком опусу. Из оваквога поетског поступка проговара императив модерне поезије: не нуди се утеха и сагласје у виђењу света и човека, већ оно супротно: немир, шок, дисонантност,

---

22 Љ. Симовић, *Песме II*, Стубови културе, Београд 2005.



чуђење и парадокс, апсурд и несклад, да уноси пометњу и да опомиње, да подстиче на запитаност и преиспитивање.

Све ове особине присутне су, у већој или мањој мери, у наведеним песмама као специфичним моделима оног типа структуре који рачуна на онеобичавајуће поентирање. Притом, нагласак је био на „Вечери над земљом“ која, иако на самом почетку Симовићевог опуса, даје јасне сигнале будућој стваралачкој опредељености. Она као да је већ тада антиципирала смер развоја песничке рефлексije и сензибилитета, али и тенденцију изградње композиционе структуре *īujinoī jega*: уместо хармоније искаче дисхармонија, уместо спокојне атмосфере – обеспокојавајући атак, уместо идиличног контекста – антиутопија. И док иза змије Јована Грчића Миленка остају три тачке, иза ове Симовићеве двочлане синтагме остају две зачудне убодне раннице на читалачкој кожи.

*Dorđe Despić*

#### ON LJUBOMIR SIMOVIĆ'S POETIC STRUCTURE OR THE PUNCH-LINE OF *SERPENT'S VENOM*

##### *Summary*

This article attempts to describe a type of poetic structure which is present in Ljubomir Simović's opus from the very beginning. The structure in question is the compositional model, based either on an associative sequence of

motifs and poetic images, or on the use of poetic narration in order to shape a worldview, usually suffers a crucial turn in the end. The article demonstrates on several examples, especially the poem *Veče nad zemljom*, the technique of punch-line which, by its semantic turn, reveals what Hugo Friedrich calls the negative categories of modern lyrics. This structure discloses modern sensibility and poetic reflection which convincingly offers, not harmony in the worldview and the vision of mankind, but their opposites: dissonance, tension, disharmony, restlessness, shock, paradox and the absurd, it confuses, warns and encourages questioning and reinterpretation.

Бојан Ђорђевић

## ДА ЛИ ЈЕ МОГУЋЕ ЗАВРШИТИ ПЕСМУ

**Кључне речи:** поезија, поетика, завршетак песме, читалац, контекст, интерогативност.

Када је 1421. године млади Дубровчанин (биле су му тек двадесет две године) Џонко Калићевић, исписујући најстарије сачуване уметничке стихове српскога народног језика, застао на половини трећега, домишљајући се како да настави песму, нашао се пред искушењем које су осетили и сви песници од његовог касносредњовековног (или раноренесансног) па до нашег доба. Читаоце, пак, који ове стихове могу да читају тек нешто више од једног столећа (откад их је, крајем 19. века, открио Константин Јиречек), могла је несумњиво да привуче „неразрешена драматичност фрагмента“,<sup>1</sup> а на ум им је могло пасти питање зашто је ова давна песма остала недовршена. Јер, наилазећи приликом рецепције на стихове за које осећа – или, као у овом случају, јасно види – да не нуде једносмеран пут завршетку песме, читалац неминовно мора да прибегне ономе што В. Вол зове „лабиринтним чи-

---

1 Злата Бојовић, „Најстарији дубровачки ренесансни, ћирилички стихови у песмама Милана Савића и Љубомира Симовића“, у: *Из књижевности. Поетика – кријтика – историја: зборник радова у част академика Предрага Палавесићре*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1997, 110. Ауторка је овим радом прва скренула пажњу на дотле мало познату Симовићеву песму.

тањем“, које је увек комбинација дискурса и искуства.<sup>2</sup> У томе смислу, стихови Џонка Калићевића нарративни су предтекст христјанизоване симболике за критичко-дијалогично разграњавање лирских стаза. Реч је, наиме, о дијалошкој тензији између *очекиваної чиишаоца* (било ког Калићевићевог савременика, за кога је важније било шта је овај песник својом алегоријском сликом бродара на узбурканом мору рекао, него зашто је заћутао) и *їравої чиишаоца* (данашњег читаоца, коме је важно не само зашто је Калићевић заћутао, већ и шта се крије у том *нереченом* његове песме).

Сада сам оставјен сред морске дубине,  
валовју моћно бјен. Дажд дође с висине.  
Кад стигох на копно мних да сам...

Овако је певао Џонко Калићевић. А пет стотина четрдесет три године после њега, један *їрави чиишалац* запитао се – песничким гласом:

Мишљах да сам... мишљах да сам... Застао  
случајно, или с разлогом, да ништа више не  
каже.

И није се млади Љубомир Симовић<sup>3</sup> – јер он је био тај прави читалац – запитао само зашто његов далеки дубровачки сабрат није завршио *своју* песму. Јер, знао је песник већ тада да свака песма остаје нужно недовршена, иако се мора негде – у времену и простору – прекинути („I must covering

2 Wandy Wall, „Interpreting Poetic Shadows“, *Criticism*, XXIX, 2, 1987, 179.

3 Песма носи назив „Једног лета у Дубровнику“, и објављена је у: *Књижевне новине*, XVI, 223, 15. IV 1964, 6.

poem with sand“, певала је Наоми Лазард). Стога се песник запитао о смислу завршетка песме која не може (а песнички је то усуд) да доследно следи наративну логику (иако свака песма има и наративни код). Опет, свака песма нужно има неки завршетак. Према веома инспиративним увидима Пола Малдуна,<sup>4</sup> завршетак једне песме може се базирати на контексту саме песме, на песни као прототексту (тако би Калићевићева песма својом „прекинутошћу“ била прототекст Симовићевој), на песни као паратексту, те на класичним интертекстуалним везама. Према Малдуновом мишљењу, завршетак песме није апсолутно могућ јер би онда песма била „парализована“, што је неспојиво са самом природом поезије. Песма, дакле, не може бити изолована од контекста (поетичког или друштвеног), не сме да се базира на тзв. „примарном ефекту“ (тј. не може бити досетка, поента), и мора увек да буде подложна ресимболизацији, тј. крај песме (условно речено) мора истим часом да означи почетак критике, тј. тумачења.

Контекстуална заснованост ране Симовићеве поезије чини се несумњивом. Експлицитна или имплицитна, та се контекстуалност очитује у обраћању моделима који увек нуде могућност дијалога. То може бити и тзв. паракњижевност, попут епитафâ („Епитафи са каранског гробља“). Сам чин смрти песнику је понудио парадоксалну ситуацију. Смрт је у психолошком смислу двоструко семантизована: као *крај*, али и као *прекид*. Да ли смрт, другим речима, завршава живот, или га прекида и

---

4 Paul Maldoon, *The End of the Poem*, Faber & Faber, London 2009.

укида могућност неког другог, смисленијег, правог краја живота? Какав би пут младића и девојку из Симовићеве песме чекао да крст није „раширио руке“ и спречио их да оду „даље“ – у шуму? у реку? у ваздух? Или у „главу цара Лазара“? Очигледан осећај недовршености ове Симовићеве песме проистиче из онтолошког контекста: нешто што живи насилно је (јер, како вели Јунг, свака смрт је насилна) заустављено, а оно што је предодређено да буде бесмртно осуђено је на прекид. Отуда зракаста структура ове трочлане песме, у којој песник нуди три подједнако немогућа и обеспокојавајућа завршетка – метаморфозу, ништавило и симбол. Па се жаба, мрак и крст спајају у исту беспомоћност бесмисла.

У другим раним Симовићевим песмама контекстуалност је још експлицитнија и слична је – само још сложенија и вишезначнија – оној са Калићевићевом недовршеном песмом. Песници чије песме Симовић узима као прототекст, песници чије дело не сматра завршеним, омогућују му да на раскршћу до кога су ти његови претходници стигли одабере стазу којом ће сам даље кренути. Међутим, како је судбина песме да се опире завршетку, тако и Симовић, уместо да стигне до одређене тачке, и сам стиже до свога раскршћа, са новом дилемом који пут да изабере. А песма се, рекосмо, некако мора окончати. И онда се, у Симовићевом случају, окончава питањем! Настављајући Стеријиним стопама („Спомен путовања по доњим пределима Дунава“), Симовић ће, дошавши до тог новог раскршћа, узалуд изгледати у даљину, низ друм,

тражећи оног „што гази воду и камен, који мудро, без наде и маске, иде до самог краја, са истином пакла и привидом раја“. Песма се, стога, прекида стеријинским питањем: „где је?“ А упркос жељи и нади да се људски живот, макар у вечности, може осмислити, а мир се неки, и после смрти, ипак може наћи, да се и људско и песничко дело може завршити, Симовићу успева да, у немуштом дијалогу са Лазом Костићем („Лазе Костићу, у часу кад га спазих у небу изнад манастира Крушедола“), упуту питања на која – од Исуса у Јовановом јеванђељу(јер интертекстуални је то дијалог са тим Јеванђељем) до данас – нико не зна одговор, па ни песници: „Шта гледаш? Кога тражиш? Зашто ћутиш?“ Модел интерогативности, који је Симовић у својим раним песмама више пута користио као облик завршетка песме, омогућава равноправност песника и читаоца. Наиме, свака запитаност негира коначност, и у тим случајевима песник, заправо, поступа као онај млади Дубровчанин. Нимало случајно, већ, како у свом песничком одзиву Симовић вели, „с разлогом“, песма застаје на „распутници“, и сама не знајући да ли би (као у истоименој песми) за лађом у икону (вечност ванвремена и бескрај не-простора) или за свецем у даљину (илузију вечности и варку простора). И зато се, у немогућности сврсисходног избора, песма прекида.

Аподиктичност и лирска афористичност нису доминантне црте ране Симовићеве поезије (оне ће то стварно постати тек од *Истиочница*). Али, и тада, и касније, иако се овакви завршеци песама могу чинити као коначнице после којих нема, и

не може бити, приговора ни дилема, Симовићева поезија опирала се таквоме урушавању у једну поентну тачку (а видели смо да Малдун каже да је поента само лажни крај песме). Ради се, наиме, о томе да свест аутора тим, понекад афористичним, а понекад дидактичним стиховима није омеђила поље деловања песме, и да песма има ону, игром речи казано, „безграничну поетску границу“.<sup>5</sup> Песми, дакле, граница не може бити „пусти гроб“ који иза себе остављају „тешки војници, Бог би знао ко су“ („Опет војна“), иако је тај гроб граница једног живота. Ова песма није завршена чак ни са наративног аспекта. Остављено нам је да наслутимо шта ће све у Босни починити та тамна војска. И је ли заиста песник, одричући се помоћи Светог Јелисеја („Светом Јелисеју, чији је дан заветан болесницима од очију“), завршио песму? Напротив. Привидно аподиктичан дистих: „Прођи ме се, не лечи ме / Није болест у очима“ не затвара, већ – напротив – отвара песму ка контекстуалном читању у оквиру књиге *Уочи шрећних њејшлова*. Јер, ако болест није од очију, од чега је? Од мамурлука из „Ругалице о вину“; од сеоба у којима се не зна да ли је оно што светли на крају пута зора/живот или пожар/смрт („Сеоба Србије“); од глупости венчане са страхом („Дрвосеча попу“; „Небески знаци изнад Београда“); од бескрајних појавних облика зла („Молитва светом Нестору“); од вековног бесмисленог и узалудног умирања („Извештај“).

Дакле, показује се како завршетак једне песме и ту песму, али и све друге контекстуално везане за њу, семантички мултипликује и ресимболизује, па

---

5 P. Maldoon, *The End of the Poem*, 108.



Свети Јелисеј од симбола здравља прераста у симбол добротe обeсмeишљeнe злом којe – као и свако зло – има бeскрајно много лица од којих се не може видети лице добра. А ту никаквe травe ни лeкови за очи не помажу.

Парадигму нашe тезe да пeсма доиста никада не може бити завршeна чинe Симовићeви стихови из збиркe *Уочи њрeћих њeјлова*, тј. његова пeсма „Смрт пeсниковa“. Суочава нас овдe пeсник не са завршeтком пeсмe као поeтичким проблемом који се разрешава на овај или онај начин. Реч је, наимe, о крају пeсмe као крају *њeвања*. А опeт – пeсма се наставља. Како? И ко наставља пeсму? Два су то питања од чијих одговора – сугеришe Симовић – зависи и коначан одговор на питањe: има ли пeсма краја?

„Смрт пeсниковa“, у ствари тематизујe *мeтaморфозу њeсмe*. Пeсма се – оставши бeз творца – сeли у јабуку и мeтaморфозира у птицу („јeдна јабука пуна птица заплoви низ oгањ“); сeли се у гране прeображавајући се у звезду („зашуми изнад крошњи звезда“). Већ на овом стeпeну јасно је да се Симовић користи хришћанским симболом: звезда на истоку најављујe долазак Христа, тј. његово рођењe! Најзад, пeсма прeображeна у „ветар на гумну“ одвојићe „чист ваздух и свeтлост од осталe плeвe“. И ево опeт новозавeтног мотива, јер Христос је тај који ћe, „на дан суда“, одвојити чистe од кукоља! Ко у овој пeсми прeузима судбинску улогу Исуса? Ко је тај који гони својe гониоцe, чији се гроб дижe „прогонeћи оне прeд којима је бeжао“? Наравно, то је умрли пeсник. То он васкрсава, то

се он поново рађа, а, као и Христов поновни долазак, и песниково васкрсење најављују чуда: ружа на коњу, човек и жена који урањају у море а живе, и потпуно хришћанско чудо – разваљена ваздушна врата кроз која се из једног света у други улази, а у трећи гледа. Само, ако је Исус жив, вечно и непоцељиво, у својој вери и свом обоготворењу – песник је вечно жив у својој песми и своме очовечењу! И тиме је одговор на питање с почетка ове студије дат: песма се не завршава никада! Јер се *пјевање* не завршава. Чак ни смрћу. За песника, Творца, важи – парафразиран – запис на вратима Картагине: *ПЕВАТИ СЕ МОРА – А ЖИВЕТИ НЕ!*

## Литература

- Бојовић, Злата (1997), „Најстарији дубровачки ренесансни, ћирилички стихови у песмама Милана Савића и Љубомира Симовића“, у: *Из књижевности. Поеџика – криџика – историја*. Београд : Институт за књижевност и уметност.
- Maldoon, Paul (2009), *The End of the Poem*. London : Faber & Faber.
- Wall, Wandy (1987), „Interpreting Poetic Shadows“, in: *Criticism*, XXIX, 2. New York.

*Bojan Đorđević*

## IS IT POSSIBLE TO FINISH A POEM

### *Summary*

Ljubomir Simović faced the problem of the poem's ending during the writing of his poem *Jednog leta u Dubrovniku*, an autopoetic response to the oldest preserved verses in Serbian folk language, written by the Dubrovnik-born Džonko Kalićević. This article analyses Simović's early poetry and the problem of the poem's ending is discussed with an awareness of that poetry's contextual basis. The conclusion is that the poem never really ends; it only experiences a type of metamorphosis.



Тихомир Брајовић

СВЕТ НАОПАКО: ИРОНИЈСКА АПОКАЛИПСА  
У ПОЕЗИЈИ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

**Кључне речи:** апокалипса, иронија, гротеска, амбиваленција, инверзија.

*... айокалийса не сѣиже у бујицама,  
йоџлавама и йоџоџима, неџо у каџима.  
[...] Айокалийса не сѣиже севајући и џре-  
мећи, неџо неџримеџно и нечуџно.*

Љ. Симовић, „Потоп у капима“

[...] Као једина у шестом од осам одељака до-  
сад последње песничке збирке Љубомира Симо-  
вића, *Планеџа Дунав*, сасвим издвојена и усамљена  
у односу на преостале наслове, штампана је песма  
која носи назив „Пред сликом ‘Брод лудака’ Хије-  
ронимуса Боша“.<sup>1</sup> Реч је о вишеструко занимљивој  
песми, чији је могући значај за разумевање целе  
књиге, а у неку руку и песниковог опуса, осим овог  
композиционог истицања, наговештен још и заврш-  
ном белешком: „1970 (2009)“, која време настанка  
и коначног уобличења датира у широком распону од  
скоро четири деценије, упућујући тако на својеврсну  
интермедијалну опсесију мотивско-тематског карак-  
тера на релацији књижевност – сликарство.<sup>2</sup>

1 Љубомир Симовић, *Планеџа Дунав*, Београд 2009, 55–56.

2 На делу је, дакле, она добро знана врста интермедијалног  
покупка „преношења“ структура из једног у други медиј, у  
оквиру којега се „преузимају оне организацијске конвенције  
које у другом медију воде према одређеном типу значења“

Овоме ваља додати запажање да је Симовићева бошовска инспирација у извесном смислу осведочена и чињеницом да неколико новијих издања песникових дела на корицама носе управо репродукције слика славног холандског сликара.<sup>3</sup> Нескривени афинитет према зачудним и узнемирујућим призорима аутора *Врџа уживања*, *Сџрашној суда* и низа других непоновљивих остварења при томе је, чини се, у песми „Пред сликом ‘Брод лудака’“ добио готово амблематски израз. Вербално парафразирајући ликовни садржај, песник, наиме, његовом необичном иконографском склопу („крмар плови / веслајући дрвеном кутлачом; насред овог брода расте / и зелени се ово бујно дрво [...] А у густој сенци тог дрвета / вино лоче луда, чију главу / краси капа с ушима магарећим“ итд.) у завршници песме даје несумњив параболично-моралистички смисао („Не сумњајући у то да ће бог / [...] на њих / излити милост и божански сјај, / ова распевана пијана дружина / [...] у пакао ће ући ко у рај!“), а овај као да допире из уста каквог поетски надахнутог профета, бар у духу блиског оној јединственој, средњовековно-ренесансној мешавини профаног и световног гледања на свет, која је тако сугестив-

---

– Pavao Pavličić, „Intertekstualnost i intermedijalnost“, у: *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Uredili: Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić i Pavao Pavličić, Zagreb 1988, 173.

3 Реч је о насловима у издању београдских Стубова културе, најпре о *Сневнику* (1998), на чијим корицама је отиснут детаљ с Бошове слике „Кола сена“, затим о *Сабраним њесмама I–II* (1999), које доносе детаље из „Поклоњења мудраца“, и најзад, о *Тачки* (2004), која на корицама има сасвим мали исечак из триптих-остварења „Искушење Светог Антонија“, познат под називом „Свештеник-демон и чудовишта“.

но овековечена на Бошовим композицијама, сликаним на прелазу између двеју епоха. При томе ће се чак и делимице обавештени читалац тешко отети утиску да Симовићева алузивно-евокативна похвала облапорности и глупости заправо у исти мах призива онај еразмовски опомињући дух, који је, културноисторијски гледано, означио поменуто доба и у неку руку постао његов белег.

Препознајући у Бошовој пијаној лађи трагикомичну слику људске заблуде и лудости која води равно у вечно проклетство а не у блаженство, осим евокације хуманистичког критицизма песник *Веселих њробова* и *Последње земље*, међутим, призива и једно знатно обухватније поимање света и његовог постојања, својствено не само поменутом раздобљу него и јудеохришћанској цивилизацији у целини. Реч је, наравно, о *апокалиптичкој визионарности*, која се изворно везује за религиозну свест, за „јеврејске, хришћанске и гностичке списе који објављују оно што је већ предодређено: божје разарање света и успостављање новог поретка“, <sup>4</sup> али је у наше доба схваћена и знатно шире, захваљујући културолошки слободнијем разумевању да „наде и страхови повезани с идејом о крају света јављају се једнако у оквиру нетеолошког дискурса и хришћанског миленаризма“, па се зато „чини да они заправо нису тако различити“. <sup>5</sup>

Тек нешто другачије исказано, ово знање води увиђању да „апокалиптички свијет... представља – понајприје – категорије збиље у облицима људске

4 Lee Quinby, *Anti-Apocalypse*, Exercises in Genealogical Criticism, Minneapolis – London 1994, p. XIV.

5 Исто, p. XI.

жеље, као што показују облици које оне попримају радом људске цивилизације“,<sup>6</sup> па у пољу одговарајућих апокалиптичких представа „религиозне и пјесничке истовјетности разликују се једино у намјери: прве су бивствене, а потоње метафоричке“.<sup>7</sup> Пишући ближе о односу библијске есхатологије и књижевности, Нортроп Фрај примећује пак још и то да „визија апокалипсе је визија свеукупног значења Светог писма и може сваког заскочити у свако доба“.<sup>8</sup> Стога би се могло казати да песник *Видика на две воде* управо поетским, метафоричким средствима на особит начин тематизује „свеукупно значење“ библијског митоса онда кад, гледајући у Бошов „Брод лудака“, види да „распевана пијана дружина / [...] у пакао ће ући ко у рај“, зато што у једној више него профаној конфигурацији распознаје хришћански неумитан – мада у исти мах и неочекиван – исход неумереног испољавања таштине и одсуства уздржљивости, односно мудрости.

Донекле слична ситуација, представљена у песми „Бачва“ из збирке *Горњи траг*, може да помогне у разумевању праве природе оваквих призора. „Некада смо се, барем после гроба, / надали правди и праведној мери. / Ал иза гроба нас не чека архангел, / него трговац истеран из храма. / Кило мери тегом од седамсто грама“ – тако гласи прва строфа поменуте песме, која се окончава симовићевски ефектним досетком, наглашеном употребом парне риме,

---

6 Northrop Frye, *Anatomija kritike*. Prevela Giga Gračan, Zagreb 1979, 162.

7 Исто, 162–163.

8 Nortrop Fraj, *Veliki kod(eks)*. Preveli Novica Milić i Dragan Kujundžić, Beograd 1985, 174.



и која сажима смисао ове метафоричне, тачније: параболчне поетске визије „последњих ствари“, на завршетку песме поново призваних у некој врсти дантеовске „деривације“ хришћанских представа о лимбу као „транзитном“ предворју загробног света („било да си канта петролеја, / да си флаша вина ил ракије, / или уља, кроз његов се левак / уливамо сви у исту бачву. // Која вари и крв, и ђурђевак“). Оно што Фрај именује као „катеорије збиље“ пројектоване у подручје „људске жеље“ у виду теолошки симболизованих и у неку руку дивинизованих представа из биљног, животињског и људског света (врт, град, тор итд.), овде је, по свему судећи, нарочитим радом песничке имагинације „преведено“ у обратан смер, профанизованом алегоризацијом (левак, бачва) традицијски познатих слика (лимб, пакао). Ваља приметити и то да се у овом подругљивом посувраћивању хришћанске/библијске топике појављује безмало исто оно изневеравање очекивања („Ал иза гроба нас не чека архангел...“) које је било на делу и поводом доживљавања Бошове слике („...пијана дружина / у пакао ће ући ко у рај“).

Могући врхунац овог обртања традицијских очекивања и апокалиптичних представа у смеру њихове прогресивне профанизације и десакрализације проналазимо у песми под насловом „Судњи дан“, из збирке *Ум за морем* (1982), у којој „Издајице нам суде за издајства, / убице за убиства. / Они који су побегли пред једноглавим / суде нам што бежимо пред троглавим. // [...] Главе нам бацају у торбе, / натичу на колац, полажу на пањ, / и док нам под небом које експлодира / земља под ногама нестаје / брже него масло у тигању, / глава у торби смеје се

глави на коцу, / глава с коца руга се глави на пању.“ Објављена у време лабављења деценијских идеолошких конструката и првих знакова наступајуће кризе у ондашњој југословенској државној заједници, збирка *Ум за морем* почивала је, по суду критике и по песниковом сопственом сведочењу, на сасвим одређеном ангажману по питању „односа поезије и политике“,<sup>9</sup> што се може наслутити и у читању претходно наведених стихова. Још изразитије него у наводу из „Бачве“, овде, наиме, постоји могућност историзованог, такорећи непосредно применљивог и у извесном смислу ризичног разумевања што један од кључних појмова свеукупне апокалиптике из наслова песме остварује „пресликавањем“ на процесе и догађаје који су били актуелни и јавно (пре)познати, односно тумачени у време њеног публикавања („Издајице нам суде за издајства, / убице за убиства“ ... итд.).<sup>10</sup>

---

9 „Ја нисам одолео оном косовском изазову из 1981. године и... написао сам руковет песама под насловом *Ум за морем*“, признаје Симовић у једном доцнијем разговору, додајући, маниром који на свој начин говори о претапању древности и савремености у његовом схватању песништва, да „са неким својим искуством у писању песама на политичке теме [...] мора[м] имати на уму да се поезија рађала и као део мађијске радње, као нешто чиме се човек од неког зла бранио, и чиме је неко добро призивао“ – нав. према: Александар Јовановић, *Порекло њесме*, Девет разговора о поезији, Ниш 1995, 96 и 98.

10 „Ја, међутим, нисам писао о онима који по Косову раскопавају гробља, трују бунаре и сакате стоку, који силују девојчице и старице, који пале цркве и летину, и који премлађују и убијају, него сам писао о онима који све то не виде“ (*Порекло њесме*, 96–97), тим поводом тврди аутор, у некој врсти самотумачења свог ангажованог песничког геста, наговештавајући и могући смисао моралистичког порива који стоји у његовој основи.

Мимо овог смелог и унеколико поједностављујућег, транспарентног „спуштања“ апокалипсе из будућности у наше време, из симболичког обиља потенцијалности у параболичну напоредност актуелности, „Судњи дан“, међутим, доноси и „унутрашње“ расејавање и умножавање значења које се тиче управо поменутог обртања културних очекивања и њихових категоријално-релационих испољавања. Покушај да се параболично јасно растумаче стихови „Они који су побегли пред једноглавим / суде нам што смо побегли пред троглавим“, рецимо, завршиће по свој прилици неуспехом будући да претпостављено опредељење за добро познату симболику (троглава неман) другог стиха, изведену из универзалног легендарно-митолошког контекста, стриктно гледано, бива доведено у питање могућим детектовањем „локално“ распознатљиве метафоричности првог стиха („једноглави“ као „једноумни“, односно самовласни, аутократски владалац пре или у време стварања песме, и сл.), изводљиве из већ назначеног актуелно-историјског контекста. Нешто слично важи и за завршне ретке („глава у торби смеје се глави на коцу, / глава с коца руга се глави на пању“), који доносе семантички зачудну интерференцију општепознатих идиома („глава у торби“, „глава на пању“, „глава на коцу“), на неки начин „померених“ из својих универзалних значења, у сва три случаја сводивих на лексикографски санкционисан смисао „бити у великој, смртној опасности“,<sup>11</sup> и, барем у пољу поетске фикције, враћених у поље конкретности и дословности, у којему њихова

11 Видети, нпр: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, књига прва, А–Е, Нови Сад – Загреб 1967, 484–485.

иначе устаљена семантика онда бива све време изложена дејству двосмисленог поимања што титра између инерције идиоматског и новоуспостављене инциденције текстуално „буквал(изова)ног“ разумевања.<sup>12</sup>

У свим растумаченим примерима ради се заправо о оном посебном „значањском притиску контекста“ који води у феномен *иронијског разумевања*, јер „текст се... може схватити иронично тек кад се у повезивању семантичког материјала текста и семантичког материјала контекста... покаже њихова неусаглашеност“,<sup>13</sup> односно кад се појави „неподударност (incongruity) између онога што је уобичајено и онога што је неочекивано, између онога што је речено и онога што није изречено“.<sup>14</sup> При томе је за савремено разумевање, које осим реторско-поетичких у обзир узима и непосредно „делатне“, политичке аспекте ироније, посебно важно уочавање да, „за разлику од метафоре или алегорије, које захтевају сличну допуну значења, иронија доводи на ивицу (пр)оцењивања (evaluative edge) и омогућује изазивање емоционалног одговора“.<sup>15</sup> Онда кад има, али готово исто тако и онда кад нема или не мора да има политичке конотације, песништво Љубомира

---

12 При томе не треба изгубити из вида чињеницу да је поступак амбивалентне употребе иначе крајње богате и разноврсне метафорике термина „глава“ већ претходно успостављен, у стиховима који се поигравају семантиком појмова „једноглави“ и „троглави“.

13 Dragan Stojanović, *Ironija i značenje*, Beograd 1984, 141.

14 Linda Hutcheon, *Irony's Edge*, The theory and politics of irony, London and New York 1995, p. 61.

15 Исто, 2.

Симовића суочава нас, чини се, управо с оваквим, „рубним“ читалачким искуством извођења из стања равнодушности у „гранично“ и „склиско“ подручје доживљајног ангажмана и емотивног, односно идејног опредељивања према ономе што нам је вербално предочено и дочарано, а што по правилу исказује неотклоњиву амбиваленцију и неразрешиву нелагоду.

„У села нам ујахују војници, / пале сена, / хватају гуске и патке, / на друмове изгоне / стада оваца и крава! / А мени се спава! // [...] На сто се спушта, / ко на дно, / моја глава! // Мени се спава, / угасите, / мени се / спава!“ – стихови попут ових („Аутопортрет са главом на столу“, *Љуска од јајеша*) заиста захтевају неку врсту осећајног/етичког одговора, будући да тематизују противречне ситуације, стања и понашања, неретко на симболичан начин аналогне читалачком искуству у пољу јавних, медијских или (раз)говорно присутних слика и представа. И мада су уобличени у првом лицу јединине, као казивање индивидуалног лирског Ја, они у ствари неодољиво, могло би се рећи синегдохски призивају скривени колектив који стоји иза персоналне инстанце, да би се скупа с њим огласио на другом месту, рецимо у песми „Истина о планинама“ из исте песничке збирке, у којој „Ми смо границу држали иза облака! / А јутрос нам је осванула на прагу! // Оном ко је унутра не да напоље, / оном ко је напољу не да унутра! // [...] Граница ми прелази и преко трпезе: / кашика у једној држави, чорба у другој! [...] Види ли се с врхова планина / даље него с врхова ових мрва?“ Тешко је не запазити да иронијска ам-

биваленција и „позив“ на (са)учествовање овде не произлазе само из поменутог претапања јединице и множини, личног и општег тона, односно метафоричне евокације битног искуства конкретне политичке заједнице у одређеном тренутку („кашика у једној држави, чорба у другој...“), него исто тако, ако не и пре, из свеукупног доживљаја (не)стварности, преточеног у модел „ишчашеног“ и у извесном смислу „изокренутог“ света („Ми смо границу држали иза облака! / А јутрос нам је осванула на прагу!“ итд.).

Управо овде отвара се, стога, могућност за препознавање поетске визионарности Љубомира Симовића као парадигматичног израза *иронијске апокалипсе*. За разлику од религиозне или „божанске“ (*divine apocalypse*), односно „технолошке“ апокалипсе (*technological apocalypse*), које – с одређеним померањима – углавном следе и понављају иконографско и симболичко устројство традиционалне апокалиптичке имагинације, обликујући га у засебним и у извесном смислу ригидним есхатолошким представама теолошко-метафизичке или пак лаичко-материјалистичке и сцијентистичко-еколошке природе, иронијска апокалипса (*ironic apocalypse*) почива на „дифузном“ и у исти мах радикално сумњичавом или субверзивном схватању, по којем „постоји крај времена, али за њим неће следити нови почетак (rebirth). Време се креће према ентропијској инерцији“, па је стога овде у питању „дистопијско становиште које претпоставља да је историја саму себе исцрпла“, а „иронија је оно што живимо с оне стране моралности или смисла“,<sup>16</sup> а то ће рећи да је по виђењу поборника

16 Lee Quinby, *Anti-Apocalypse*, p. XVI.

иронијске апокалипсе „крај близу, он је вероватно неизбежан“, али „они који поседују ово знање нису изабрани, они су само међу оним несрећнима који ће бити ту до самог завршетка“.<sup>17</sup>

На различите начине осведочена и присутна у Симовићевом стваралаштву, апокалиптична вокација<sup>18</sup> у његовом песничком опусу добија, такорећи без изузетка, управо такав, иронијски израз и иронијско обличје, најчешће уочљиво баш у спознаји да „живимо с оне стране моралности или смисла“, зато што је „историја саму себе исцрпла“ па се време заиста креће по некој деградирајућој путањи инерције, па ако и буде краја света, за њим вероватно неће следити никакав „нови почетак“. „Доћи ће време кад ћемо бежати / у кртичњаке и земунице. / [...] доћи ће хладно време снега и дима, / кад ће ти ђаво бити бог, / гавран побратим, а гуја посестри-ма, / док ти ураста крило, а расте рог“, пева, тако, у духу фолклорних демонско-апокалиптичних представа лирско Ја песме „Други јадац“ из *Ума за морем*, предвиђајући, у некој врсти профаног преокрета, и да „Доћи ће време да из мишје рупе / промолиш нос... / да на клупу попењеш гладно дупе, / а дупе с клупе сагнаш у мишју рупу“, али исто тако и то да,

---

17 Исто, XXI.

18 Симовићев *Сневник* (Београд 1998), примерице, напросто обилује ониричним визијама апокалипсе. Можда је најизразитија она у којој „земаљска кугла бејаше залутала у неко погрешно време“, при чему „у ваздуху је висео огроман круг, подељен на златне, црне и црвене подеоке, обележене бројкама, као рулет. У његовом центру налазила се једна плавозеленкаста кугла од живе, која се опасно нагињала према земљи“, а „сваки покрет плавозеленкасте кугле означавао [је] све сигурније приближавање катастрофе“ (12–13 *passim*).

сасвим антиапокалиптички, „ми из пепела, ми ћемо остати / у пепелу у коме смо и били“. Профетски насловљено „Предсказање“ из збирке *Ила и конач* још је експлицитније у обликовању оваквих, прогресивно профанизујућих и антиклимаксних представа претпостављене и очекиване, али исто тако и несигурне, проблематичне апокалипсе. „Не само оном који бесно гони, / него ни оном који гоњен бежи; / не само златном шлему отимача, / него ни вуненој капи сиромашка, – / никоме се неће отворити, / никог закрилити, никог огрејати, / то небо, љубичастије / од цвета дивљег грашка!“, аподиктички вели опомињући профетски глас који исказује песму, наговештавајући обресе једног одложеног или пак сасвим одсутног откривења као крајње последице свеопште дисперзије и первертованости која, по свему судећи, произлази из бивствовања „с оне стране моралности или смисла“, у дистопијском пољу у којем заправо могу да се назру тек „негативи“ и против-слике узорних апокалиптичких очекивања и канонизованих представа.

„...Права опасност није троглава и рогата, већ обична, свакодневна и неупадљива [...] апокалипса не стиже у бујицама, поплавама и потопима, него у капима [...] апокалипса не стиже севајући и грмећи, него неприметно и нечујно“,<sup>19</sup> пише песник *Источница* и *Љуске од јајета* поводом разумевања пет векова удаљеног записа Инока из Далше и стихова Десанке Максимовић, тумачећи из сопствене визууре распон дугог књижевног искуства и афирмишући ово, у основи савремено поимање апокалипсе као битно унутрашњег, у неку руку скривеног и неизвесног одигра-

19 Нав. према: Љубомир Симовић, *Ковачница на Чаковини*, разговори, писма, есеји, 1981–1989, Ниш 1990, 66.



вања, а не фуриозног догађања и појавног спектакла. Баш ова тачка, ово неустановљиво „место“, у којем се истодобно скоро компулзивно евоцира и раствара, доводи у сумњу есхатолошка топика, представља, чини се најдубље – а то ће рећи: највише двосмислено – иронијско својство апокалиптичне имагинације Љубомира Симовића. Иронија је, другачије казано, сама скептична „душа“ ове противречне опсесије апокалипсом, неизбежно осенчене епохално условљеном свешћу о томе да „савремени дискурс апокалипсе је сасвим анахрон – јер се апокалипса већ увелико и додуше неприметно, некако изнутра и... на фарсичан начин догодила“, <sup>20</sup> и, с друге стране, неотклоњивом потребом за призивањем и препознавањем апокалиптички разрешавајућег завршетка што, на овај или онај начин, ипак „претпоставља присуство трансцендентног начела... односно Логоса, који се више не јавља као беоцуг у ланцу знакова, него као последња безусловна реалност означеника, неминовно присуство краја“. <sup>21</sup>

Симовићево песништво доноси прегршт примера који иду у прилог оваквом разумевању. Тема потопа, примерице, варирана између старозаветне, катастрофично-салваторске топике („Укрцавање у Нојев ковчег код Београда“) и преиначене новозаветне симболике „апокалипсе у капима“ (циклус „Молитва из потопа“), <sup>22</sup> по правилу је дата

---

20 Predrag Krstić, *Postapokaliptika*, Beograd 2009, 16.

21 Михаил Епштејн, *Филозофија шела*. Превела Радмила Мечанин, Београд 2009, 169.

22 Посебан значај у разумевању Симовићеве апокалиптичке имагинације могло би, у овом контексту, да има запажање о томе да се наглашено присуство теме и симболике потопа у

управо иронијски и фарсично снижавајуће, у виду својеврсног пост фестум антиклимакса, као у „Поплави“: „Да се мочвар горе у небу отворила, / па не би било овако! // [...] Вода гробове отвара, носи даске и кости, / крај прозора нам плове рибе, / над кровом подављене кокошке носи вода! [...] // На мокрој слами жена се порађа. / И умире, а ми на убрус на златоткан / прихватимо дете и дижемо га пред народ: / ево ко ће земљу раздвојити од воде! [...] // У колевци се буди дете. / Гледа нас рибљим очима“. Спајајући библијске теме великог поводња, судњег дана и месијиног рођења, песник их све три истим поступком у ствари первертује и пажљивом стилизацијом депатетизује (*мочвар горе у небу*, [дете] *Гледа нас рибљим очима*), преносећи их у предворје такозваних „изневверених очекивања“, на одлучујућ начин означених одсуством катарзичног преокрета и спасења. Дајући типске слике природне/божје катаклизме он их, наиме, истодобно лишава њихове традицијске значајности и метафизичке несумњивости, превodeћи их у двосмислено подручје призивања и привиђања које само себе подрива и потказује, баш као у парадигматичној „Молитви из потопа“, у којој „Остављени од свих лађа и бродова, / молимо те, помози, Господе, / да нас преко ове силне воде, / из овога мрачног вилајета, / однесе бар љуска од јајета!“

---

оквиру овог изражајног комплекса заправо не ослања на средњи извор, Јованово *Ошкривење*, већ на „бочне“, јеванђељске изворе, попут онога из *Јеванђеља по Матеју* (24, 37–39), што носи Исусово пророштво, по којем „како што је било у вријеме Нојево тако ће бити и долазак сина човјечијега. Јер како што пред потопом јеђаху и пијаху, жењаху се и удаваху до онога дана кад Ноје уђе у ковчег, и не осјетише док не дође потоп и однесе све; тако ће бити и долазак сина човјечијега.“

Нешто слично могло би да се каже и за „Поглед са београдске тврђаве према северу“, у којем „Дунав из воде помаља рибљу главу! // И видим: одозго, из густог облака, / толико густог, и толико мрачног, / да се од њега шире језа и страва, / помаља се, такође, рибља глава!“, да би се, у незаустављивој прогресији ове профане, ихтио-апокалиптичне визије, лирско Ја најпосле запитало, у некој врсти аутоиронијске параболе: „Од све веће множине гладних риба, / које се мресте и љескају над кулом, / које искрсавају иза сваког угла, / испод поклопца, у прозору, на улици, / ко ће ме одбранити, црва на удици?“ У песми „Једина врата“, из *Ума за морем*, представа о претећем смаку света дата је, с друге стране, као својеврсни *mise en abyme* ефекат, у оквиру којег „Та врата воде у разјапљена / уста смуђа, кога гута / штука, коју / гута / сом“, назначавајући, по свему судећи, једну свеколико профанизовану и мултипликовану „прераду“ древног мита о воденој архи-немани,<sup>23</sup> у „Облачној јесењој вечери са чудовиштем“, из *Тачке*, стопљеној, међутим с другим демонским зверима, али и обичним животињама, у визију једног „синкретички“ неразазнатљивог апокалиптичног бића („Зна ли ко да каже шта је ово? / Ако није певац, зашто кукуриче? / Ако није овца, зашто блеји? / Ако је ово риба, зашто лаје? // [...] Где је овоме глава, где му је реп? / Шта му је лице, шта му је наличје?“ итд.).

---

23 Тек делимично скривене варијације на ову тему проналазимо у две веома сличне песме, „Грађани Земуна дочекују на обали рибара који се с Дунава враћа с великом рибом“ из *Тачке*, односно „Дочек рибарских чамаца који уз обалу Дунава пристају с великом рибом“ из *Планете Дунав*.

Питања која одјекују песмом под насловом „На обали Студенице“ звуче пак понајпре реторски („Из којих стена извире ова вода? // Ко учи ту воду да постане потоп? // Ко ову воду, која нас поји и храни, / претвара у водену аждају? [...] // Ко живи у кући с рибом изнад крова?“), будући да се ни овде не појављује традицијски концепт обнове и препорода као кључни, смислотворно означавајући моменат древних митова о катастрофалном потопу и његовим симболичким пратиоцима. Највише што у оквиру овог преиначеног тематског комплекса може да призове песништво Љубомира Симовића јесте идеја наднаравног, а не људског суда („Сити људског суђења и безакоња, / из воде до браде молимо и вапимо: / Нека нам сине са висина Бог! // Нек нам по божјим законима суди! / Нек по божјој правди кажњава и прашта!“), али је и она такорећи инстантно иронизирана и тиме заправо суштински стављена ад акта у хуморно снижавајућем „изневеравању“ сопствених аксиоматских претпоставки апсолутности, неупоредивости и недодирљивости („Само нам кажите: / како се тај Бог / укључује, // како искључује?“).<sup>24</sup>

Потпуно иронијско наличје теме последњег суда и могућег спасења дато је, чини се, у песми дугог наслова „Молитва светом Нестору који је убио алу а из ње постали мишеви гуштери змије и

---

24 Истоветан поступак примењен је и у првом делу песме „Главе под поклопцем, главе у потопу и главе под баражном ватром“ из *Љуске од јајеша*, у којем, након почетне, ентузијастичке објаве да *долази Бој, висина која сија*, у некој врсти иронијске поенте, међутим, следи запитаност о томе *на шјаа ради шјај Бој, / на дрва, / или на сјрују?*

друга гамад“, на чијем завршетку глагољиви гласноговорник подразумеване апокалиптичне заједнице очајнички ведро и досетљиво поручује: „С даждевњаком у устима, са змијом око руку и ногу, / са слепићем на очима, са шкорпионом у ноздрви, / док ми у жаби нестају овца и пас, / гвоздензубату и стоглаву, молим те, / свети Несторе, / врати нам ону алу, / спаси нас!“. До краја первертујући идеју избављења, која је овде преобраћена у необично обликовану (за)мисао о избору између два зла, у оквиру којег изненађујуће опредељење за оно веће и на први поглед страхобније сугерише неподношљивост и стварну погубност онога што је наизглед мање и мање страшно, лирско Ја Симовићеве песме у исти мах заправо посредно и околишно још једном обелодањује већ поменути фасцинацију његовог песништва традицијским поимањем апокалипсе и њеног визионарно ултимативног и метафизички императивног имагинаријума.

Начелно гледано, то је можда најинтригантније и најинтересантније својство песничке апокалиптике Љубомира Симовића, зато што само собом сведочи о готово немогућем, „заумном“ сусрету *религиозно-божанске* (divine) и *иронијске апокалипсе*, она два апокалиптичка модуса која се иначе најчешће налазе у међусобној несрочности или конфликту, будући да је у „карактеристичном тражењу истине... апокалипса у самој себи тотализујућа производња знања“,<sup>25</sup> док иронија, напротив, узнемирује и иритира јер „негира наше сигурности разобличавајући свет као двосмисленост“.<sup>26</sup>

25 Lee Quinby, *Anti-Apocalypse*, p. XVI.

26 Linda Hutcheon, *Irony's Edge*, p. 15.

Израстајући и опстајући на „ничијој земљи“ између ова два модуса, Симовићева *апокалиптичка про- нија* у свом изразитом виду почива, рекло би се, на карактеристичној (а)перцептивној пометњи и парадоксалном укрштању перспектива, симбола, димензија, појмова и релација, који у несвакидашњој „Молитви светом Нестору...“ доводе до појаве да у *жаби несћају овца и њас*, у „Летњем јутру са чашом и тањиром“, рецимо, до тога да „сећам се да сам легао у кревет. / А будим се у чаши и тањиру“, а у „Репатици“, пак, до крајње зачудне могућности да, истодобно тривијално и есхатолошки симболично, „ова звезда изнад дома мога, / излегла се из јајета / кантарскога“.

У песми „Проклетије“, из *Горњеї ірага*, овај поступак добио је, најзад, размере симболично изокренуте, амбивалентно пермутоване и притом дестабилизоване слике света, сажете у питање: „Све црња, све сјајнија, / [...] кичмо Проклетија, // завитлана горе / у блесак и маглу, / чему си граница, / небу или паклу? // Или си ивица котла, / коју већ седам / паклених година / са дна котла гледам?“ Иако би се у први мах могло помислити да представљени односи одговарају конвенцијама, средишња недоумица о правој природи граничности између горње и доње сфере, неба и земље, раја и пакла, указује на пресудно губљење просторне, ментално-психолошке и аксиолошке координације, распозна- тљиво у карактеристичном увиђању да „нам се оно што је било познато и присно одједном открива као нешто страно и загонетно [...] јер је то наш свет који се одједном открива као привид“, уводећи нас у сумрачно поље *ірошеске*, зато што „гротескно је

отуђени свет“, а „у структуру гротескног спада да нам наше уобичајене категорије више не помажу да се оријентишемо у свету“, па „оно што упада у нашу свакодневицу остаје непојмљиво, необјашњиво, имперсонално“. <sup>27</sup> Симовићева песма на узоран начин, рекло би се, тематизује баш ту визију гротескно отуђеног, истодобно свакодневног и несвакидашњег света, језовитог и застрашујућег због дезоријентације и непојмљивости које собом носи.

О важности овако успостављеног, гротескног доживљаја *нао̄џако̄ї свей̄џа* сведочи и уводна песма из збирке *Уочи ѿређих ѿей̄џлова*, „Небески знаци изнад Београда“, што спаја већ тумачене бошовско-еразмовске топосе и онај *инверзивни модел свей̄џа* <sup>28</sup> који смо учили као својствен поезији Љубомира Симовића у контексту испољавања апокалиптичне имагинације:

Преко неба лете будале,  
са прапорцима на капама, лете  
[...]

Разноси вихор по свету будале;  
један на другоме јашући, јунаци,  
један другог мамузајући, трговци,  
поп са чизмом на глави,  
гузата пекарка, са сукњом преко лица!

---

<sup>27</sup> Волфганг Кајзер, *Гротескно у сликарству и ѿесништ̄ву*. Прево Томислав Бекић, Нови Сад 2004, 258–259 *passim*.

<sup>28</sup> Није без значаја запажање да је управо бошовска имагинација често довођена у непосредну везу с ренесансним оживљавањем и устаљивањем античке топике „изокренутог света“ – види: Ернст Роберт Курцијус, *Евројска књижевност и латински средњи век*, Београд 1996, 164.

Ми у граду, у цркви, појемо псалме,  
с мирисом тамјана  
вазноси се појање наше торжествено  
у небо пуно гузица!

Ма какво небо?  
Које то небо?  
Отвори, бре, очи, осврни се мало,  
ово није небо  
већ земљино огледало!

Виђење неба као детронизованог „земљиног огледала“ овде, могло би се казати, уоквирује све остале мотиве и песничке поступке, будући да су у њему једним, свеиронијским захватом обједињене зачудно-комичне слике („летеће“ будале, „јунаци“ који један другог јашу, трговци који један другог мамузају итд.) из „горње“, и подразумевано-озбиљни призори („наше“ појање псалама у цркви) из „доње“ сфере, и то на начин који замењује места сакралнога и профанога („вазноси се појање наше торжествено / у небо пуно гузица!“), поново доводећи у питање конвенционалне представе о повлашћеним значењима онога што је горе и онога што је доле, и заправо њихово разумевање доводећи до димензија поетске лакрдије и бурлеске. Треба ли рећи да тамо где је небо само „земљино огледало“, и то у много чему искривљено и изопачено, тешко да може да буде места за било шта што би личило на уобичајене, традицијски предате и прихватљиве представе и релације између сфера и светова.

Исто то могло би да се каже и за песму под насловом „Долазак команданата“, из *Источница*: „Док богови из облака, / из грашка, ковиља, / из ле-



пих ката, / с мувама и винским мушицама, / беже,  
// у напуштено небо, / које пламти, певајући ујахују  
/ команданти. // Од топова и петлова / грлатији, /  
од кобила које јашу / гузатији“ – цела песма ста-  
ла је у ову гротескну визију недолично премеш-  
тених обитавалишта и неумесно замењених улога  
– која, међутим, не доноси само опоре плодове  
саморастварајуће религиозне имагинације, него  
и последице корозивног дејства повесног искуства  
на апокалиптичке представе као сасвим нарочите  
изразе „катеорије збиље у облицима људске жеље“  
(Фрај). „Историја се, као што знамо, не завршава,  
али може да се заврши, и управо та могућност краја  
је и чини историјом, односно даје јој еластичност  
жеље“, примећује Епштејн, упозоравајући на то да  
„читава историја је прожета иронијом жеље“, јер  
„у жељи се све заснива на иронији, на пародичном  
извртању значења“.<sup>29</sup>

Незауостављиво прерастање ироније у гротеску  
управо у пољу апокалиптичне фигурације упућује  
на својеврсно повлачење песничке/колективне  
самосвести пред ирационално условљеним, тако-  
рећи компулзивним испољавањем прижељкивања,  
бојазни и зазора. У питању је дезавуишуће и де-  
формишуће дејство колективно сагледаног хода  
догађаја на радикалне видове и слике људске жеље  
у песништву Љубомира Симовића. У целости пос-  
већене ретроспективном виђењу новије национал-  
не историје као идеолошког раскола и фалсифи-  
ката своје врсте, у овој равни разумевања *Источ-  
нице* заправо наговештавају и једно далекосежније  
поимање приказаног као профане и „преурање-

---

29 *Филозофија шела*, 171.

не“ апокалипсе која неповратно изобличује своје невољне сведоке и жртве, изводећи их из поретка људски савладивог времена у узнемирујуће безобличје, беспоредак и несавладивост као злокобно непознато наличје есхатолошких митско-религиозних представа дугог трајања. Отуда апокалиптични суд овде заиста не доноси коначно (раз)решење и извесност, већ, управо обратно – упркос жељи и унутрашњој потреби за коначношћу – рђаву неразрешивост, неизвесност и својеврсну распршеност у ономе што на неки начин и јесте и није крај и окончање, као у „Песми о командантима“, у којој „Певајући оно што нам се не пева, / и славећи оног ко нам се не слави, / идемо и стижемо и где нисмо хтели: / на празно место, на које пада мрак. // Командантима ни трага, ни гласа. // Куда су, кад су, како су нестали? – / с наших рамена питају се псеће, / овнујске, свињске главе, и телеће.“

Је ли ово „празно место, на које пада мрак“ уједно и крајње, проблематично и недостојно, па ипак једино доступно одредиште Симовићеве иронијске и добрим делом гротескне поетске апокалипсе? Песничка целина под називом „Кондер“, коју сачињавају циклус „Крчма на Кондеру“ и неколико других песама („Вест о Кондеру“, „Бој на Кондеру“, „Кућа на Кондеру“, „Здравица“, „Одговор на здравицу“),<sup>30</sup> показује да није тако, него да апо-

---

30 Реч је о накнадној композицији, која је као таква уврштена у *Сабране њесме II* (1999), а која је у време првог публикавања, у оквиру збирке *Ила и конач* (1992), била „расута“ у неколико песничких циклуса. Ваља такође запазити да средишњи циклус, „Крчма на Кондеру“, у новијој верзији из *Сабраних њесами* има тек дванаест, наместо првобитних осамнаест песама, што

калиптична имагинација аутора *Тацке* и *Љуске ог јајеша* има и своје знатно монументалније стиховно уточиште. Посебна, зазорна и контрадикторна природа тога уточишта наговештена је већ у песми „Вест о Кондеру“, која почиње реторским питањем: „Куда сте, побогу, пошли овим путем? / Ваљда нисте пошли на Кондер? / Како год знате, избегавајте Кондер! / Иди куд год хоћеш, у тамницу, у војску, / у пакао иди, на Кондер не иди!“, а завршава гротескним призором крчме у којој „масан крчмарчмаи / [...] за масним асталом, / а крчмарка сваког дочекује: / свецу потпаљује браду, анђелу крило, / а ђаволу пече пиргаву кокошку!“ Суштинска противречност овог несвакидашњег топоса открива се пак потпуно у „Кући на Кондеру“, која се отвара и окончава констатацијом о изневереним апокалиптичним очекивањима, сасвим у духу Симовићеве замисли о „апокалипси у капима“: „Да сте имали Христа и апостоле / [...] С Кондера је небу под обlake / могао да сија Јерусалим! / А ви сте подигли кућу од ћерпича! // [...] Ваше куће не обара потоп! / Ваше куће растаче киша купусара!“

Спајајући, на одречан начин, сакралну, библијску замисао Новог Јерусалима и профане, народске представе о зазорним местима у природи, Љубомир Симовић наговестио је тиме сасвим особену поетску визију, до краја уобличену у циклусу „Крчма на Кондеру“.<sup>31</sup> У њему лако распознајемо ката-

---

упућује на прекомпоновање и својеврсно сажимање првобитног устројства.

31 „Једног лета, када је више него икада био заокупљен несатајањем свега око себе, пешачећи преко Јелове горе, песник је стигао до Кондера, врха у чијем се подножју налази удолина

клизмично-апокалиптичне мотиве и слике који већ постоје у другим песмама (нпр. „Лако ли је лудом запевати! // Будади је потоп до колена! // [...] Потоп је потоп и кад је од меда, 3; Грми, сева, надолази потоп! // [...] Јаој црној земљи, коју снађе / силан потоп без Нојеве лађе! // Нема Ноја, ал ево јунака, / спасилаца наших, благо нама: // пребројаће потоп кашикама!“, 18), али исто тако сусрећемо и један хибридан (бес)поредак, у оквиру којег коегзистирају иначе несрочне појаве, фигуре, димензије и значења. Тако је, рецимо, шеста песма циклуса – у верзији из *Иле и конца* – у целини саздана према реторском начелу тзв. словенске антитезе, добро знане из усменог песништва, али овде стопљене с поетски модификованим библијским симболима апокалипсе, звездом падалицом (Открив. 9, 1) и градом-невестом (Открив. 21,1–2), могућим Новим Јерусалимом („Језди звезда преко бела света! // [...] То не била звезда, већ невеста, // сисе као куле и градови“). Већ у наредној песми овај потоњи симбол трансформише се, међутим, готово волшебно, у обратну фигуру негативно отеловљеног женства, али притом он више није у дослуху с хришћанско-есхатолошком симболиком Вавилона као жене која седи на звери (Открив. 17), него пре евоцира ши-

---

с малим језером, обраслим бамбусима. Колико је удолина с језером улегнута, толико је сам Кондер испупчен... *Као да је њорње умешено од доњег* [подв. Т. Б.]“, сведочи аутор у пратећем есејистичком запису, обзнањујући и овде карактеристичну склоност према повлашћеним просторима и укрштању перспектива, и објашњавајући да „у њросеку ње дубине и висине, воде и ваздуха, мрака и њлавешњила, мојао се наслућиии неки ценшар, у коме се додирују најмање два свеиша [подв. Т. Б.]“ – нав. према: Љубомир Симовић, *Ила и конач*, Београд 1992, 137.

роко схваћене демонске архетипове и слике („Она би се венчала / с богом, ког је родила / с мужем ког је појела! // Склањај одавде твоје козје сисе!“), које целој овој имагинативној конфигурацији дају још комплексније значење, доведено, најпосле, у песми број седамнаест, до диспратности и дисхармоничности, ослобођених поменутих видова симболичности, али зато окренутих дочаравању притајеног осећања језе пред дехуманизовањем блискога и отуђивањем познатог („До малочас блиска, моја жена / пред том се водом нагло мења, / [...] постаје тако хладна, зеленкаста, / тако другачија, непозната и туђа, / као да је некад била невеста смуђа“).

Исто тако, прве две песме циклуса доносе бројне гозбено-екстатичне призоре („Кад изнесу на столове / чорбе вреле, супе масне / [...] не кад иње, већ кад брда / и долине маст прелије, / познаћете тад, делије, / да сте усред Дембелије!, 1; Пушку о клин, а качамак у чанак! // Не зна пушка кашикин посао! [...] Дођи, флашо, упомоћ чокању, / дођи, пројо, упомоћ купусу! / Није Божић тањир сувих шљива!“, 2) који се једним делом могу разумети у кључу познатог бахтиновског схватања да фолклорно-гротескне „слике једења, пијења, прождирања, непосредно су повезане с народно-празничним формама“, јер „то, збиља, није свакодневно, није приватно живот но једење ни пијење појединачних људи“. <sup>32</sup> Тешко, међутим, да би ове, у највећој мери заиста колективно симболичне представе могле да се без остатка уклопе и у бахтиновско тумачење по којем „те

---

32 М. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, превели Иван Šоп и Тихомир Вуčković, Београд 1978, 295.

слике су дубоко *активне и тријумфалне* јер завршавају процес рада и борбе друштвеног човека са светом [...] прожете веселим временом, које исходи у бољу будућност, које све што му је на путу смењује и обнавља“.<sup>33</sup> Овакав закључак произлази већ и из запажања о имплицитној проблематизацији приказаних гозбених обичаја, који код Симовића нису израз карневалски веселог и раблеовски виталистичног (пре)обликовања, већ заправо последица иронијски осенченог поетског имагинисања поменутих празнично-конзументских форми, које, уместо да буду „органиски повезане с представама о животу и смрти, о васкрсењу и обнављању“,<sup>34</sup> у ствари много више служе сумњи у такав исход.

У прилог оваквоме читању уверљиво говоре поетски призори из девете и десете песме, који најпре уводе у подручје амбиваленције, омеђено кулинарском и ковачко-металуршком симболиком, крајње двосмисленом у могућностима једнаког изражавања конструктивних и деструктивних феномена („Опет се у своје кујне и ковачнице / затворише кувари и ковачи! // [...] (Шта се тамо кувало и ковало / сазнаћемо кад будемо кусали!“), 9), да би нас онда, уз помоћ вишезначне симболике ватре/печења, у продужетку овог алтернирајућег замаха сасвим превели у сумрачно поље демонско-сатанских симбола и слика („Ни на божје, ни на сиротињске! / Они пеку, па износе, печене, / гуске, свиње и волове, / на столове ђаволове!“), 10). Врхунац ове прераде древних симболичких комплекса и значења дат је

---

33 Исто, 319.

34 Исто, 319.

ипак у дванаестој песми „Крчме на Кондеру“, у којој иронијски колоплет божанског и демонског, апокалиптичног и тривијалног добија, чини се, неповратно противречно, истодобно посвећено и профано, симболички повлашћено и симболички развлашћено обличје: „С Кондера се виде сви светови! // С Кондера се обраћа облаку! // Некад је на Кондеру свадбовао бог, / а сада свадбује, и газдује, и богује, / бог који каже да се зове Ђуро! // [...] Где год да седне, / кад устане, остане масно! // Гурни капак, погледај кроз прозор: / с Кондера, с кога се виде сви светови, / не види се ни прст пред оком!”.

Одуство координације и оријентације баш ту, на месту које иначе спаја светове и видике, непогрешиво упућује на онај *амбивалентно абнормални сраз несвојивости*<sup>35</sup> који води у царство аутентичне и ненадвладиве гротеске што рађа „осећање страве пред преображеним светом“, зато што „у отуђеном свету не можемо да се оријентишемо; он нам се чини апсурдан“.<sup>36</sup> Апсурд с којим се у „Крчми на Кондеру“ суочава колективно репрезентативно и емпатично лирско Ја при томе се, по свему судећи, најизразитије огледа у детронизацији прижељкиванога салваторско-месијанског комплекса, такорећи истовремено призваног („Знам ја добро све што ти знаш! // [...] Знам да може велико у мало! / И највеће у најмање да може! // Знам и ко је распет, и зашто је распет, / и ко је пао, и зашто је пао, / и колико дубоко је пао!“, 15) и осујећеног (Некад су за 30

---

35 Видети: Philip Thomson, *The Grotesque*, London 1979, p. 27.

36 Волфганг Кајзер, *Гротескно у сликарству и писаништву*, 259.

несрећници и грешници / под маслином продавали Бога! // Нашо би се и у нашем веку / и ко би продо, и ко би купио, / ал их нема, јер немају кога!", 14) у неразлучивом иронијско-гротескном ковитлацу имагинације која обликује противсловну апокалипсу песничког универзума Љубомира Симовића.

У том свету, у којем се – као и у неким другим уметничким и мисаоним световима нашега доба, уосталом – судњи дан можда већ неприметно догодио, и то без месије и армагедона, одлучујућег окршаја космичких сила добра и зла, сама иронија, међутим, више не може да представља искључиви, повлашћени израз интелектуалне (над)моћи, као што ни гротеска више не може да буде оно што је, како тврди Кајзер, била у време романтизма и модерне – противречан, али на неки начин ипак делотворан „покушај да се обузда демонско у свету“.<sup>37</sup> Тамо где демонско незауостављиво искрсава из привида божанског или бар баналнога заправо је немогуће говорити о обуздавању и савладавању. Могуће је тек – а рекло би се да поезија аутора *Тачке* и *Љуске од јајеша* баш то истрајно и чини – отворити сопствени говор за скривену драму саморазнавања и саморазрачунавања, чији је исход крајње неизван. Али зато је, заузврат, сасвим извесна уметничка сугестивност тога говора који већ деценијама окупира читалачку пажњу, заузимајући значајно место на мапи савременог песништва на српском језику.

---

37 Исто, 263.



*Tihomir Brajović*

THE WORLD UPSIDE-DOWN:  
AN IRONICAL APOCALYPSE  
IN THE POETRY OF LJUBOMIR SIMOVIĆ

*Summary*

The author of this text commences with the indications of an apocalyptic imagination in the most recent poetry collections of Ljubomir Simović and continues in the same key with a retrospective elucidation of this poet's opus. The identification of inversion, irony and grotesque as decisive formative moments of that imagination lead to an interpretation of ambivalently shaped apocalyptic motifs and topoi (flood, salvation, eschatological monsters, city-as-bride etc.) who claim an eminent position in Simović's poetry. The paradoxical cross between the profane and the sacral, the trivial and the high-minded, appears as a radical expression of an omnipresent desire to unite tradition and modernity, history and contemporaneity in a poetically suggested phenomenon of the apocalypse that already happened.



*Милеша Аћимовић Ивков*  
ЛИРСКЕ МИНИЈАТУРЕ  
ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

**Кључне речи:** форма, обим, сугестивно, сажимање, поетска слика, традиција, природа, живот, поступак, значење, смисао, ефекат, вредност.

У песништву Љубомира Симовића, које је формирано у плодној преплитању и сучељавању различитих светова, искустава и типова сазнања, може да се запази велики тематско-мотивски и интонативни распон: од активирања одабраних садржаја из Библије и мита, историје и градске свакодневице, до упечатљивих слика живота природе. Представљању одабраног предметног и сликовног садржаја овај је песник приступао са намером да се захваћена разноликост у њима подвргне различитим значењским и обликовним третманима. Тако се у његовим песмама повишени реторички глас иронијског и гротескног поентирања у песми „Балада о Стојковићима“, укршта са умним гласом развијеног поетског диспута на различите судбинско-историјске теме, а врхуни ефектним смисаоним свођењем на вршне (и ослоне) тачке смисла живљења и певања, у песми „Тачка“. У тако заснованом стваралачком распону песме, у којима је очигледна супстанцијализација садржаја, ефектно смисаоно сасређење на једну жижну тачку у којој се најчешће сустичу мале суштине живота вишеструко се издвајају.

Такве је песме најпре могуће препознати по њиховом малом обиму – оне су кратке, потом по чињеници да су (често) изведене као један разломљен стих, један усмерени синтаксичко-семантички низ, а затим по њиховој изражајној, сликовној, значењској и смисаоној изоштрености и прегнантности. Оне су, будући да „у лирске врсте спадају дела малог обима“, <sup>1</sup> најчешће реализоване као лирске минијатуре. Из тог разлога оне могу да се, читавом дужином Симовићевог опуса, лако и уоче и издвоје.

Премда су поједине песме овог песника изграђене као вишеделни склоп формално одвојених целина, неке од тих одвојених стиховних јединица (фрагмената) могу да се због своје смисаоне заокружености, прихвате и као мале песме. На тај начин су организовани поједини Симовићеви песнички текстови, као: „Ходочашће светоме Сави“, „Portus regius“, „Света земља“, „Јутро у ковљу“, „Часови рачуна“, и други. А тако је изграђен и поетски текст „Крчма на Кондеру“. <sup>2</sup> Његов завршни, дванаести фрагмент: „Ноћ се наоблачила. / Планина се смрочила. / Киша уједначила“ читаочевом оку нуди се као у себе смисаоно затворена лирска слика/целина која је идејно, формално и садржински веома блиска јапанској хаику песми. Та традиционална лирска врста „тематски обухваћа готово све“ [...]

---

1 В. Б. Томашевски, *Теорија књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд 1972, 255.

2 За израду овог текста коришћена су *Одабрана дела Љубомира Симовића у 12 књига*, Београдска књига, Београд 2008. Сви наводи преузети су из овог издања.

она је „умјетност одузимања“,<sup>3</sup> а пре свега она је реализована као слика природе; даље: „управо због маленої броја ријечи које садржи, хаику може мноїо сугерирати“.<sup>4</sup> Хаику песма је, каже се потом, на-просто оно што се дешава на овом месту и у овај час.

Када читамо кратке песме Љубомира Симовића, можемо да уочимо и њихове структурне и садржинске па и удаљене асоцијативне сличности са старом јапанском лирском врстом. Сличност се најинтензивније огледа на нивоу формалне, морфолошке очигледности. У структури хаику песме у дејству је семантички прелом сличан парадоксу, док је у Симовићевим све у „уједначавању“, подударности и хармонији: од сликовног градива и синлабичке схеме, до узастопне, асонантне риме. Ова је песма, пре свега, једна ефектна, скоро идилична, лирска слика – поетизован снимак ситуације из живота природе, чији се изражајни профил у потпуности уклапа у шири контекст Симовићевог певања.

Изградња песме као мале лирске слике није ретка у овој поезији. Таква је песма „Вест“: „Прекко љубичастог поља, / у касну јесен, / брзо и шумно, / прелете јато врабаца / из букве у храст.“ Ова уцеловљена поетско-синтаксичка целина чије су конструктивне границе постављене на границама стиха, с намером да цео исказ буде сликовно и ритмички динамично предочен, показује на који

---

3 Владимир Девиде, *Јапанска хаику поезија*, Свеучилишна наклада Либер, Загреб 1976, 64.

4 Исто, 65.

начин Симовић уме да одабере одговарајућу говорну перспективу из које ће опажени приказ бити преведен у песму, као и у којој је мери кадар да непретенциозно, а значењско-симболички бременито, „бојењем“, односно значењским померањем од дословног ка недословном плану израза, изврши малу ауторску корекцију почетног веристичког приказа. Слично је чињено и у песми „Читалац на Рајцу“: „Крушке, с криве крушке усред жита, / жуте му се на плавом тањиру. / А он неку белу књигу чита, / са скакавцем на сламном шеширу.“

У оваквим песмама – које се, у основи, развијају као сажет и прецизан сликовни опис у коме се нарочито издвајају *чистје* *боје* са комплексним значењем што се може везати за шири културни и књижевни контекст (бела књига устаљена је фигура народне епике) – у значењску симбиозу доводе се мотиви природе са мотивима културе. Тиме се показује како се и у кратким песмама Љубомира Симовића на нарочити и често симболички закривен начин у контрапункту активира кулурно-историјска вертикала и, посебно, матрица живог говорног језика. Будући да: „Сваки песник наслеђује знање трајније од једног живота“, <sup>5</sup> у лирским минијатурама овог песника може да се уочи и то како су бројни мотиви и изражајни поступци присутни у његовом поетском свету, са нарочитим креативним сасређењем активирани и у песмама овог типа. Пример за такав, а и укупни, стваралачки образац може да буде и песма „Пчела Светозара Самуровића“: „Цело је

---

5 Чеслав Милош, „Recontre mondiale de poesie“, *Писмо*, I, бр. 2–3, 1985, 181.

звездано / и житно лето / у једно крилато / словце сажето.“ Дата као исказ разломљен у крипто форми четири стиха, ова кратка песма показује и то да песник сажети поетски опис уме да изгради тако што га, дематеријализујући предмет, сужавајући перспективу и изоштравајући асоцијативну оптику, усмерава и своди у једну једину доминантну значењску тачку.

У оваквој поступку, који је у његовој поезији сразмерно чест, са плана веристичке белешке прелази се на план епифанијских обасјања и продубљења, или универзалније апстрактизације која иде за тим да изгради такав значењски склоп у коме ће онострано проблеснути интензивније а значењски концентрисано и одређено. Овакве Симиовићеве песме по правилу садрже и елемене дискретног певања поетике: јасно исказане свести о присутности светог у малим обредима, призорима и стварима. То мало: тачка, пчела, пламичак, кромпир, поуздано казују да се у овој поезији иза њене каткад драмски па и декламативно покренуте реторике, скривају базична упоришта њеног укупног смисла. Наведено својство може да се запази и у посматрању (варијантног) односа две песме – једна је „Видик у слутњи“, друга „Чудо у пепелу“.

Казане из перспективе нагло отвореног сазнајног видика – „Видик у Аушвицу“, „Поглед са Тометиног поља“, „Гроб на Варди“ – у којој говорни субјект долази у посед темељних увида, неке Симиовићеве песме указују и на у њима чињено стваралачко варирање, смисаоно заоштравање или, једноставно, просто понављање сродних мотива.

Пример за такав стваралачки однос су песме „Видик у слутњи“ и „Чудо у пепелу“. У првој песми разматра се једно нимало формално питање: „Да ли је видљиво маска невидљивог, / познато магла непознатог / – тешко нама ако није! – // тешко нама ако није / овај кромпир варка која крије / од кромпира нешто хранљивије!“, основно питање изводи се до јасног и сасвим отвореног значења које платоновски казује да је видљиво „маска“ и „варка“, отуда и потреба да се поглед упре испод површине и иза видика, и да се на тај начин опазе прикривена, темељна значења и вредности. Овако посматрано, мерено (а у свету ове поезије доста се вага и мери) и оцењивано, постаје јасно због чега се у другонаведеној песми без задршке казује: „Благо ономе ко и кромпир из пепела / прима као најскупље што се може / примити од човека или Бога!“ То „најскупље“ што се може примити у овим је песмама углавном оно што се рођењем од природе стиче, а потом у судару историје и егзистенције потиरे и губи. И отуда баш у песмама које су посвећене ратовима, у ситуацијама када и сама основа егзистенције бива угрожена, свом пунином животодавне снаге и аутентичног смисла засијају еуклидовски елементи и плодови земље. Услед овога обиља и лепоте земаљских дарова присутних у Симовићевом сложено заснованом поетском свету и сами богови из облака силазе на земљу „да се жене“.

Али, како је сликање инверзије смисла у суочавању светог и профаног једна од поетичких окосница Симовићеве поезије, то је непрестано сучељавање оних вредности које живот дају и подржавају



са силама које га угрожавају, у свету ових песама постављено као њихова базична значењска основа. На њој се изграђују слике различитих укрштаја и супротстављања амбивалентних принципа и сила, као што се на њој изграђују и стабилна упоришта смисла која се препознају у том динамичном до-тицају ниског, високог, великог и малог. Лирске минијатуре у свој говор вишеструко укључују, повлашћују и подржавају та смислотворна упоришта. Само на овај начин могуће је да, у песми „Чисто сребро“, рибља крљушт – коју „чистећи посну никољданску рибу / великим кухињским ножем“ по столу расипа „трудна сна“ – буде виђена као „чисто сребро / чију цену зимско сунце зна“, и то посебно у околности у којој мотив трудне снахе може да се, каузално, смисаоно конкретизује у чињеници рађања живота, који ове песме беспризивно, на различите начине бивајући уз њега сљубљене, разумевају и славе.

Јављајући се у широком интонативном распону – од слављења виталистичке ведрине до тужења над развалинама живота и смисла, ове Симовићеве песме на себе често узимају облик жанровских цитата. То су најпре *једноставни облици* преузети из народне традиције: питалице, загонетке, бајалице, бројанице, попевке, молитве, здравице... Зајмећи од традицијског предлошка не само елементе формалног оквира већ и често активирајући његову подтекстовну основу, ове песме сложено рекреирају читав дијахронијски комплекс смисла што се уз ту жанровску ознаку оформио. Имајући на уму сазнање да „однос подтекстуалности везује

читаве текстове, док цитирање – само фрагменте текстова“,<sup>6</sup> можемо констатовати како су у појединим од ових песама у значењску осмозу доведени елементи далеке традиције с елементима који су захваћени из вантекстовне стварности, и то оног њеног вида у коме је очигледно да у песми активирани елементи исказује најнепосреднију везу са својом културолошком основом, а она се, опет, самосвесно активира у поступку извођења ефектних лирско-мисаоних уопштавања. То постаје нарочито видљиво у оним текстовима у којима се, у оквиру жанровског цитата, поетски-имагинативно активира и сама етимолошка основа неких речи/ознака. У нешто дужој песми под називом „Бројаница“ у семантизован однос су, у оквиру ритмизованог фонолошког низа, доведена имена одређених топонима: „Кондер, Злодол, Варда, Губин до, / Обајгора, Својдруг, Таор, Субјел, / Гостиница, Руда буква, Отањ [...]“ са фигуративним ауторским закључком: „на језику мрве хлеба из пепела, / капи млека из облака, / каравиље усред времена снежних“.

У овој песми веома је сугестивно активирана повратна значењска спрега: оно што у именовану места даје и значи на сасвим конкретан начин упослен језик, овде је посматрано и са становишта у коме, како се каже у Симовићевом есеју „О једној грани српског симболизма“, ако много не разумемо, онда пуно чујемо. А то што може да се на овај начин из ових и оваквих текстова чује у савременом емотивно опустошеном свету, лишеном

---

6 Михаил Лотман, „Семантика контекста и подтекста у Мандељштамовој поезији“, *Дело*, год. XXXI, бр. 10–11, Београд 1985, 6.

дубљег трансценденталног основа, може да зазвучи и да симболично буде „мрва хлеба из пепела [...] каравиле усред времена снежних“ – утеха смисла, духовни ослонац и прибир вредности потребних за трајање. На сличан начин може се смисаоно конкретизовати и, сасвим кратка, Симовићева песма „Трећа зима у Померанији“: „Гостинице / под Г да ти се склоним, да не покиснем, / / Радобуђо, / у ђ да ти уђем, да клекнем, да се помолим!“

И када слика живот природе и када, дематеријализујући предмет описа, препознаје епифанијске просеве, као и када се исказује као етимолошка бројаница, или када је, сажимајући перспективу, усмерена ка апсолутизовању једног симбола – јаје, тачка, слово, хлеб, со – Симовићева песма изграђена на укрштају супротстављених сила, преплету и контрапункту, мењајући облике, дужину и тон, сва је окренута повлашћивању малих, спасоносних чуда свакодневног трајања. У таквом значењски сложеном оглашавању, емотивном распону и значењском регистру, нарочито је кратка песма обавезана сопственим обликом.

Подразумевајући да је „облик песме“ оно што „конституише идеју“,<sup>7</sup> као и да на одређен начин „осећање облика претходи песни“,<sup>8</sup> постаје очигледно да је Симовић изградњи овог типа својих текстова приступио с пуном свешћу о традицији кратке поетске форме коју активира, као и о стваралачким изазовима и предностима које она доноси

---

7 Бранко Миљковић, „Поезија и облик“, у: *Сабрана дела*, Просвета, Ниш 1972, 205.

8 Исто, 207.

– ово поготово ако се зна да „језички облици могу бити вишесмислени и да се иста функција може реализовати посредством разних облика“.<sup>9</sup> У његовом случају, „вишесмисленост“ и значењска поливалентност функционално су саображене ауторском осећању и потреби да се поетски говор реализује као постојана упоришна егзистенцијално-смисаона тачка; стабилизовани глас оне свести која се не мири са затеченом пометњом и која кроз језик и посредовану културу памти другачији стварносни и вредносни поредак у животу и свету. Стога је за потпуније разумевање и ових Симовићевих песама нужна читалачка обавештеност о традицијским и културолошким залихама на којима је грађена његова поезија.

Разлог за изрицање наведеног методолошког усмерења темељи се на аналитичком сазнању да се „значење неког стиховног облика може тумачити само посредством кода једне књижевне традиције“.<sup>10</sup> У знатном броју Симовићевих песама, кроза све његове стваралачке фазе, најпретежније је активирана матична национално-историјска традиција и култура, с намером да се њене неупитне вредности укрсте и саобразе затамњеном хоризонту савремености. У судару тих ентитета у његовим се песмама језгре, упечатљиве и по гротескним спојевима бројне сугестивне поетске слике и призори. А како уверљиво изграђене поетске

---

9 Волфганг Кајзер, *Језичко уметничко дело*, Српска књижевна задруга, Београд 1973, 121.

10 Светозар Петровић, „Метаметричка функција стиховних облика“, у: *Облик и смисао*, Фабрика књига, Београд 2003, 41.

слике распознатљиво „творе језик у језику“,<sup>11</sup> то се може казати како је тај систем слика у овој поезији изграђиван као њен базични конститутивни део. И када је изграђена као сажет опис, у Симовићеву је песму положена нека уверљива поетска слика. То је посебно видљиво у његовим кратким песмама које су, по том и другим својствима, једнако уверљиве и репрезентативне као и дуже његове песме.

С обзиром на ову способност да поуздано уочи и распозна запретени глас и вредност у времену, као и судбоносне поремећаје и ломове у историји и савремености, може да се каже да је и овај песник „слушао подземну гласбу [...] повијести *шамо* гдје је и најнапрегнутије ухо ловило само синкопску паузу“.<sup>12</sup> Истински песници одувек имају изоштрен слух за *шајне ствари*. Тај је слух у овој поезији бивао у дејству и онда када су у њој за предмет описа узимане и поједине општије животне истине. У песми „Истина о клештима“, која је реализована као силогизам, поново су елементи два света, у поступку сажимања перспективе, доведени у смисаону везу: „И главу месеца, / и главу маслачка, / и главе Петра, / Јована и Павла: // свака клешта / сваку главу виде / као главу чавла!“ На тај начин су поједини елементи у овој поезији: тачка, јаје, хлеб со..., задобили посебан симболички статус и постали њена општа места. У оваквим песмама чес-

---

11 Новица Петковић, „Је ли песник сувишан“, у: *Смеиње на везама*, зборник, приредио Селимир Радуловић, Дом културе Врбас, Врбас 1988, 21.

12 Осип Манделштам, „Јазавчја рупа“, *Пјесме и есеји*, Графички завод Хрватске, Загреб 1989, 167.

то долази до трансформације описа, тако што се са дословног прелази на недословни план.

У песми „Бакалница“ сусрећемо поетску слику која је грађена тако да постане видно како је њен веристички опис своди на један елемент чија је значењска вредност вишеструка: „Тезга празна, / под поклопцем празнина. / О клину виси / само сенка клина.“ Грађење атмосфере беживотне празнине на месту које би требало да обилује садржајима што хране живот, у овој је песми постигнуто и изразитом описном, језичком редукцијом. Реч празно у њој се два пута активира, а сенка која „виси“ о клину изразито сугестивно потцртава и акцентује ситуацију празнине. На овај начин се реалистичка усмереност овог поетског описа помера ка метафизичкој, у којој један елемент „сенка клина“, симболички и значењски претеже над другим елементима у њега укљученим. Међу овако изведеним песмама је и песма „Кућа на Самцу“: „Мајстори су нам саградили кућу / и разишли се за новим пословима. / Пред кућом цепам дрва. Почиње снег. // Пада снег, да зверке покажу траг, / пада снег, да ловци крену у лов, / пада снег, да нам доврши кров.“ У овој је песми постао очигледан поступак да се садржина и форма поетског исказа доведу у заједничку функционалну раван. Снег који пада сликовно и симболички „довршава кров“ тако што поетском опису, поред дословног, додаје и пренесено значење пуноће смисла, односно целовитости значења, које није могуће без симбиозе предметних и симболичких, оностраних, елемената, које у овој песми репрезентује снег који „довршава кров“.

Међутим, има у овој поезији и кратких песама чије значење, на поредбеној подлози живота и литературе, није нимало лако смисаоно конкретизовати. За неке од њих може да се каже како су, у значајној мери, реализоване као у себе затворен, значењски самосврховит поетизовани говор који је присвојио један древни (једноставни) облик артикулације. Тако је изграђена песма „Загонетка“: „Место тучка / с два је / кила три претегло!) / кантарско се јаје / у звону излегло!“ Отуда у таквим текстовима постаје видно и то како је сам облик песме значењски обременен: у њега је уписано и сасвим одређено значење, које се назива и „метаметричко“,<sup>13</sup> а у њему је, опет, садржана и кроз њега функционално, по временској дубини, активирана и сама културна меморија.

На сличан начин реализоване су и песме „Од пословица праља и шваља“ и „Бајалица против лептира“. У првој од њих може да се запази како је њен укупни смисао уцеловљен управо захваљујући једном структурном елементу – рими. Будући да је песма обликована од три независна сентенциозна исказа, у којима су у жижно поље доведени и хиперболизовани одређени (мали и појединачни) употребни предмети: „Више је нахранио напрстак него казан! // Више је одржала игла, него сабља! // Више је превезла дрвена кашика, / него корабља!“, њихово фигуративно повлашћивање као животодавних елемената, чија је функција свевремена, у склопу ове песме изведено је с намером да у целину песме буду уланчани звучним поклапањима

---

13 С. Петровић, *нав. дело*, 39.

у завршецима стиха. На овај начин постигнуто је то да песма не буде пука набрајалица, као и да се њеним звуковним и ритмичким елементима додатно подстакне њихово транспарентно значење – да песма буде *цела леја*.

Отвореност значења у Симовићевим песмама мањег обима управљена је каткада и ка истицању моралног императива. У песми „У реду пред казаном јавне кујне на Царини“ сусрећемо градирани и римовани опис у коме се етичка дидактичност издваја као њена поента: „За парче хлеба / и тањир јаније / неком да се продаш / погано је. // Ал за тањир купуса / или бораније / неког да купујеш – / то је поганије!“ Са јасном моралном поруком, складно срезана, ова Симовићева песма својим укупним склопом и смислом асоцијативно веома ефектно активира елементе и облике нашег усменог наслеђа. Из тога разлога она и делује као да је „народна“, а не ауторска. Оваквих кратких песама и стиховних целина има целом дужином опуса овог песника, и они поуздано указују на место, значај и вредност коју поетске минијатуре у њему заузимају.

Настајале деценијама, лирске минијатуре Љубомира Симовића формом, садржином и вредношћу образују засебан стваралачки круг у његовом песништву. Велике теме које је овај песник захватао из мита, историје, литературе и живота, у њима су третиране на посебан начин. Како „одавно у поезији нису постојале такве могућности да



се опширне ствари кажу сажето, као данас“,<sup>14</sup> то је и овај песник, сажимајући перспективу и исказ, у кратким песмама успевао да постигне висок степен процеђене и ефектно сасређене лирско-мисаоне уверљивости и вредности. Због тога су неке лирске минијатуре и постале карактеристични стваралачки репрезенти [...] амблеми и врхунци његовог песништва.

*Mileta Aćimović Ivkov*

## LYRICAL MINIATURES OF LJUBOMIR SIMOVIĆ

### *Summary*

Short poems, here called lyrical miniatures, created during the entire period of Ljubomir Simović's poetic work, form a separate and recognisable imaginative circle in his poetry.

He activated creatively various themes from literature, myth, history and contemporary times and submitted them to a striking reduction and condensing of content and expression. That way it became possible to achieve, picturesquely and effectively, a high level of universality of meaning and intellectual depth in those poems. This is characteristic and representative to such an extent that lyrical miniatures became an emblematic trait of his poetry.

---

14 Миодраг Павловић, „Велики и мали облици“, *Рокови поезије*, Српска књижевна задруга, Београд 1958, 18.

In this article, we have demonstrated, using the analytic method on selected examples, the great range of themes, intonation and meaning, as well the value and significance of those poems in Simović's poetry.

# III



*Миограї Машицки*

**ИСТОЧНИЦЕ И НАЧЕЛА ПОЕТИКЕ  
ЉУБОМИРА СИМОВИЋА**

**Кључне речи:** Хорације, Доситеј, Стерија, усмена књижевност, поетски речник, метафорика, жанровски облици, езотерија.

Две књиге песама, објављене 2008. године – у оквиру *Одабраних дела Љубомира Симовића у 12 књиџа*, које можемо сматрати и ауторским избором, могу бити сигурна основа да се утврде координате поетике Љубомира Симовића. Разлог за избор овакве теме може се наћи и у чињеници да је реч о пет деценија потврђеног песничког дела које је несумњиво оставило значајан траг у српском песништву. Када се усредсредимо на поезију превасходно окренуту човеку, народу и његовој судбини, промишљању суштине живота, Симовићево песничко дело показује се као својеврсно огледало преплитања и сучељавања две основне линије српске поезије у другој половини 20. века, оне која следи класицистичке узоре, Доситеја, Стерију и преко њега Хорација, и оне са националним набојем и родољубивим патосом, која се у већој мери ослања на Његоша и епску народну песму.

Треба истаћи да је за разлике до којих долази када је, у Симовићевој поезији, реч о преплитањима класицистичке линије српске поезије са „националистичком“, коју одређује родољубиви патос, битна улога његових узора. Доситеј ако и пева

„Востани, Србије“, лице нове државе види као лик звезде Данице, онако како се у Вуковом преводу *Нової завјешта* Христос, да би народу била приближена порука на начин на који ће је разумети и прихватити, у *Ошкровењу* оглашава као звезда Даница: „Ја сам ваша звезда Даница.“ И Стерија пева о Косовском боју, али на свој начин, у контексту универзалне пролазности, али и судбине српског народа, посебно после догађаја из 1848. и 1849. године, веома се критички односећи према њима, тако да од националистичке струје доживљава, за живота, жестоку критику, и бива скрајнут: „Доста нам је таквих учитеља!“ Љубомир Симовић кренуо је тим правцем, за њим, и вероватно су му многи, макар у себи, упућивали сличне критике; срећом, превладало је његово опредељење да Стерију следи у оном најважнијем, хорацијевском приступу малом човеку, да у први план, изнад свега, стави оно што је човеческо, што има трајну вредност и што представља прави разлог живота. Симовић није случајно и своју приступну академску беседу посветио Стеријином делу – главни лик његове поезије није народ као имагинарни родољубиви колективитет у чије се име пева (песник као продужена рука, израз и тумач народа), већ *обичан човек* са којим песник седи за истим столом, и разговара. *Обичан човек* у самом је средишту координатног система поетике Љубомира Симовића, и одувек су му директни јемци били бог и краљ (2, 144).

Које су то Стеријине поруке, баштињене од Хорација, које следи и развија Љубомир Симовић? Да поменем тек неколико стихова Стеријиних: „Кра-

так је живот ко сан, дела су вечита тек“; „Човеку на земљи прво је човечество“; „Моје је лечити род“; „Кој’ преза роду истину рећи, / Худ је да народ учи“. Или, да наведем стихове из Стеријиних препева Хорација: „Лепшу ћеш стећи и круну и хвалу / Сам своји жеља угушујућ’ халу, / Нег’ многе ма-чем покоривши, друже / Народе чуже“; „Ил’ имао благо богатога Креза, / Ил’ се потуцао јадан и убог, / Све је то једно, смрт не зна за кнеза, / Нит’ прави избор њезин закон строг. / Свима је судба на земљи једнака, / Пре или после смркнуће нам дан, / Кад падне коцка, да у вечност мрака / Пођемо дуги бо-равити сан“; „Лепо ли живиш задовољан с малим! / Кога не тишти блистат’ над осталим, / Тај слатко спава, стра, и црни бега / Немир од њега“, и низ других Хорацијевих стихова о обичном човеку, о безбрижном тежаку кога „сан тихи љуби“. Треба такође издвојити и одјеке класицистичке линије која је до Стерије и Симовића дошла посредством Доситеја. У Стеријиној песми „Даворје на пољу Косову“ Симовић налази строфу која је у ствари препев Доситејеве поенте есеја о вери. Овај есеј настајао је у наставцима, у двадесетак наравоученија басана: „Хоћеш вечне задужбине? / У прсима цркву зидај, / И са жеља похот скидај, / И утврди срце чисто.“ Из Стеријине песме „Смрт у различитом виду“ Симовић као да је преузео, за своје начело, Доситејево виђење часне смрти: „Благо теби, ако смрт постојано дочекаш.“

Прва књига песама Љубомира Симовића започиње песмом „Балада о обичном човеку“; она је и својеврсна песникова посвета. Обичан човек рађа

се као дете које „спава у колевци од земље“, чији плач „не може да се препричава“ – одистински је симбол прапочетка, сличан је јајету. Потом, обмотан хаљином од конопље, траје, спутан митском снагом конопље као див у бајкама, али истовремено и слободан да дише „ваздух дубок до звезде Данице“, у истом ритму са природом, док му над главом „шуме воштанице“ и по гробу „јабуке бубњају“. („Попевка“, 13). О малом човеку Симовић пева у попевкама, у бајковитим песмама; сагледава га у тескоби, тами и „горкој несаници“ („Ђаво на селу“, 14), посебно у молитвама. Око малог обичног човека он гради сведен али постојан поетски речник.

У молитви Јоаникију Девичком (62) у центру лирске преокупације налази се равнотежа која кроз векове обдржава обичног човека. Песник у форми басама, бајања од злих сила (ударне речи лексике бајања: *враџи, сакриј, расџоји, раскуј*), моли свеца да мраве врати у мравињак, светлост у сунце, кључ у катанац, воде у воденице, волове у плугове и да „поцрнело црвенило позлати“, да сакрије „птице у мишеве, лето у јесен“, да стиша кољаче, растопи ножеве, раскује окове и обичне људе ослободи злих сила. А у поенти песме вели да је једина сила која се може супротставити злу, једина сила коју поседује обичан човек – *хлеб и со*. Комбинујући верижне структуре басме и бајке (72) он равнотежу остварује смисленим ланцем равнотеже у природи, смиривањем до којег долази низањем све краћих стихова: „Та врата воде у разјапљена / уста смуђа, кога гута / штука, коју / гута / сом.“ У сатиричној песми „Подела хлеба“ (129), писаној на начин на



који и Бећковић гради сатиру („Ако је ово лебац, шта вам је камен? / Да ли ми можда ово треба да једемо, / или да овим пунимо топове?“), користећи дијалогску форму надмудривања („Ти ћеш мене да учиш шта је добро!“) опет долази до моћне и до-битничке равнотеже која обдржава обичног човека: „Добро је кад га има и оваквог [...] Добро је и кад ротквицу имаш да посолиш.“

Основу поетског речника о обичном човеку и равнотежи која га обдржава кроз векове, која му обезбеђује часно трајање на вечитом распећу између немира и спокоја, чине *хлеб* и *со*, те *јаје* као симбол настајања живота. На мапама графика сликара из Вршца, Бранка Цонића, стални мотиви су јаје и гроб. Из разбијеног јајета помаља се гроб, у гробу се леже јаје. То и Симовић казује: „Пробудим се – у јајету! / Изађем – опет у јајету! / Ко нас је сабио у ово јаје? / Докле ће то?“ (2, 66); „Јеси ли пробо да вратиш пиле у јаје?“ („Крчма на Кондери“, 244). У песми „Видик из Аушвица“ (135) ољуштено јаје на које „веје со“ постаје логорашу цео видик; у песми „Доручак“ (176) пева се о радовању јајету, у песми „Дим“ (263) налазимо „јаје које само себе кува!“ као у бајци „Стојша и Младен“ што зец самог себе испече. У другим песмама дијалог се води са саговорником из јајета (2, 70) који песнику приговара што стално јаје помиње (2, 51): „Довде си ми дошао с тим твојим јајетом!“; у песми „Загонетка“ (2, 140) у симбол јајета укључује се и јаје на кантару, које претеже („кантарско се јаје / у звону из легло“). У песми „Молитва из потопа“ песник моли Господа да дозволи да из тамног вилајета обичне

људе пренесе преко силне воде и изнесе их из мрачног вилајета „бар љуска од јајета“ (2, 206). А све зачињава новоствореном изреком: „Кокошка кокодаче као да је снела планету!“ (2, 249).

У песми „Ослобођење и буђење“ (155) Симвић со пише верзалом *СО*. Комбинација брашна (жита) и соли постаје формула живота обичног човека. Изреку „Жедан као песак“, у песми „Чесма на пашној равни“, Симвић допуњава сољу као вишим степеном поређења: „Жедан као песак, као со.“ У песми „Чудо на кобиљој глави“ (224), ослањајући се на чин којим се исказује добродошлица и смирује интензитет сусрета, песник уместо цркве и звоника уводи „дрвени сланик и хлеб“: „Хлеб у сланик умочивши, запитах се: / има ли друге цркве, / осим ове?“ У бајковитој песми „Сунчева сестра“ (231) као пресудни амалгами истичу се зачини и со. Сам чин који садржи глагол *посолиши* у Симвићевој поезији добија многострука симболична значења: у песми „Крчма на Кондеру“ (241) људи се деле на *слане* и *неслане*; „со на печеном кромпиру“ постаје круна („Ћуталица“, 295). Никако без разлога, у песми „Молитва кнеза Лазара над косовском трпезом“, Симвић симболику зрна соли везује за предање о Косовском боју:

Нек немамо ништа,  
до једно зрно соли!  
Ал нек све буде  
њиме осољено!

И кад нам све  
однесу воде и ватре,

то једно зрно  
нек нам буде све!

(Из *Боја на Косову*)

Љубомир Симовић не припада првом ешелону твораца књижевног језика, попут Симе Милутиновића, Кодера, Лазе Костића, Момчила Настасијевића, Станислава Винавера, Васка Попе, Милосава Тешића, али он издвојене речи позлађује, понавља их у новим и другачијим склоповима, остварујући својеврсну динамику песничког језика. Ранко Поповић посебно указује на симболички потенцијал речи, у Симовићевој поезији, на то како он креће од нултог језика ка дубинским асоцијацијама, како речи залелујава и заталасава питањима, доводи их у везу са другим речима, како гласовним садејством више појмова (речи) преводи лирски исказ у метафоричку раван и својеврсне поетске слике. Да додам: тежишне речи његовог поетског речника постају нешто више од гласа и слова, копрцају се попут риба ухваћених на удицу, као што и у песмама о Светом Сави у светитељевим речима рибе плове, а његов говор наликује „јесени пуној риба“ („Завештање“, 2, 111). У песми „Тражење речи“ Симовић открива део своје имплицитне поетике која се тиче поетског речника, динамике речи и речитости ћутања (снаге „незаписаног слова“, 298): „Како да нађем реч у коју могу да посадим / Дрво или жито, реч у којој рибе плове [...] Реч која није само глас!“ (21).

Најбољи део његовог поетског речника припада свету обичног човека, појму човеческог. Ту је такође до изражаја дошао хорацијевски дух, небитно

да ли преко Стерије, и на том плану је Љубомир Симовић значајно обогатио српску поезију. Нижу се опoетизоване речи из најближег окружења обичног човека, и свака од њих добија симболично значење. Дим из оцака у зимској пустињи („Чудо у зими“, 222) готово да процветава као знак цивилизације и човечности; пијаце постају цркве обичног човека (186), свако му дрво „сија као црква“ (213); у песми „Молитва“, заснованој на народној причи о надлагивању, што подразумева претеривање, утврђена усмена наративна структура преобраћа се у слављење обичног човека: „Да намирим она дрва! / Да оберем онај грашак! / Да претребим онај пасуљ!“ (215). Нижу се предмети и простори који чине свет обичног човека: мрав, храст („шуме храстова“ као симбол народа), секирица, лонац, земљани лонци, тестија, тигањи (што шапућу међ лонцима), пржуља (што наликује на колевку), шпорет (што греје „и свеца, и странца“, којем Симовић посвећује чак и једну баладу, 266–267), кашика, подрум, ексер, кука, клин, тезга, вага, тас, нула, семе, пећ, пепео (као благо), кромпир из пепела кад се прима „као најскупље што се може примити од човека или Бога“ („Чудо у пепелу“, 223), крилата кап зејтина (са пренесеним значењем пчеле – душе), тег, кантар, преља, шваља, шаран (као паганско божанство).

Ако се поетским речником открива песникова поетика, важне су конкордансе међу речима, важан је начин на који се повезују кључне речи поетског речника, како песник шири слику, сажима поређења и поетска загонетања, како гради мета-

форику и остварује својеврсно онеобичавање на нивоу облика речи. Симовић тако, у „Здравици“ (256), верижном структуром повезује низове речи из поетског речника о обичном човеку: „Дабогда ти / догодине била / зрна пасуља / велика ко јаја, / јаја ко тикве, / тикве ко планине!“ У самом поступку ширења поређења песник остварује себи својствену динамику, „расцветава“ свој песнички израз: „Севнула муња граната као јелов рог“ (14); „Магла [постаје] плавља од перунике“ (17). Његова проширена поређења једнако су на граници метафоре: „Окружени жетвама узлећу Сопоћани“ (61); „Пуна јабука, пред њима / Беле-кула“ (61); „свилени свемир“ постаје „паукоцентрична“ паучина (2, 189). Следећи стихове којима се у народном песништву описују и антропологизују реке, користећи каткад и стајаће епитете усмене поезије, Симовић ствара својеврстан песнички приступ општем месту српског песништва, добрим делом ослоњен на антологијску Стеријину песму „Спомен путовања по дољним пределима Дунава“ (60; треба напоменути да је Симовић испевао и „стеријанску“ песму „Доњи Дунав“, 2, 226): „Дрвље и камење ваљајући, Дрина“, „Тимок, загрцнут мутним кишама“, „Лаб, пун потопљених топова и свиња“, „глибовита Колубара“, „штапом пипајући, слепа Нишава“.

У овом контексту посебно је занимљива она метафорика Љубомира Симовића која намерно остаје недовршена, ухваћена у настајању. Могло би то бити једно од начела његове поетике. Мало је у његовој поезији једноставних генитивних метафора – оне пре садрже у себи и разрешење, свакако су сложе-

није: „Изнад букнулих руку грана“, „Пушке пшеницом набијене“ (9); „Под црквом старог бора“ (17). Један од кључних појмова који се везује за обичног човека јесте *кров*. Наслов једне Симовићеве целине песама гласи: *Видик на две воде*. Расветљењем које доноси ова метафора (*видик – кров*) захваћене су и многе песме у овој књизи (119). Из ове метафоре произлазе остале метафоре, сад далеко сведеније. У песми „Праскозорје на Јеловој гори“ (171) оне се готово распрскавају, постају генератор особите динамике: „кров кукуриче“, „гракће храст“, „гуче буква“ „цвркуће дрвеће“. Метафора *дрвена гуја* заснована је на игри различитих значења исте речи: дуга на бурету и дуга на небу (124). Или: *Жишо сија* на житној пијаци (132). Симовић уобичава да уметне разрешење метафоре, у самом поступку грађења метафоре остварује поетски исказ: „Ево га слон / троми храм / на четири тешка стуба“; „Папагај / дуга која брбља“ (2, 19); „Да л је то пчела / над трпезом била, / или кап зејтина / која има крила?“ (2, 108).

Као што пева о Доситеју, идући за Васком Попом када је реч о песничком портрету (2, 214), али у већој мери за Хорацијем, када у Доситеју препознаје пуну снагу обичног човека („Онај који нема ништа има све, / ако има со на јаје, / штап у руку / и праг за под главу!“), Симовић у два наврата пева о Лази Костићу – што може, на неки начин, када је реч о поетици, да послужи и за утврђивање његове везе са традицијом. Док у песми „Крушедол“ Лазу Костића налазимо у подтексту, у песми „Облак изнад Крушедола – Лази Костићу у часу кад га спазих

у небу изнад манастира Крушедола“ – Симовић са Костићем води дијалог. Том приликом он оживљава бундеву из бајке у коју су, као у кочију, упрегнути мишеви, на којој Лаза Костић одлази у небо, а пљусак стрела из тога облака претвара се на земљи у пљусак зумбула. На том облаку, својеврсном Јелисијуму, мада и у њему, Лаза Костић остаје усамљеник („међ анђелима, сам, без пријатеља“), рађају јабуке које у тами овоземаљској светле – од злата јабуке како би нагласио Васко Попа. Иако по структури подсећа на једину Његошеву љубавну песму („У нашем мраку светле сунце и месец... Њено лице пуно косе окреће се ка мени“), такође ретка љубавна Симовићева песма „Јесења снохватица“ (158) далеко је ближа ономе што Лаза Костић обухвата стихом „међу јавом и мед сном“. Друга љубавна песма, „Снохватица у киши“ (157), такође је блиска Лази Костићу (захваљујући жени песник стиже изнад облака, иза звезда, далеко; са женом све просијава у светлу и у злату, и кућа и све око ње постаје црква – „та златна црква око куће“).

У контексту повезивања тежишних речи из поетског речника који Симовић везује за обичног човека, значајну улогу има и измештање интеријера у отворени простор. (Чинили су то и други савремени песници, попут Васка Попе за којег Михиз истиче да је „интериеризовао наш пејзаж“.) У песми „Цео свет“ (217) Симовић интеријер износи на отворен простор: два зрна кукуруза и један шипурак на столу, обасјани сунцем на заласку, добијају дуге сенке попут Алпа и Апенина – тако он слика живу „мртву природу“.

У овом кругу треба издвојити песме о сликарским и вајарским делима. То су лирски есеји у којима покрет и светло сунца оживљавају предмет уметника. Скулптуре Матије Вуковића (163) побуђују у песнику пун доживљај великог зева, о којем је у више наврата певао и Васко Попа, само што се код Симовића све то волшебно посувраћује тако да висина зјапи одоздо, а дубина одозго. У песми „Мртва природа са калајском посудом“, на којој је насликан интеријер пинакотеке у Минхену, калај и стакло служе само да се изразе „два различита одсјаја једног истог сјаја“ (167): песник директно улази у слику „Куварице“ Габријела Метсуа (168). У песми о слици Фердинанда Бола „Председништво Гилде трговца вином у Амстердаму“ (170) „пред мастионицом се повлаче чаше“. Следе песме о сликама Младена Србиновића (170), Милића од Мачве (посебно у песми „Крилата година“, 150) и друге у којима поједини предмети на различите начине постају симболи, с особитом динамиком која узбуркава „мртву природу“.

Преплитање и сучељавање две основне линије српске поезије, оне која следи класицистичке узор и оне национално обојене и са родољубивим патосом, огледа се у низу доминантних тематских праваца и жанровских преплитања, највише изражених на плану структуре песама – који одређују српску поезију последњих деценија. И у том смислу поезија Љубомира Симовића јесте репрезент српске поезије друге половине 20. века. То важи како када је реч о песмама о малом човеку, у којима следи класицистичку традицију српског песништва,



утврђену препевима Хорацијевих песама и посебно песмама Јована Стерије Поповића, кога Симовић прихвата као класицистичког песника с реторским елементима на начин како је то чинио и Јован Христић, тако и када су то песме хришћанског, светосавског усмерења (готово да нема озбиљнијег српског песника који нема бар једну песму о Светом Сави, Тројеручици и Хиландару; да му, почев од Лазе Костића и његовог прозног описа узлетеље Грачанице, у песмама не полећу и не узлећу култни храмови, – код Симовића лете Жича, Дечани и Петрова црква – 60–61), те онима које су у дослуху са усменом, народном поезијом, било да је реч о препевавању, интертексту или подтексту, посебно с оном линијом у српској поезији која се ослања на паганске слојеве и митску свест (некада и домишљену), укључујући ту и линију певања окренуту оностраности. Свега тога има и у песмама Љубомира Симовића, и управо на основу његовог односа према појединим правцима српске поезије, према начину како и у којој се мери за неку линију опредељује или је мења, откривамо низ одлика његове поетике.

Однос Љубомира Симовића према народној песми посебно је занимљив. Сведочи он о општем одмицању српске поезије 20. века од епске народне песме, окретању краћим лирским и прозним формама, поступцима деконструкције тематско-мотивских утврђених основа и стиха: у епитафе укључује тужбаличке припеве (10) и клетве (13), користи преобликоване формуле басама („ни у шуму ни у / реку ни у / ваздух“, 11), бајковита преобраћања у

горким сатирама (капута у шињеле, шешира у шлемове, 123), значењско преокретање изрека и пословица („Не дај да те зло изненади!“ у „Нећу да ме зло изненади“, 233). Епска народна песма јавља се код Симовића тек као одјек, потиснута је у подтекст. Призив предања о Косовској бици транспонован је на начин како то чине Милан Ракић и Миодраг Павловић (91); у сасвим другачијем контексту помињу се Вукашин Мрњавчевић (246), Марко Краљевић (93), „халосани“ јунак Балачко војвода (72); Вишњић (222). Епска песма доживљава код Симовића пародију, с ослонцем на шаљиву епску песму (2, 192), па се и народне изреке у десетерцу (239) и словенска антитеза (2, 209) користе у функцији пародије епске народне песме, или се у словенску антитезу уграђује метафорика преузета из народне лирике (245). Чвршће су везе са усменом лириком (надговарање – „ко је туга / запеваће, / ко је тама / засијаће!“, 2, 191; венчавање река: Дунав прима невесту Саву, 2, 203; шаљива народна песма „Цела Тузла једну козу музла“ основа је песме са злокобним предсказањем да ће доћи време када ће обичан човек да се „целе зиме једним пањем греје, / целе зиме једним џаком храни!“, 2, 252), те облицима стиха народне поезије, пре свега десетерца (242, 263), посебно функционалног приликом коришћења структуре словенске антитезе (245). У већој мери налазимо трагове кратких прозних форми (басму: „Девет ветра девет Југовића“, 246; чин грабанцијашког деловања, 253) итд.

Симовићев однос према појединим правцима српске поезије 20. века посебно се одражава на

жанровска преплитања његове лирике. У два тома песама Симовић користи чак шеснаест жанровских облика, дакако модификованих или, што је чест случај, комбинујући два и више жанрова. Реч је махом о усменим лирским и кратким прозним жанровима: пословице, изреке, загонетке, питалице, заклетве, клетве, општа места бајки и басана, врачања, басме, здравице (лирске и прозне), брзалице, бројанице, попевке, епитафи, молитве.

Симовић најчешће користи пословице и изреке, што је карактеристика и класициста, као и писаца епохе просветитељства. Некада преузима у говору већ утврђене пословице и њима поентира песме („Онај ко погоди оно што циља, промаши све остало!“, 19; „Узми то и не запиткуј!“, 102), или преузима оне утврђене десетерачким стихом, из класичног усменог надговарања у стиховима („рај је њему чашица ракије, / а пакао кад чашице нема!“, 239; „Дођи, флашо, упомоћ чокању, / дођи, пројо, упомоћ купусу! / Није Божић тањир сувих шљива!“, 241; „Лако ли је лудом запевати! / Будали је потоп до колена! / Зима хладна, будала ватрена! [...] Потоп је потоп и кад је од меда, / а камоли кад је од катрана!“, 243). Понекад он иза пословице открива иницијалну причу. Питање (изреку о немогућем) да ли је неко пробао да врати пиле у јаје објашњава причом о ономе ко најпре гради воденицу па, кад је сагради, пита где је вода. Понекад он и сасвим преиначује изреку, често служећи се њему својственом благом иронијом. Тако се изрека „Чизма главу чува, шубара је краси“ развија у дистих: „Не стигох ни до капије, а капа / ми појела главу,

а цокула ногу!“ („Буђење“, 282). Читава песма „Од пословица преља и шваља“ (2, 147) састоји се од три изреке: „Више је нахранио напрстак, него казан! / Више је одржала игла, него сабља! / Више је превезла дрвена кашика, / него корабља.“

Песма „Загонетка“ (2, 140) такође показује колико су за настанак појединих Симовићевих песама битна жанровска опредељења. То важи и када је реч о наслову и свакако о структури песама. Песма се састоји од катрена који се дели на загонетку и одгонетку, – реч је о стихованој новоствореној загонечи с одгонетком: „Место тучка (с два је / кила три претегло!) / кантарско се јаје / у звону излегло.“ Идући за Хорацијем и Стеријом, за њиховом поетском реториком, Симовић спевава и песму – басну у стиху „Питалица под храстовима“ (2, 151). Реторском питању шта бива када храст испуни своју „храстову меру“ и дохвати се „горњег света“ (висина недоступних обичним људима), иза којег се скрива паралела храста и генија, даје се двоструки могући одговор: или остале храстове увис повуче, или га храстови изопште а неко га из горњег света по прстима удари. Када је реч о заклетвама, Симовић уобичајену формулу изврће особитом градицијом негације, којом се поништава зло. Заклетвом он поентира песму „Копилуша“ (288–289): „Нек је и зло, / само да није ништавило, / нек је и грех, / само не јаловина, / нек је и мука, / само не пустиња!“ Клетве, пак, преокреће формулом испуњености: „Надлеће ме и што нема крила, / уједа ме и што нема уста!“ (109).

Из бајки Симовић преузима општа места: силажење у „мрачну земљу“ и божанско порекло врхова планина (260), јело које се само зготови (264); из басана очовечење живих бића: у песми „Мравињак“ (2, 196), у којој мрави (обични људи) „граде куле и градове“ и проглашавају се краљевима, поетска загонетка с одгонетком начињена је по моделу словенске антитезе: „Да л се то у магли назире Елсинор? / Ил се у маглама указују бедеми Троје? / Ил су то можда обриси Вавилона? [...] То мрави граде мравље куле и градове, / мравље тврђаве и мравље мегалополисе.“

У песми „Викалица Живана са Субјела али која је из облака зинула на њене штале амбаре воћњаке усева куће и гробља“ (293) описан је чин врачања против грома (бомби) у којем, како би се оснажио чин пркоса, од секире, која је саставни део врачања против грома, опасније постаје показивање женског полног органа: „Ево овом те алом терам, ало!“ Симовић спевава и песму „Бајалица против лептира“ (2, 187), и песму „Молитва за буђење из ружног сна“ (2, 195) у којој, иако је жанровски означена као молитва, формуле басме имају важну улогу (спопадање лептира купусара који брка главу и главицу купуса). Комбиновање више жанровских облика налазимо у песми „Одговор на здравицу“ (257). Ова здравица сачињена је од формуле преузете из бајки („пут ко свилени кончић“), молитвеног тона („дај ми брда / ко макова зрна“) и изреке („ваља мени / кроз иглене уши!“). Када је реч о ритму Симовићеве поезије, ваља погледати како користи стихове сродне стиховима народних бр-

залица, неке понављајући и као припеве у песми, да би, на крају, прерасли у поенту: „Пада киша на добоше“ (26). У песми „Бројаница“ (140) он ниже места, станишта, како би обухватио „географију“ обичног човека, те поентира: „На језику мрве хлеба из пепела, / капи млека из облака, / каравиље усред времена снежних.“ Посебно би занимљиво било утврдити шта под одредницом „попевка“ подразумева Љубомир Симовић; ту би се отворило и питање веза, мада танушних, његове поезије са грађанском лириком.

Неки жанрови, посебно молитве, одређују читаве руковети Симовићевих песама хришћанске, светосавске оријентације, али и поимања паганства на линији на којој је стотинак песама испевала Десанка Максимовић.

Симовић често преузима, као подтекст, општа места *Нової заветїа*. Наслов једне његове песничке целине о одрицању гласи *Уочи ѿрећих ѿетїлова* (49), а у подтексту је скривено новозаветно опште место о апостолском одрицању од Христа. Следи песма „Предсказање“ (216) с антиратном поруком о страхотама што долазе када људи, као у последњој деценији 20. века на нашим просторима, забораве на праштање („ни невини, ни праведни, / нико неће изаћи чист / из ове крви!“), о чему говори и „Песма о ношењу одсечене главе Душана Радовића Кондера кроз села и преко планина Западне Србије“ („да се нисмо одмакли од пакла / ако је стрелац стрељан, ако је кољач заклан“). У духу хришћанских проповеди, Симовић у песми „Основе рачуна“ (2, 245) велича лепту сиромаша („будући

да је од вишка веће све, / од хиљаду лепти веће су лепте две!“), а у песми „Чудо од дрводеље“ (225) песнички чин изједначује са Христовим распећем као чином стварања.

У песмама хришћанске оријентације, у основи светосавског православља, у жанровском смислу превладава форма молитве, али контаминоване другим песничким облицима, често посуђеним из усмене традиције. Тако у молитви Јоаникију Девичком, својеврсној молитви за враћање равнотеже која обичном човеку дарује дивовску снагу, налазимо форму басме, а преко ње и паганске трагове; песник се чак свецу обраћа као паганској сили: „Врати мраве у мравињак, / светлост у сунце... / кључ у катанац, / воде у воденице, / волове у плугове врати, / и поцрнело црвенило позлати!“ У песми у форми молитве у десет строфа „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“ (307), нанизано је Симовићево обраћање Богородици. У свакој строфи ударна реч јесте управо молба – то су, по правилу, устаљени молидбени глаголи: да наше чамце с пучине птице *говеду* у „благе луке“, да Богородичина трећа рука *ошкључа* катанце, да нас *ѡмилије*, да нам трећи њен длан буде кров, да се на трећој руци *сѡвори* црква, да нас *исцели*, *узвиси*, да *осоли*, да нас *ѡрими* као лука и утеха, да нас из ове црне земље у облак *ѡнесе* хрост, засађен трећом руком. Читаву руковет песама Симовић је испевао о Светој земљи, Богородици Тројеручици, Хиландару, о Светом Симеуну (114) и посебно о Светом Сави (више песама о битним тренуцима из његовог житија: „Завештање“ – долазак у манастир,

111; „Одлазак Растка Немањића на Свету гору“ – 112; „Мали отачник за путнике“ – о Светом Сави на Атосу, 113).

Песма „Света земља“ (107) парадигматска је када је реч о религиозном у Симовићевој лирици, још више када је на делу прожимање хришћанских и паганских елемената. Као што се разликује од других песника када је у питању развијање симбола треће руке Богородице Тројеручице (у последњој, десетој строфи моли да нас из ове црне земље у облак понесе храст засађен том трећом руком), тако и у песми „Света земља“ Симовић хришћанску егзалтацију исказује паганским елементима и симболима, на оригиналан начин преобликујући причу о лествама Јаковљевим: „Крај колена ми се ковиље / жути ко густа и мирисна црква... / Ко да су беле руке анђела / греју ме рукавице од црне вуне. / Мене могу и мердевине, / прислоњене уз стог сена, / у облаке да однесу. / Живим међу самим светињама. / Однеће ме и крилца комарца / куда и шумно крило анђела!“

Управо песма „Света земља“ заслужује посебно поређење оваквих Симовићевих песама са паганским светом биља и животиња Десанке Максимовић. Код Симовића, окренутост паганским слојевима налазимо у стиховима о „дебелом богу“ на облаку око кога лете „вране његови анђели“ (85), о „богу шарану“ и „богу Дунава, богу у дубини“ (2, 231), о „свецу маслачку“ и „невену краљу“ (2, 113), о тамном вилајету (2, 237). У овом контексту занимљив је Симовићев однос према оностраном, езотеријском. За разлику од Десанке Максимовић, он



се томе у мањој мери, ретко и опрезно препушта. И када пева о оностраном, он остаје на позицији оностраног, свог времена, онострано тек овлаш означавајући као нешто могуће, као привид и нешто далеко. Мистично и езотеријско збива се код Симовића у оностраном, те је зато све теже и озбиљније, па и трагичније, што важи и када је реч о његовим сатиричним песмама. Најпре, поменуће „сеновито на месечини дрвеће“ (2, 75); потом ће уследити низ песама у којима песника, на кафкијански начин, спопадају бубе, живи створови који као да долазе однекуд, из неког непознатог и загонетног простора (99; 230; 2, 56; 2, 188). А онда, у песми „Вечери на Неви“ (2, 124), неко из нигдине, „чак из Сибира“, „чак из гроба“, „чак из облака“, нагиње се над тањир и дрвеном кашиком захвата и једе: „Два се света из једног тањира хране!“ Потом уследи песма „Прозор“ у којој се ракурс мења отварањем прозора на старој кући: „Ко да се на досад непознату страну / цела кућа окренула.“ Песник тако започиње своју песму над песмама, у којој на маестралан начин поништава ограничења између унутрашњег света обичног човека и света који га окружује, и открива трећу просторну димензију. Полазећи од стварносног узрока, иако до краја песме остаје у оностраном, он ипак, макар и притуљено, успева да нам одшкрине врата оностраног:

У кућу месец сија с друге стране,  
напако се окренуле сенке,  
све је с незнане стране обасјано.  
Јесењи сумрак светли иглом и концем.  
Кућа сад гледа у неку другу шуму,

низ неки други пут, у друге звезде.  
С друге нам стране сада ветар дува.  
Путнике које смо досад гледали како долазе,  
одсад ћемо гледати како одлазе.

*Miodrag Maticki*

ISTOČNICE AND LJUBOMIR SIMOVIĆ'S  
POETIC PRINCIPLES

*Summary*

Ljubomir Simović's entire poetic opus is viewed as a mirror of intersections and connections of two essential lines of the late-twentieth-century Serbian poetry, the one that follows classic models (Horace, Dositej, Sterija) and the one nationally charged, with patriotic pathos which relies to a greater extent on Njegoš and the epic national poem. Since the author takes the attitude that the common man is in the very centre of Ljubomir Simović's poetic coordinate system, particular attention is devoted to the origins of Simović's lyric, his poetic vocabulary, particular metaphors and poetic images, the lavish use and intertwining of genre forms, mostly of oral derivation, as well as his relationship with pagan and Christian (Svetosavlje-Orthodox) layers, and contact with esotery (and the otherworldly).

Слађана Јаћимовић  
ГРЧКА И РУСИЈА У ПОЕЗИЈИ  
ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

**Кључне речи:** путовање, лиризација путописне подлоге, драмски поступак, перспектива странца, позиција лирског субјекта, антички мит, спуштање низ временску вертикалу, лиризација митског и историјског.

Нису ретки песници савремене српске књижевности који су у својој поезији тематизовали мотиве пута и путовања – поменимо само *Хогогарја* Миодрага Павловића, песме из Кине Стевана Раичковића или песме везане за путовања по медитеранском басену Ивана В. Лалића. Путовање је увек повод да се нов простор и нова култура сагледају из онеобичене перспективе странца, тако да је оваква својеврсна лиризација путописног искуства постајала изазов за песнике модерне књижевности. Истовремено, измештање у страни простор неретко је добар повод да се лирским поступцима проговори о сопственом, завичајном простору и култури из које се на пут пошло, да се, у светлу искуства странствовања, у новој перспективи укаже и на завичајни контекст, и изврши својеврсно преламање, пресликавање и преосмишљавање паралела између свог и туђег.

И Љубомира Симовића можемо, водећи се овим критеријумом, сврстати у групу песника који су писали својеврсне лирске путописе, иако нам

он на први поглед, у свести стоји као песник који је пре свега усредсређен на завичајни миље и на културноисторијски контекст србијанског пејзажа, који је централни мотив бројних његових песама. Уз то, Љубомир Симовић је, могло би се рећи, јединствена појава у српској књижевности, и с обзиром на то да је подједнако афирмисан и као драмски писац и као песник (можда међу савременим песницима још једино Јован Христић у свом делу успешно остварује овакве жанровски различите књижевне афинитете). Ова два, у суштини сама по себи опречна жанра, долазе до пуног изражаја у целокупном опусу Љубомира Симовића: неретко, ликови у његовим драмама говоре у стиховима, а исто тако нека поетска остварења из драмских текстова могу да стоје самостално, као аутохтона поезија (лирски сегменти у *Хасанаџиници*, *Пушунућем њозоришћу Шојаловић*, *Боју на Косову*). Из овога у одређеним случајевима произлази и посебна позиција лирског субјекта у његовој поезији, која није неутрална у односу на чињеницу да је Симовић изузетан драмски писац: многе његове песме (па и оне путописног садржаја) можемо посматрати као монологе одређених лирских јунака или микросцене. Важи, поменули смо, и обрнуто: његове драме садрже, као што сведочи рецимо књига песама *Учење у мраку*, изузетна лирска места која могу да функционишу самостално. Пратећи ову линију може се закључити да Симовићев песнички опус има својеврсну динамику – његова поезија, која није херметичка, неретко као тежиште има догађај или сижејну ситуацију, каткад психолошки портрет, а неретко оживљава и неживо, тражећи му

сврху и смисао (*Балада о шјорешу, Иїла и конац, Тањир њасуља*). Уз то, једно од кључних места у Симовићевој поезији и неки од најчешћих мотива јесу оно што нам долази из прошлости, и прошлост као таква има субјект у оном у чијој је свести присутна, односно чије свести је неотуђиви део.

Међутим, веома је битно да су у Симовићевој поезији време и простор нераздвојиве категорије. У томе светлу сагледана, поезија Љубомира Симовића може имати путописни карактер, при чему он не мора нужно чак ни означавати пут, већ међупрожимајући карактер лирског субјекта, топоса и времена у које га дотично место враћа, огледајући се у садашњости и добијајући сасвим друго значење, опет у зависности од лирског субјекта у чијој се свести тај судар одвија. Ови мотиви препознатљиви су у готово свим збиркама – *Видик на две воде, Иїла и конац, Љуска од јајеша*, као и у другим песмама у којима лирски субјект не напушта домицил, а ипак путује. Један од најуверљивијих примера у томе смислу јесте први део збирке *Видик на две воде*, који почиње песмом „Окупација Ужица“, а завршава се песмом „Видик у Аушвицу“. Довољно је прочитати наслове, који већ сами као да граде неки језиви хаику, започет доласком злих сила а завршен одвођењем на место с којег повратка нема.

Међутим, у овом раду биће разматране само песме из циклуса *Пушовање у Грчку и Руске вечере*, у којима Симовић лиризује путовање у различите културе, али и у различита времена, митско и ближе историјско, а у којима је видљиво присуство опсесивних тема Симовићевог певања и јединственог доживљаја света и положаја људског бића у њему.

Циклус *Путовање у Грчку* већ самим насловом јасно указује на путописну подлогу лирске конструкције, односно читаоца упућује на извештај путни подстицај на чијој се основи развија сложена лиризација путописног искуства. Одабир Грчке за путописно-лирски простор нудио је песнику разнолике могућности лиризације садржаја које овакво путовање нуди изоштrenom оку и души онога који пева. Актуализовање митског и историјског комплекса и богате драмске, тачније трагичарске традиције, песник и драмски писац, јасно је, није могао а да не искористи. Измештање из завичаја било је плодно тло за остваривање дијалога са митском прошлошћу, за ослушкивање и самеравање садашњег и бившег времена, за иронијске поступке и симовићевски специфичан хумор и иронију којима се високо и ниско, блиско и далеко, тривијално и узвишено међусобно суочавају и стављају под исти песнички аршин. Једноставно речено, путовање у Грчку Љубомира Симовића није само путовање по просторној хоризонталу, не само маркирање туристичких локалитета и простор за личне утиске виђеног, него, истовремено, и увек, и спуштање низ временску вертикалу, уз уочавање присуства прошлог у видљивом и садашњем, уз стално преиспитивање онога што гласови прошлости могу рећи савременом човеку. За Љубомира Симовића су прошлост и садашњост два крака истог ланца; лирски субјект доживљава најстрашније делове грчке митологије (или историје) као да се дешавају пред њим, и прожимају се с његовом свешћу. Исто тако, док говори о паганској Грчкој, не постоји наглашен осећај да ту поезију пише хришћанин, не-

колико хиљада година удаљен од збивања о којима говори, нити да се као такав сматра бољим, или образованијим, или мање суровим од њих. Напротив, ту поезију прожима свест да је Бог исти, без обзира да ли је један или мноштво, дух, енергија, или антропоморфизован.

Искуство путовања у *Пушовању у Грчку* најчешће је само подлога и повод да се успостави унутарњи песнички дијалог. Уз то, у овом циклусу видљиво је да се из песме у песму мењају перспективе и позиције лирског субјекта. Неретко је опис простора хотимично изостављен, односно он је само повод да песник на начин близак модерној поезији склизне у преиспитивање хеленског наслеђа и његових значења у контексту савремене цивилизације. Посета Микени тако се битно удаљила од познате тачке на путничкој мапи посетилаца Грчке, те се већ насловом „Убиство у Микени“ читалац упућује на силазак у митски простор, али и простор античке драме. Без обзира на то што песник хотимично избегава да помене иједно конкретно име, јасно је да је реч о уклетој породици Атрида, протагониста можда најкрвавијих прича у свету грчких богова и хероја, о Тројанском рату, убиству Агамемнона и Орестовој освети.<sup>1</sup> Међутим, за разлику од трагича-

---

1 Прича је о мржњи браће Атреја и Тијеста, и злоделима које су смишљали да би се осветили један другом. Пошто је Тијест Атреју (оцу Агамемнона и Менелаја) завео жену, Атреј га је позвао на гозбу, после које му је саопштио да је управо појео своје синове. Да би му се осветио, Тијест је напаствовао своју кћер, која му је, према пророчанству, родила осветника – Егиста. Када су браћа Агамемнон и Менелај одрасла, и Агамемнону поверено врховно заповедништво над ахајском војском у Тројанском рату, он је пре поласка жртвовао своју кћер Ифи-

ра (а готово сви су се бавили овим митом), лирски субјект износи сав ужас призора убиства врховног вође Ахајаца. Форма песме прати њен садржај: Симвић, чије су риме готово савршене, овде избегава риму највероватније зато да би, на свој начин, песму приближио античкој поезији, која риму није познавала. Песма је прозодична, тешких, дугих, неримованих стихова, који се увек завршавају узвичником или упитником, уводећи, на тај начин, драмску тензију у лирски текст. При томе, конкретна митска ситуација проширује се на познати мотив повратника из рата, и суочавања ратника са промењеним редом ствари који се десио у његовом одсуству, и који се не да вратити у прератну равнотежу: „Кога да затекне, кад се врати из рата, / војник у женином кревету, него цивила?“ Песма је својеврсно савремено преиспитивање значења познате митске приче, уз песникову наглашену депатетизацију узвишеног тона античких трагедија и њених јунака. Херојско и божанско спуштено је у приземни свет обичних људи, и њихове перспективе, изједначено са профаним, и све подведено под општу трагичност људске егзистенције, чему посебно доприноси лексика и синтакса Симвићеве песме: „Љубомир Симвић је дошао у прилику да једну митолошку причу преобликује, да је преведе у сферу народних прича о оном што се дешава кад

---

генију. По доласку у Арг, убили су га супруга Клитемнестра и брат Егист, који су у међувремену постали љубавници. Агамемнонова и Клитемнестрина деца, Орест и Електра, убили су мајку и стрица. Ореста су почеле да прогањају Ериније, богиње осветнице; мир је нашао у Атенином светилишту, где се и ритуално очистио од греха.



човек дође из рата.<sup>2</sup> Али, поента долази на крају: „Град за њим [Орестом, С. Ј.] скаче на све своје ноге [...] / Ко би, *да није бојова* [подвукла С. Ј.] пружио руку / руци, пруженој преко толике крви?“ Људи су у овој песми метонимијски означени именом *град*, благом пародијом на чувену грчку демократију, и тиме сведени на безличну масу – дозвољено је све што хоће већина, без обзира колико то сурово или неразумно било. Такође, град је анимализован, стихом „скаче на све своје ноге“, тако да се оваквом песничком сликом у питање доводи његова људскост. Насупрот томе стоје богови, који се, према миту, гнушају стравичних злочина у којима су Атриди огрезли, али су спремни да разумеју и опросте.<sup>3</sup> Ова песма у контексту грчког мита, али и перспективе савременог песничког субјекта неминовно упућује на тему опроштаја и милосрђа, као и на то да треба учити од бољег, и вишег, у овом случају од богова, чиме песник модерним лирским поступцима паганство и хришћанство доводи у исту раван.<sup>4</sup>

Исто, лирски изузетно напето и семантички вишезначно прожимање старог и новог, митског и ововременог, и њихово сједињење у човеку, налази се у песмама „Козари с Парнаса“ и „Овчар у Арголиди“. Песма „Козари с Парнаса“, састављена од

---

2 Видети детаљнију анализу ове песме у тексту Радивоја Микића, „Инверзија и лирски опис“, у: *Песма: шекспир и контекст*, „Григорије Божовић“, Приштина 1996, 159.

3 Врло чест мотив у поезији Љ. Симовића – „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“, „Петропавловска тврђава“, трећа песма циклуса „Главе под поклопцем“.

4 *Будише, дакле, и ви савршени као што је савршен отац ваш на небесима* (Матеј, Беседа на Гори).

свега три дистиха и једног извојеног завршног стиха, могла би се посматрати као својеврсна травестија додолских песама: „Ми преко Парнаса гонимо козе и овце, / богови над Парнасом гањају облаке.“ Сличности и разлике свакако су присутне, али у овим неправилним дистисима долази до специфичног лирског прожимања горњег и доњег света – у свести простих пастира једно су богови и људи, и њихове устаљене радње међусобно се подупиру и изједначавају по значају и битности за хармонију у општем поретку света: „ми палимо уљанице, / они муње; // богови гледају своја боговска, / ми своја козарска и рибарска посла“. Треба подвући чињеницу да козари нису било где, него на Парнасу, планини девет муза и Аполона, која је неизбрисива из свести и савременог човека с тога подручја, са снагом готово истом као што је била пре неколико хиљада година. Овај мотив брисања јасне границе између божанског и људског, и прожимања доњих и горњих простора једно је од типичних места у Симовићевој поезији. Сетимо се само песме „Преображење“: у идиличној јесењој атмосфери богови, омамљени садржајима земаљског живота и мирисом кухиње, радо напуштају своју божанску позицију и прихватају овоземаљско чулно обиље. Са овог аспекта посебно је занимљива песма „Овчар у Арголиди“, која се не зове случајно тако – насловом се упућује истовремено и на Арго и *Хрисомалон герас*, златно руно, светињу Грчке („Аргос је на овнујској лобањи саграђен град“), као и на повод за свађу и серију злочина међу Атридима – поседовање златног јагњета непогрешиво је одређивало легитимност владара Арголиде. Испевана тоном обраћања говорног

песничког субјекта, као својеврсног упозорења оном ко би требало да га саслуша, цела песма је у знаку овна (овнујска лобања, бедеми као овнујски рогови, зима која се не може презимити без овнујске коже, овнујски облаци, овнујски таласи, овнујска вуна, лој, ветар који насрће као бесан ован). Међутим, у сличности речи Арголида и Арг крију се и две испреплетене приче – победничка потрага за златним руном на броду Арго, са можда најсрамнијом причом у коју су укључени чедоморство, убиство мајке, канибализам, помрачење свести. Симовић као да не престаје да опомиње људски род до које границе може да падне, па вероватно отуда и опседнутост Атридима: „А горе у Аргосу [...] / Краљица јури у сусрет свом убици: / том циљу који се зачео у њој.“<sup>5</sup> Другим речима, ширина свести „овчара из Арголиде“ готово је божанска – он поима да је све природно и да све божанском вољом постоји паралелно – победнички и пљачкашки поход, част и прељуба, херојство и море узалудно проливане крви. Као што је свестан да овчар мирно и испуњено живи између ужаса и враћене славе и части, тако су и две песме – горке ругалице, упућене савременом свету који неће или не може да схвати, или презире као нешто нижег реда, завештања из прошлости.

---

5 Сетимо се како је Јован Христић, који је у својим песмама такође често спроводио својеврсну лиризацију мотива грчких трагедија, о трагедији рекао да „она не признаје илузије које имамо о човеку и увек нам показује ону страну људског живота за коју не само да нисмо ни сањали да постоји него и за коју бисмо (можда) волели да не постоји“ – „Пишемо да бисмо открили шта мислимо“, интервју са Јованом Христићем у: *Десет песама – десет разговора*, Слободан Зубановић – Михајло Пантић, Матица српска, Нови Сад 1992, 120.

У сасвим другачијем песничком тону и из перспективе другачије конципованог говорног песничког субјекта испевана је прва песма у циклусу, „Албум фотографија из Грчке“. Позиција је сасвим путописна или, прецизније, постпутописна јер се време певања лоцира на време када се путовање завршило и када се оно посредује листањем фотографија као путописних сувенира. Већ из првих стихова јасно је да је пред читаоцем сећање на модну туристичку екскурзију, која је конципована као било која друга занимљива дестинација а не као ходочашће једној од две колевке јудеохришћанске културе и цивилизације. Овде долази до изражаја осећај за драму Љубомира Симовића, па се „Албум фотографија из Грчке“ може посматрати и као песма преузета из неке од драма. Није тешко замислити сцену на којој средовечни, полуучени брачни пар суседима показује фотографије с путовања: „Ово овде је Касталијски извор. / Ту смо се сликали седамнаестог петог. / То је некад била велика светиња, / сада остале само рупе и вода“ (о Афродитином извору); „Ово је кип неког Антиноја / [...] леп је ко женско, / мора да су ти Грци били педери!“ (о статуи, једном од узора мушке лепоте); „Жене им остајале трудне и с лабудима!“ (о Зевсу, који се у облику лабуда спустио на Леду, жену спартанског краља Тиндареја, која је са врховним богом родила близанце, Кастора и Полидеука, и Хелену, будућу краљицу Спарте, најлепшу жену света, која је била повод за Тројански рат). Узимајући овакву перспективу и позицију лирског субјекта, песник чини да са тако изабране тачке гледишта цела грчка митологија и уметност изгледа гротескно,

страшно и смешно у исти мах, због начина приказивања, а још страшнија с предзнањем читаоца о правој димензији тих прича. Певајући о путовању Грчком Симовић песнички проговара о модерном човеку и модерном добу, односно о типичном савременом туристи који би да све види а ништа да истински не упозна и разуме. Туристичко путовање модерног човека није ништа друго до банализовано задовољење потребе за освајањем новог простора. Под привидом културе развија се туристички кич-однос према култури и слика лажног осећања света и урбаног кич-ходочашћа. Културна прошлост се конзумира као производ, од ње се тражи да изазове јефтину сензацију и заокружи пуно путно задовољство. Отуда у Симовићевој песми песнички субјект оно што види не разуме и не доживљава истински, он може само да га фотографише и сведе на робу која је плаћена да се види. Или, како би рекао Цветан Тодоров: „Туриста настоји да током свог путовања сакупи што већи број споменика; зато слици даје предност у односу на говор и зато је фотографски апарат његов амблемски инструмент, онај који ће му омогућити да објективизује и овековечи своју збирку споменика.“<sup>6</sup> Посебно су занимљиви стихови с краја песме, који заокружују песнички портрет неименованаог говорног лица (или посредно именованог преко супруге Драгославе чији глас не чујемо): „Лако је нама данас да им судимо! / [...] владало је велико сујеверје, / нису имали знање ко ми данас!“ Слепа и беспредметна уображеност туриста одједном постаје жалосна, и

6 Цветан Тодоров, *Ми и друџи: француска мисао о људској различитости*, XX век, Чигоја, Београд 1994, 330.

враћа нас на старо „сујеверје“, које је још Платон изрекао у дијалогу *Тимај* – „Било је и биће многих уништења човечанства [...] и оно ће као дете морати да отпочиње увек изнова, не знајући шта је било пре њега.“ Прећутно позивање на Платона указује на безнадежност егзистенције једног дела савременог бића, као и на узалудност свега што је до тада било стварано – поставља се питање: за кога? – тако да ова наизглед гротескна и весела песма добија другу, застрашујућу димензију, која доводи у сумњу смисао уметности, стварања, па и постојања човечанства.

„Микена“ је песма која као главни мотив такође има туристе и туристички дух у Грчкој, али овога пута у гласу говорног субјекта недвосмислено провејава извештајан призив туге: „По дебелим зидинама беле се / напросто процвале, ученице из Енглеске!“ Путописни пејзаж чувених зидина Микене прецизно је маркиран – *дебеле зидине, цвџи кременом уклесан, кланац од кога хваџа врџиолавица* – али он је само повод да се проговори о другом, да се спусти низ време и преиспита шта нам прошлост говори о нама данас. Сукоб прошлости и садашњости, божанске сензуалности и јаловости бића савременог човека врло је отворено изражен у овој песми: „Међ ногама се открива зрно пшенице / али јунака нема.“ Не постоји нико више с ким би било достојно родити, а самим тим и продужити постојање људског рода. Међутим, колико год да нема хероја и богова, односно, колико год да није њихово време, ни „процвале ученице из Енглеске“ нису праве жене за љубавнице богова и хероја.

Мало слободније тумачено, у само једној речи открива се извесна духовна беда човечанства: „Неће се, *блеском силоване* [подвукла С. Ј.] пробудити / у цвећу које греје као ватра.“ Љубавно спајање Зевса с Данајом, а он је у виду златне кише пао на њу, и зачео једног од највећих хероја – Персеја, младе Енглескиње грубо називају *силовањем* – у њиховој свести то је једини социјално могућ облик ванбрачног секса: приказао би их као жртве и поштедео њихову савест мисли да су учиниле нешто друштвено неприхватљиво. Отуда су њихово „удовиштво“ и неоствареност неминовни („Младе и чедне удовице, / с гробова својих мужева, / које ни виделе нису“) – оно што је већ било на истом се простору не може поновити јер нема више правих протагониста који би у савременом добу могли да преузму величину митских јунака.

Циклус се завршава песмом „Питање пред морем траве у Асини“, која је реминисценција на богохулни чин Одисејевих другова који су појели света Хелијева говеда: „Пузање одраних говећих кожа / зар треба да види, [...] човек, да би научио да чује како га трава, / крај мора, с поруком божјом ословљава?“ Три дистиха нема потребе даље тумачити – говоре довољно сами за себе. Човек не зна шта има док то не изгуби, а онда је касно; реч је о Одисејевим друговима, који су кажњени страшном смрћу за своју обест. Чуда постоје, говори овај савремени песник, само их треба препознати.

Кратак циклус од седам песама *Руске вечере* такође можемо сврстати у својеврсну путописну поезију Љубомира Симовића. У њему писац лирски

тематизује другачији простор и културу, а временску вертикалу спушта у једну ближу и, сходно томе, наизглед схватљивију прошлост. Увод у циклус, „Пахомије“<sup>7</sup> ипак упућује на извесну сродност и блискост ова два на путовању и боравку у страниј култури заснована циклуса, то јест и овде на израстање младе, моћне државе, наследнице разорене Византије.<sup>8</sup> Заправо, може се рећи да ова збирка успоставља и кратак лирски посредован преглед руске историје, од њеног уједињења до победе над Наполеоном, а онда и до нацизма и победе над њим у двадесетом веку. И као што је у лирском путовању кроз Грчку избегавао риму, наглашавајући тиме неку врсту за нас тешко разумљиве историје херојства и суровости, тако се овде песник најчешће враћа свом осећању за риму, негде прикривену а негде јасно истакнуту, као у песми „Подизање Санкт-Петербурга“, песми беспрекорне, укрштене риме и ритма који се не мења кроз свих шест катрена. Песма о изградњи чудесног града на мочвари, на месту где је тешко да било шта трајно опстане, на ружној, смеђезеленој води Балтика, у нелепом пејзажу, говори о неколико победа – победи знања над стихијом, затим о победи жеље за лепотом, и узвишеношћу. Силе природе именоване су као уништитељске, силе које не дозвољавају осећање

---

7 Пахомије Логофет Србин, хиландарски калуђер који је радио у Русији, писао житија, похвална слова и службе, и ревидирао житије Св. Сергеја Радоњешког; био је савременик цара Ивана III Васиљевича, ујединитеља Русије, коју је прогласио за наследницу Византије.

8 „Два Рима су пала, трећи је Москва, а четвртога бити неће“, калуђер Филотеј, *Посланице*.



обнављања и остварења пуноће живота, већ његове сталне угрожености и разградње: „царство северне зиме“, „Овде су беснеле поплаве и плиме“, „где су безобличне стихије, и хладне / мочваре владале“, „овде се није заснивало ништа, / све се распадало у мећавама и води“. Санкт-Петербург или, како га још зову, северна Венеција („тврђаве са темељима у води“) изграђен је као остварење наизглед немогућег сна једног владара, и сведочи о људском напору и истрајности, о труду да се превазиђу задане мере и испуни стална, и крхка, људска потреба за хармонијом, лепотом и смислом: „да се све то што се збило збило зато / да с једне на другу страну сиве Неве / један угашен прозор гледа у златан“. Мотив злата у књижевном опусу Симовићевом нема значење богатства и моћи, већ непролазног (злато је непропадљиво, као и душа), симбол је сунца, и оног, шта год то било, за шта вреди живети („златно сијање“ је синтагма која се код Симовића појављује на више места, што у драмама, што у поезији). Односно, како је у једном тексту рекао Милован Данојлић, ова Симовићева песма јесте „узбудљив хвалоспев култури“, а труд свеколиког напора да се стихија и природа победе и преосмисле, да се хармонија успостави, биће видљив тек далеким потомцима.<sup>9</sup>

Одмах за њом следи песма, по тематици потпуно супротна, „Петропавловска тврђава“. Изабран насловни топоним јесте познати затвор у којем су држани непријатељи државе и политички затворе-

---

9 Милован Данојлић, „Универзално у криворечком аутобусу“, *Повеља*, Народна библиотека Краљево, 1995, 17.

ници. Добио је име по првом мужу Катарине Друге и њеном сину, али Симовић та имена преводи у имена двојице апостола. Песма је изразито римована, али сада с кратким стиховима: „Ово је град-гарнизон / тврђава-затвор. / На овом камену влада / гвоздени закон.“ Други и четврти стих, за два, односно три слога краћи од првог и трећег, одјекују попут ударца секиром, и дају утисак коначности, и унапред одређене судбине. Какве – јасно је из саме песме. Стихови се уједначавају у ритму како песма прелази у молитву, заправо молбу светитељима, и како постепено од дескриптивног тона добија на екскламативности: „Смилујте се, ледени / камене и ветре! / Огреј нас, Павле! / Нахрани, Петре!“ да би се на крају, неочекиваним обртом, мотив из корена преокренуо, постављајући пред читаоца питање не милости Бога према човеку, већ милости човека према Богу: „Да л се на Распећу / чује крик са смећа / до ког не допире / вапај са Распећа?“ Да ли је човек способан да узврати милост, или чак не ни то, већ да се сажали? Може се рећи да се на у овако конципованим стиховима овај циклус дотиче с циклусом *Пушовање у Грчку*, прецизније речено, с песмом „Убиство у Микени“ – тражи се милост од богова, али истовремено нико није спреман да је сам пружи другом. Другим речима, Бог је ту, постоји, али га нико не види, а кад га не види, нико у њега није спреман ни да поверује: „Како да допре / и преко кога / Божја светлост и милост / у мрак ван Бога?“ Јер чак и ту, на страдалишту и губилишту, може доћи до међупрожимања Створитеља и његове највеће творевине.

Циклус се, како смо поменули, не случајно зове *Руске вечере*. Храна је незаобилазан мотив у поезији Љубомира Симовића, и то не само јело као такво, једна од овоземаљских манифестација чулног обиља и животне радости, већ храна у којој лирски субјект осећа присуство више силе. У великом броју Симовићевих песама храњење гладног равно је чуду – то је чин милосрђа, који, осим што обнавља снагу тела, обнавља наду и веру у доброту. У песми „Сибир“, која довољно говори самим својим насловом, утешитељ у општем мраку и угрожености је чајник: „...маћехинска сенка / сутрашњег снега и леда / појачава сјај / ватре, над којом, / ко тајга у олуји, / угрејан чајник / почиње да зуји“. Матерински сјај шкртог зимског сунца и маћехинска зима, чија се ледена снага већ слуги, две су супротстављене силе у пејзажу узнемирујућег сибирског пространства. Отуда то мало топлоте, пружене уморним путницима, добија димензије својеврсне епифаније, а сибирска колиба постаје свето уточиште. У „Вечери на Неви“ поставља се исто питање: „Сести и јести, зар је то цела сврха?“ Али песнички субјект осећа присуство „неког [...] непознатог, с прстима који се леде / – чак из Сибира!“ Обртањем тачке гледишта аутор можда травестира управо песму „Сибир“, овог пута мотива датог кроз призму оног који пружа заштиту, и ту, на тој тачки, достиже својеврсно међупрожимање бића, чак и оних која нису видљива нити присутна телом, као и специфично блиско међупрожимање просторно удаљених светова: „Гладна оба / два се света из једног тањира хране!“

У песми „Просветљење“, која не случајно долази одмах иза песме „Петропавловска тврђава“ и може се донекле читати и тумачити као њен наставак и продубљење, лирски субјект коначно изговара реч која се наметала, и чије је негативно присуство антиципирало њено изговарање све време. Дакле, по изласку из страхотне тамнице, из свега што се на леденом и угрожавајућем простору видело, доживело и наслутило, „одједанпут смо гладни свега: / гладни супе, гладни сунца, гладни снега!“ Анафорично понављање речи *лаган* (док би, на први поглед се чини, можда нека друга реч, нпр. жељан, више одговарала контексту), уз низање неколико семантички битно удаљених и наизглед неспојивих појмова, потврђује да је реч о физичкој, али, што је значајније, и о духовној глади. Афективна меморија, прустовски оличена у простој пирошки, поједеној с ногу, враћа лирски субјект не само свету изван зидина тврђаве, не само лепоти, већ и петом дану Стварања: „Овако како се ја сада осећам, / мора да се осећао Бој [подвукла С. Ј.] / када је овим раскошним пловкама, / које с потомством пливају по Неви, / овако вешто сложио та златна, / тиркизна, црна и зелена пера!“ Коначно изговорена реч, изговорена управо у слици узимања хране, повезана је директно с чином стварања и просветљења песничког субјекта именованог у наслову песме. Поистовећење човека и Бога, обожење човека и очовечење Бога дешава се у наизглед обичној али епифанијској ситуацији, у којој се преклапају светови и ствари добијају нову меру и значење.

Последња песма циклуса, „Две прилике у сте-пи“, садржи исто мотивско језгро и састављена је од две песничке целине, две лирске слике које се међусобно подупиру. Овог пута не опева се градски простор већ „бескрајност“ и самим тим „безнадежност“ степе, као типично руског пејзажа у коме се присутна људска јединка чини неизмерно усамљеном. Отуда је мужик „мањи од семенке“, „невидљив и непостојећи“, као и сељанка из друге слике, а обоје узети заједно, отелотворују међусобно деловање мушког и женског принципа као лирску манифестацију голог постојања и истрајавања у смутним токовима историје и човеку ненаклоњене природе. Други део „Две прилике у сте-пи“, који би се сасвим уклапао у Симовићев циклус *Источнице* – слика сељанке „с три кромпира у кецељи“, која „жури / да нахрани спаљену Московију“ – указује на конкретан историјски тренутак али се да читати и изван њега, као истрајавање женског начела управо онда кад ратнички принцип посустаје и кад се чини да нема наде и спаса. Песник не употребљава ниједан други глагол – не ни: *покушаџи*, *приложиџи*, *помоџи* – већ управо *нахраниџи*. Без икакве сумње у успех и спас, прилика сељанке добија димензију Богородице, а та три кромпира, све што има, попут удовичиних лепти, спас је невољницима избеглим пред злочинима Наполеонове војске. Осим циклуса *Руске вечере*, ова песма завршава и овако успостављен лирски циклус руске историје у фокусу Љубомира Симовића, али исто тако наговештава, прећутно, стравичну историју Русије у двадесетом веку, исто тако спаљене и исто тако победничке.

Ова два, назовимо их, условно, путописна циклуса Љубомира Симовића, два су краја истог ланца и повезују стару Грчку, Византију, Србију, Русију – песнички глас пева о незавичајном простору којим путује, о његовим типичним локалитетима и знаменитостима, али још више пева о времену, прошлости која је тим простором посредована и која се пробија испод видљиве географије. Колико пева о другима, пева толико и о нама самима, о силама историје и покушају појединца да се у њима разабере, о митском и савременом напору да се победи зло и да се поново успостави бар привидан смисао и хармонија. Ове песме могу се читати и као својеврсно упозорење: не сме се олако схватати божанско у другом бићу, као и да се, идући против њега, иде против врховног принципа, а самим тим и против себе. Шта се тад дешава, већ је испричано, треба само поново прочитати.

*Sladana Jacimović*

GREECE AND RUSSIA  
IN LJUBOMIR SIMOVIĆ'S POETRY

*Summary*

This article interprets two cycles of Ljubomir Simović's poetry (*Putovanje u Grčku* and *Ruske večere*) that display, conditionally speaking, a travelogue character. Travel is always a motive to view the new space and new culture from the defamiliarized foreign perspective, and consequently

this lyricalisation of travelling experience became a challenge for modern poets. At the same time, displacement into an alien space is a good motive to use lyrical techniques in order to speak about one's own homeland and the original culture where the voyage started, to indicate the homely context in the light of foreign experience, and perform a particular refraction, copying and reinventing parallels between the domestic and the foreign.

These poems also follow the development of Simović's dramatic affinities in lyrical texts, different positions of the lyrical subject, as well as various appearances of irony and grotesque, results of intersections between high and low, heavens and hell, the human and the divine, which are typical for this contemporary poet.





*Светлана Шешковић Димитријевић*  
НАДА И СВЕЛОСТ: КУЛТ БОГОРОДИЦЕ У  
СИМОВИЋЕВОЈ ПОЕЗИЈИ

**Кључне речи:** религија, Богородица, икона Богородице Тројеручице, нада, светлост, жена, еротика.

*Лейоша ће сјасити свети, али не било  
која лейоша, већ лейоша Свешої Духа,  
лейоша Жене обучене у сунце.*

Павле Евдокимов,  
*Жена и сјасење светиша*

У основи хришћанског поимања света лежи један прастари сукоб, сукоб светла и таме. Већ у *Посињању* казује се да свуда беше тама, али „Би светлост и дан први“. Господ је, сетимо се, своје прво спознање и пројављење упутио кроз зрак светлости. Сукоб светла и таме симболички је простор у коме су се хиљадама година одвијали судари два различита света, а један од најбољих примера тога, у нашој књижевности, јесте спев *Луца микрокозма*. Међутим, 20. век је пред нас, и у европској и у нашој поезији, поставио цео спектар могућности за борбу светла и таме – од поетичких, религијских до антрополошких. Сејмон Франк<sup>1</sup> у књизи *Свешлост у шами*, писаној у време Другог светског рата, налази синтетичку идеју о трајању светлости у тами

---

1 Сејмон Франк, *Свешлост у шами*, Логос-Бримо, Београд 2004, 30.

кроз несхватљивост, противприродност опстанка таме и, упоредо, невероватну могућност опстанка вере у светлост. Упорна одрживост мрачних сила безумља и, насупрот њој, трајност вере у светлост и наду творе цивилизацијске токове 20. века, а у нашој послератној поезији, посебно у песништву писаном крајем осамдесетих и током деведесетих година, постају све чешће песничке, религијом инспирисане константе. Једна од најдубљих и благошћу мисли и дела осликаних и опеваних религијских појава јесте лик Богородице и икона Богородице Тројеручице. Наравно, не треба заборавити да нам минули век почиње најлепшом песмом касног српског романтизма „Santa Maria della Salute“. Костићева Богородица стоји на почетку века и представља један од облика молитвеног, личним тоном обојеног песништва; песници, пак, друге половине и краја века имаће контекстуално много шире постављену фигуру Богородице у егзистенцијалистичком и онтолошком аспекту. Богородица за наше песнике постаје она којој се моле и којој се обраћају када брину за свој песнички глас, али још чешће када је то глас онога што „зуј је само пчеле у роју“ и када се питају за „смисао заблуделог роја“. Тренуци националних превирања, крајем осамдесетих и деведесетих година, угрожености како јединке тако и целог народа, постају реалне позиције из којих се лирски гласови песника пробијају до нових простора, до религијског, хришћанског или чак паганског поимања фигуре мајке, путеводитељке и заштитнице.

У поезији Љубомира Симовића, како је то већ одавно у критичкој литератури запажено, пре-

ламају се гласови светог и профаног, небеског и земаљског као симболичких, поетичких и религијских аспеката. Тумачећи Симовићеву поезију као поетички збир поступака симболизације, гротескног, пародијског, мешавине елемената митског и хришћанског, читаоцу се намеће и један угао осветљен блеском или само светлосним зраком лика Богородице, култом иконе Богородице Тројеручице, симболима, асоцијацијама и алузијама на цео корпус мотива Богородице и Богородичиних празника: Благовести, једног од најсветлијих, али и Ваведења. С једне стране, Симовићево песништво нуди нам поглед на бизарности (тањир, храна, природа) свакодневног живота, али и његову елементарност, док, с друге стране, песничко ја стреми погледу у небеско, вечно, трајно, које ће се оваплотити у низовима хришћанских симбола, алузија и асоцијација (Господ, Богородица, Богородица Тројеручица, Христос, Јона, мотиви рибе, рибара). На прелазним слојевима ова два супротстављена или међусобно контроверзна, а ипак сједињена света налазимо и елементе фантастике (але, губавце, чудовишта, Бошове и Бројгелове сликарске и фантазмагоричне појаве). Фантастика Симовићевог света заснована је на хришћанским и прехришћанским представама о ликовима пакла и идеалним представама раја и рајских простора (нпр. у последњој песничкој књизи *Планеџа Дунав*, седми циклус песама носи назив „Пред рајским вратима“).

Однос светог и профаног, и то и за модерног и за човека архаичног друштва, описао је Мирча Елијаде у студији *Светло и њрофано*: „Човек архаичних

друштава показује тежњу да живи што више у светоме или у близини посвећених предмета. Та тежња је разумљива: за ‘примитивне’, као и за људе свих премодерних друштава, *свето* одговара *моћи* и, у крајњем случају, *стварношћу* у правом смислу речи. Свето је засићено бићем. Света сила, то истовремено значи стварност, дуговечност и ефикасност. Опозиција свето/профано често се преводи као опозиција између *стварној* и *нестварној* или псеудо-реалног.<sup>2</sup> Тежња модерних песника да у модерни, десакрализован свет уносе облике светости једна је од константи која се у нашем песништву може пратити од касних педесетих година до све јасније израженог религијског тока у осамдесетим и деведесетим годинама 20. века. Тај ток је у неколико радова (П. Зорић,<sup>3</sup> А. Јовановић,<sup>4</sup> Д. Стојановић<sup>5</sup>) поменут и наведен код Васка Попе, Ивана В. Лалића, Матије Бећковића и Љубомира Симовића. Шири контекст овог усмерења савремених српских песника треба сагледати у поетичким особеностима појединих песника, токовица модерног српског песништва, али и још ширим антрополошким и филозофским оријентацијама савременог доба. Откуда потреба савремених песника

---

2 Мирча Елијаде, *Свето и профано*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад 2003, 70.

3 Павле Зорић, „Икона и песници“, у: *Слух за тајне ствари*, СКЗ, Београд 1995, 146–152.

4 Александар Јовановић, „Песник националне вертикале“, предговор у: *Најлепше песме Љубомира Симовића*, Просвета, Београд 2002, 5–17; „Хришћанске песме Матије Бећковића“, *Мајица Бећковић, песник*, Краљево 2002, 124.

5 Драган Стојановић, *Поверење у Бојородицу*, Београдска књига, Београд 2007.

да се молитвеним тоном обраћају Богородици? Зашто баш она, мајка над мајкама, постаје централни култ српског песништва? У Богородичином тропару прве песме „Четвртог канона“ Лалић се Богородици обраћа из позиције песничког субјекта савременог доба, и каже:

Ти која истину знаш, што столује у ружи  
Раја небеског, и зрачи, ти с трепавица капни  
Светлосну сузу у таму што боји конач века,  
Да светлије нам буде, и топлије у ноћи.

Александар Милановић је истраживао<sup>6</sup> лексички материјал у *Канонима* и открио да су најчешће именице које се појављују уз име Богородице – милост и светлост. У свом последњем тексту „Јефимијин дух и четири песме. Поезија и молитва“ Лалић се позива на Абе Бремона и идеју да песништво треба да постане облик молитве, па истиче: „Песме-молитве Богородици врло су карактеристична подврста молитве као књижевне врсте. Најлепше и најсублимније примере налазимо у византијској и одмах затим – усуђујем се то одлучније рећи тек после ове Симовићеве песме – у српској поезији.“<sup>7</sup> Лалићев став односио се на Симовићеву песму „Десет обраћања Богородици Тројеручици“. Посебна улога и култ Богородице Тројеручице у овој Симо-

6 Видети: Александар Милановић, „Лексичка структура *Четири канона* Ивана В. Лалића“, *Посџсимболистичка поезика Ивана В. Лалића*, Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Београд 2007, 469.

7 Иван В. Лалић, „Јефимијин дух и четири песме“, у: *Дела Ивана В. Лалића*, књ. 4, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997, 138.

вићевој песми кореспондира и са целим „Трећим каноном“ Ивана В. Лалића, посвећеним овој икони. Лалић Богородицу назива Благодатном, звездом мора, новом земљом, новим кореном, Пресветом, Новом Евом, Владичицом, Најблаженијом, Богомајком, Теотокос. Склапајући најзвучније атрибуте Мајке Божје Лалић је постигао и језичку, али и културолошку сложеност својих канона. Богородичини тропари представљају последње строфе сваке песме у канонима, па су, истовремено, и поента сваке песме али и најдубље молитвено обраћање оној у којој је спасење света. Павле Евдокимов нам у студији *Жена и спасање светиа* објашњава функцију Богородице као облика спасења: „Давши своје тело Христу, Мајка Божја му је постала ‘једнокрвна’, и у богослужбеним текстовима се стално изнова објашњава та чињеница да су управо у Њеном телу које је дато Христу сви људи постали причасни Божанској природи Логоса... Пресвета Дјева је прва; она иде испред рода људског и сви је прате. Она рађа Пут и представља ‘сигурни правац’ и ‘огњени стуб’ који води ка Новом Јерусалиму... У архетипском плану Светости као испуњења човечанског, Божанској Ипостаси Христа одговара човечанска ипостас Богородице.“<sup>8</sup>

Један од могућих одговора на питање откуда толико раширена појава лика Богородице код савремених српских песника даје нам и Александар Шмеман у ширем погледу на модерно теолошко и антрополошко учење: „Црква је увек поставља-

---

8 Павле Евдокимов, *Жена и спасање светиа*, Светигора, Цетиње 2001, 216.

ла питање: како и у шта верујеш? У чему је сила и помоћ лика Дјеве-Марије? Мој први одговор ће, највероватније, зачудити многе. Ево тог одговора: то је лик жене. Први Христов дар и прво и најдубље откриће Његовог учења и призива даровано је људима у лику жене. Зашто је тај лик тако важан, тако утешан и тако спасоносан? Зато што је наш свет постао до краја и безнадежно мушки свет. У нашем мушком свету царују гордост, агресивност, у њему се све своди на владање, на производњу и на оруђа производње, на супарништво и насиље. То је свет и коме више нико не жели никоме ни у чему да попусти, да се смири, да заћути и да се погрузи у тиху дубину живота. А управо свему томе стоји као супротност и све то разобличава самим својим присуством лик Дјеве Марије, Пречисте Мајке. Лик бескрајног спасења, али и лик силе и лепоте смирења. Лик чистоте и њене силе и лепоте. Лик љубави и победе те љубави.<sup>9</sup> Дајући утеху и наду, љубав и лепоту савремени српски песници се дакле, не случајно обраћају овом централном лику хришћанског света.

Најчешћи облик којим се Симовић, у свој напетости свакодневног живота, обраћа ликовима небеске хијерархије, преломљени су кроз иронијски дискурс или кроз молитвени тон. Мотивима светлости и наде симболички се реактивирају препознатљиви и контекстуално јасни појмови новозаветног лика Богородице. Култ Богородице конституише се мотивима безгрешног зачећа, дејством светлости и

---

9 Александар Шмеман, *Пресвета Богородица*, Светигора, Цетиње 1999, 56–58.

сусретом с архангелом Гаврилом, појмовима благе вести и празника Благовести, као и низом иконописачких појмова везаних за икону Богородице Тројеручице, Хиландар и контекстуалну улогу Јована Дамаскина у формирању тога култа. Светлост Богородице и Богородичиних мотива доводи се у контрастну позицију према углавном тамним тоновима којима је обојено Симовићево песништво.

У песми „Покушај Благовести“ песник опева контрастну позицију таме земаљског света и наде оличене у светлости новог озарења:

Кроз облаке, наслагане на облаке,  
Кроз хладно кишно сивило и мрак  
(како се смркло, тако је и захладило),

кроз коју је небеску кључаоницу  
онај закаснили сунчев зрак  
на оних неколико усамљених кућа,  
на оном далеком планинском превоју, пао?

Зашто је, у овом угашеном свету,  
пре него што се угаси и сам,  
баш оних неколико напуштених кућа,  
да их за трен обасја, изабрао?

Тешки облаци, сивило, киша, и насупрот њима сунчев зрак, образују идеју светлости и последње наде у Спасење у угаслом свету или свету на измаку. Милост сунчеве светлости пала је баш на неколико напуштених, усамљених кућа на планинском превоју. У том апокалиптичном пејзажу безнађа додатно се интензивира снага светлости и новог спаса. Мотив Благовести и празника Благовести



призива контекст Богородице, безгрешног зачећа и изненадне милости. Александар Шмеман тумачио је тај тренутак спознања благе вести: „Хиљаде и хиљаде богословских и филозофских књига је написано о вери, и јасно је да вера има своје и рационалне и научне основе. Но, ниједно рационално објашњење не може да се упореди са оним тренутком када се на свеноћном бдењу пред Благовести, после дугог нарастања службе, коначно разлегне црквом та дугочекана и задивљујућа песма: 'Архангелски глас ти кличе, пречиста, радуј се!' И гле, читав свет, са свом својом муком и страдањем, са свом својом посусталашћу и злом, са свом својом завишћу, ништавношћу и сујетом одједном бива очишћен и у њему одједном почиње да сија некакво заиста неовдашње пролеће. Шта је то: емоција, нервна пренапрегнутост или аутосугестија? Не, то је магновени пролазак у ону истину о свету, о животу и о човеку коју човек непрестано заборавља. То је пролазак у истину о чистоти и првзданој лепоти душе човекове, о могућности човековој да дише пуним плућима свога бића, да дише небом, духом и љубављу. Оно што се открива у тим тренуцима јесте оно што ме приморава да са крајњом сигурношћу кажем: да, то је истина; да, то је лепота са којом се у свету ништа упоредити не може. То небо силази на земљу, то душа налази оно за чим је слепо и у мукама чезнула и што је искала.“<sup>10</sup> Тиме празник Благовести можемо сагледати и у овом религијском, али и још сложенијем психолошком аспекту доживљаја чисте вере, чудесног спасења,

---

10 Александар Шмеман, *Црквена година*, Светигора, Цетиње 1999, 29–30.

истине, лепоте и љубави. Савремени испражњени свет, дехуманизовани и деонтологизовани свет, модерни песници препознају као, и то је већ опште место, елиотовску пуну земљу у којој се трага за садржајем и смислом. Утеха, нада и светлост у том пустом крајолику у Симовићевој поезији, као и код већ наведених песника, налази се у лику Богородице или култу иконе Богородице Тројеручице. Испуњење празнина и безнађа убрзаног света садашњице наћи ће Симовић у топлини и вери Христове мајке, јер, како ће то Лалић лепо рећи, само је њој „укус наше сузе знан“. Празник Благовести Симовић у ову песму уводи у широком контексту целокупног корпуса мотива и идеја везаних за овај посебно прослављани дан у православном свету. Шмеман нас упућује и у саме корене хришћанства подсећајући нас да: „Древни Хришћани нису своју хришћанску веру називали религијом, већ Благом (Добром) Вешћу, а свој задатак у овом свету су схватили првенствено као објаву и ширење те Благих Вести.“<sup>11</sup> Идеја светлости и сунца припадала је још прехришћанским, паганским религијама, а хришћанство је ту мисао само инкорпорисало у своје темеље. Тако је физичка светлост Сунца, врховног бога, постала саставни део репертоара хришћанских појавних симбола Светости и светих ликова, Христа и Богородице. Њихова појава увек је проткана тим елементарним знацима живота, радости и празновања. Тамни пејзажи Симовићеве поезије, прожети низовима гротескних, наказних ликова посрнулог света, тако бивају симболи нехришћанског, земаљског простора коме ће нови

---

11 Исто, 67.

живот, нови корен, а тиме и наду, дати ти зраци светлости. Та светлост постаће живот сам, трајан и непропадљив, постојан у овоземаљском физичком стању, али и могућ у духовном, оностраном свету. Светлост Благовести у Симовићевој песми указује нам на радост и наду за свет сивих, кишних предела земаљског шара, али нам пружа и светлосни трачак вечног, милошћу Господовом утврђеног нефизичког и нетрулежног живота. У свету без животности и радости наслућујемо и знакове демонског, палог света, у коме јењава снага природе. Само посвећењем или делом освећења природе враћа се на земаљски, реалистички план идеја и потврда о присуству Творца. Сејмон Франк казује нам да је последња инстанца идеје благе вести у сазнању да је цео људски род – богочовечански. То би, према овом филозофу, била и коначна идеја Благовести. Тако ће се и у песми „Слово о светлости“ описивати снага светлости, физичке и метафизичке, у оквиру које се ратник враћа, кроз пусте пределе, запитан да ли је срећа заспати на сунцу или се њиме обасјан пробудити тј. открити рајске пределе:

седим на сунцу, међу маслацима,  
И не знам шта је већа милост и радост:  
Овом светлошћу огрејан заспати,  
Или се њоме обасјан пробудити!

Слово о светлости постаје само део симболичког репертоара везаног за снагу светлости као спасења и симбола просветљења. У Симовићевој поезији запажен је овај мотив светлости, и он је у литератури тумачен и као симбол жене. Тако Часлав Ђорђевић

пише да у Симовићевој поезији светле звезде, небеса, зелени лук далеких брда, светле јесењи свеци, светле облаци, светли чаша и вино: „Али, за биће човека, у Симовићевој поезији, највећа светлост од свих је – жена. Она је у бићу (‘где зрачна бедра у сну моме спавају’); она је на видуку, у имагинацији... Жена је видик пун светлости:

Из жетве  
Кроз врата нагло отворена,  
Сукну сунце,

Светлост у вратима  
Полако постаје жена.

Та жена прилази,  
До пола кујне  
То је вила Равијојла.

(Ручак у кујни за сезонске раднике)<sup>12</sup>

Жена као светлост, топлина, благост, у Симовићевој поезији развија се од еротског објекта, животодавног, до најсложенијег симбола мајке над мајкама. „Она је празник, недеља усред лета“, „Радост бока и ума“, „Њеном голотињом обасјан, ја зрачим!“ („Јесења снохватица“). Зато се у поезији овог песника жена увек користи као позитивна конотација, остварење вечног, трајног сна, живота и постојаности.

У песми „Мркла јесен“, из збирке *Источнице*, појављују се препознатљиви симболи Богородице

---

12 Часлав Ђорђевић, *Песнички видици Љубомира Симовића*, Народна књига, Београд 1982, 60.

– насупрот опет контрастно постављеном мраку.  
Симовић пева:

Не може  
да се дише  
од мрака.

Нико се не нада ни шибици на истоку,  
А камоли звезди или зори.

Само домаћица,  
Скупивши сукњу међ колена, клечи  
Пред отвореним шпоретом,  
И, као свитац који се пали и гаси,  
Њено лице на махове се озарује  
Жаром, у који дува, да га разгори.

У овој песми Симовић мотивима звезде са истока, зоре, тј. зоре новог дана, нове наде, новог јутра, асоцијативно призива присуство Богомајке и Христа. Једина светлост у мраку у коме не може ни да се дише, а нада је сасвим угасла јер се нико не нада чак ни шибици, открива се само у лику домаћице, жене која клечи пред шпоретом. Симболичка слика жене која клечи пред шпоретом у коме разгорева ватру представља симболичку слику Богородице, оне која моли за цео људски род, док симболика пећи у којој жена разгорева жар призива контекст куће, дома, паганског и хришћанског поимања извора новог живота. Лик Богородице се тако у овој песми симболички сагледава кроз слику жене у молитвеном положају, али реалне, овоземаљске, кроз коју се преламају симболи божанског и земаљског, светог и профаног. С друге стране, Симовић је у

овој песми апострофирао еротске елементе жене као живог, појавног бића, а не искључиво Марије, која беше изабрана да постане део велике трансмисије плана спасења.

У Симовићевој се поезији, а посебно у *Источницама*, прожимају два лика, два облика егзистенције жене – као небеског и земаљског бића. Способност да рађа и обнавља свет кроз ове двојне ликове еротизованих жена, љубавница, мајки и Богомајке, постаје један од нивоа на којима се опет слажу свето и профано у једну, недељиву целину. Крајња тачка отклона профане, а ипак светом мисијом одређене жене, налази се у песми „Копилуша“ из исте збирке. Александар Јовановић приметио је да се управо у овој песми „као у некој врсти пресека, укрштају основни мотиви Симовићевог певања о жени... Копилуша је, овако виђена... истоветна прамајци, Богородици, њена је изврнута слика.“<sup>13</sup> Она којој је рађање основа, прапочело, велика Магма матер казује:

Ја свима рађам, рађам и дању и ноћу,  
Рађам све, облаке, планине, реке,  
синове и кћери, мајке и мужеве,  
рађам ковачнице, путеве, рађам точкове,  
храстове, раж, ковиље, лађе и ласте!  
Све што видиш на мојој сиси расте!

„Копилуша“ је еротизована симболизација плодности, основа из које потиче све – једини сми-

---

13 Александар Јовановић, „Жена у сенци храста или како повезати расуте нити нашег постојања“, *Песници и иреци*, СКЗ, Београд 1993, 140.

сао и пут ка опстанку света налази се у њој. Она је обрнута слика Богородице, али је у основи и наставак идеје рађања и опстанка света, свему упркос. Копилушина моћ рађања је контроверзна јер она неће, као Богородица, рађати само позитивне ликове, спасење; напротив, она говори: „Каину рађам Авеља, Авељу Каина / рађам и бога у облаку, и штуку у реци, / ако треба, и самог ђавола рађам, / рађам и свецу и грешнику.“ Уместо пустиње и празнине, јаловине света, Копилуша ће рађати рађања ради, као облика спасења, јер казаће у свом монологу: „нек је и зло / само да није ништавило, / нек је и грех, / само не јаловина, / нек је и мука, / само не пустиња!“ Тако се мотиви светлости и наде као основних симбола Богородице и идеје спасења, трансформишу до општег лика жене као извора плодности, у коме је корен егзистенције.

Напокон, у песми „Источнице“ Симовић је јасно поставио фигуру жене насупрот мраку, или урођене у мрак:

Ко каже да у светлост? Иду у мрак,  
Из ког се и звер, престрављена, враћа  
Иду кроз крв, кроз коју не могу мужеви,  
Иду кроз грех, кроз који не смеју браћа!

Тако се сагледавају жене, источнице, као нека врста амазонки, али оправдане у свему јер су носиоци плодности и егзистенције.

Уопште, цела збирка *Источнице* и јесте посвећена лику жене, али оне која, насупрот мушком свету, стоји као стуб куће, основног биолошког одржања, рађања свему упркос, па чак и моралу.

У есеју „Белешке о Лази Костићу“ Симовић веома упутно тумачи Костићев лик Богородице атрибутима светлости, наспрот Његошевој *Луци микрокосма*. Веома је занимљив песников став поводом ове две супротне слике жене и богиње: „И док Његош одбија да посредника између човека и неба види као ‘богињу’, то јест као идеализовану или посвећену жену, Лаза Костић не само да прихвата то женско посредовање, већ га, видећи у жени чак изванредан степен оваплоћења божанства и неба, ставља у основу својих духовних и психолошких искустава.“<sup>14</sup> Веома је важно приметити да је Симовићу Костићево тумачење жене као посредника између неба земље било веома важно, и назвао га је, у истом тексту, „једним модернијим и смелијим схватањем духовности“. Чини се да на том путу можемо протумачити ликове жена у Симовићевој поезији – често веома реалне, али неком посебном светлошћу обасјане, оне које су извор и облик живота, па је чак и њихово тело изванредан облик посвећења. Тако код овог песника еротизоване облике жена препознајемо као пут, трансмисију ка онтолошком, које се препознаје у разгоревању ватре, извору, огњишту, кући, облицима плодности и рађања.

Следећа фаза у којој ће се пројавити светлост и нада биће у дубљем улажењу у религијски прототип жене као облика светлости. Тај прототип се препознаје у пратећим атрибутима и лексици Богородице, а најдубље и најјасније у култу иконе Богороди-

---

14 Љубомир Симовић, „Белешке о Лази Костићу“, *Дуило гно*, Стубови културе, Београд 2001, 168.



це Тројеручице. Као што смо већ поменули, налазимо цео низ песама модерних песника посвећених овој икони; једна од најлепших је „Шапат Јована Дамаскина“ Ивана В. Лалића и његови канони.

„Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“ врхунац је религијског и духовног песништва у коме је изграђен један од најпоштованијих ликова Богородице, али сада иконе Јована Дамаскина. Вера у чудесну и исцелитељску моћ Тројеручице у Симовићевој је песми најближа облицима средњовековног песништва (тоном молитве, лексиком и познатим атрибутима везаним за ову светитељку). Култ Јована Дамаскина, а посредно и ове иконе, налазимо већ у „Певачкој ‘имни Јовану Дамаскину“ Лазе Костића, и потом у Лалићевом „Шапату Јована Дамаскина“. Симовић се у првој строфи икони обраћа молитвеним тоном, називајући је „Мајком Слова и Спаса“ која ће, како је то већ веома често у средњовековном песништву, пренети „наше чамце у благе луке“. Симболичка слика чамаца на пучини, густих олуја и птица даје нам визуелну слику немира песничког гласа. У Симовићевој песми преламају се гласови колективног ја са индивидуалним, самоунижавајућим тоном песника. Трећа рука појављује се као лајтмотив, који се протеже кроз готово све строфе:

Тројеручице, катанце, браве и врата,  
Браћу у казану олова које кључа,  
Све што су безбројне руке закључале,  
Нека нам Твоја трећа рука откључа!

Као што смо и на почетку овог рада наводили, молитвена обраћања Богородици кореспондирају са веома бурним временима у историји народа, коме припада и песник јер ће се казати: „Тројеручице, док нас лове и мере / метром, литром, кантаром, тегом и врећом, / Ти двеју руку склопљених пред кантарцијом, / измери нас, и помилуј нас, трећом!“

Поред лика Тројеручице, у четвртој строфи, у Симовићевом типичном мрачном, јесењем, кишном пејзажу налазимо три демонска бића: вука, рибу и врану, који прете и „крећу на нас“. Тада се светитељка, у предивној песничкој слици, моли да њен трећи длан буде кров. На тој трећој руци наћи ће се и спас виђен у слици цркве сазидане на њој. „Док се затварају све капије, сви капци, / пред смрадом наших грехова и рана, / Тројеручице, нек нам се отвори црква / на Твојој трећој руци сазидана!“ Овом фантастичном сликом чудесне руке спаса, треће руке Богородице Тројеручице тј. свете, сребрне руке песника и иконописца Јована Дамаскина на овој хиландарској икони, Симовић је синтетизовао наше византијско, религијско и културно наслеђе, вишевековну веру народа коме песник припада и савремени тренутак угрожености. Трећа<sup>15</sup> рука је она на којој се песнички глас нада последњем уточишту и нади за спас народа, коме прети катастрофа.

---

15 Верољуб Вукашиновић веома концизно упућује на значај те чудесне треће руке, хиландарске и Дамаскинове, у српској поезији са аспекта религије – видети: Верољуб Вукашиновић, „Молитва трећој руци“, *Пољед на две обале*, зборник радова, уредио Јован Делић, Београдска књига, Центар за културу Плужине, Београд 2010, 60–63.

Молитва Тројеручици изграђује се на познатим глаголима средњовековног песништва: исцели, узвиси, прими душе наше. У седмој строфи налазимо директне алузије на страдање српског народа у 20. веку: „И узвиси, трећом руком, Тројеручице / све оне који су, стотинама руку, стотинама година, из жетвених слама, бацани на дно казана и јама!“ Јасним алузијама на историјски препознатљиве мотиве страдања невиних, углавном од усташких злочинаца, Симовић нам пружа облик модерне молитве прожете савременим или скорашњим алузијама на облике страдалништва његовог народа. Савремени свет се појављује на још неколико места: „У овом свету несланих мора и јела, / док нам се броје последњи тренуци, / нек засветли, нек нас осоли, Тројеручице / со суза, скупљена у Твојој трећој руци!“ Тако се свет описује као свет без соли, основног супстрата – а синтагма „со суза“ преузета је из средњовековне поезије. Савремени тренутак видеће се и у стиху: „Тројеручице, луко и утехо, / мајко чокоту ког распињу и туку“ и, напokon, у последњој строфи њен свет ће бити земља „испуњена муком“. Последња два стиха последње строфе ове песме-молитве имају занимљиво одступање од типичне молитвене лексике – у песму се уводи храст, симбол словенске митологије. Спајајући појаву вука, рибе и вране, Симовићевих фантастичних мотива, са последњим увођењем храста откривамо да се тон и структура молитве, од узвишења и дивљења хришћанској фигури иконографије синтетишу се са паганским симболима. Песник каже: „Двема рукама сахрањене, Тројеручице, / у ову земљу, испуњену муком, / нек нас из ове црне земље у облак

/ понесе храст, засађен трећом руком!“ Како Веселин Чајкановић<sup>16</sup> бележи, храст у српском народу има улогу божанства и култа, под тим дрветом су одржаване скупштине, сабори. На основу тога могли бисмо закључити да ће храст овде бити облик саборности и спаса народа у чије се име одвија молитвено певање.

Нада и светлост Симовићеве поезије налазе се, као што смо видели, у реалистичким представама еротизованих жена, али се тај онтолошки лук окреће у правцу чистих хришћанских представа виђених у култу Богородице. Међутим, Симовић и у овакву жанровски доследно изведену песму – „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“ – уводи мотиве и симболе паганског и фантазмагоричног света. Тако се нада и светлост на крају једног века и миленијума налазе у култу Богородице, који има цео низ осцилација и трансформација, од атрибутивних до симболичких, синтетизујући хришћанско, али и наше најдубље народно веровање. Сложићемо се на крају са ставом Александра Шмемана да је лик Богородице у савременом свету спасоносни лик утехе и наде, а да њена милост јесте милост жене, тј. оне мирније, нежније и срећније стране човечанства.

---

16 Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, СКЗ, Београд 1985.

HOPE AND LIGHT: THE CULT OF VIRGIN MARY  
IN SIMOVIĆ'S POETRY

*Summary*

Contemporary Serbian poetry (I. V. Lalić, Lj. Simović, M. Bečković) markedly restores religious motifs and themes from the late seventies of the XX century onwards, and especially notable are poems dedicated to the Virgin and the icon of Three-handed Theotokos. This article analyses the appearances of holiness, contrasted with profane elements in Simović's poetry. The image of woman as a pure form of erotisation is viewed as one of the aspects of duration, existence, partially derived from the image of the Virgin. On the other hand, various instances show that the woman becomes a prototype for the Virgin Mary and the feast of Annunciation, and that idea reaches its summit with Simović addressing the icon of Three-handed Theotokos. In this manner, motifs of hope and light are interpreted as religiously connoted terms through the philosophical and religious studies of Semyon Frank, Alexander Schmemmann and Pavel Evdokimov. Finally, the motif of the woman is interpreted as a partial or complete prototype of the Virgin or the miraculous power of Three-handed Theotokos icon, but always as a source of hope, light and salvation. That salvation is requested from the Virgin in a prayer and often marked with contemporary, national, existential accents.



Драјан Хамовић

## КОСОВСКО ОПРЕДЕЉЕЊЕ У ПОЕЗИЈИ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

**Кључне речи:** косовско опредељење, етички избор, парадокс, поетика парадокса, хришћански симболизам, тема рата, страдање, свето и профано.

Када је у својој полемици а донекле и програмском есеју Зоран Мишић записано „Шта је то косовско опредељење“ (1961), имао је најпре да разлучи *јесничко* и *духовно* значење од *рајничкој* и *државојворној* значењског слоја ове синтагме, у име чега су владајућа тоталитарна идеологија након Другог светског рата, као и радикални књижевни ништителји традиција, косовску тему изобличавали и одбацивали. Некада предводник авангардног бунта, Милош Црњански у *Лирици Ишаке* пориче „видовдански храм“ као помпезни официјелни симбол, не дирајући у реалност и размере народног страдања и жртве, у новом добу оличене у Гаврилу Принципу, кога је (цинично) називао убицом и хајдуком. Мишић, критичар поставангардне обнове модернизма, одговарајући на питање свога идеолошки маркираног опонента надреалисте, редефинише делатни песнички потенцијал *косовској* *опредељења* имајући у виду и живу традицију колико и актуелни час националне поезије. „Вратимо се самом извору, народној песми, и видећемо да је косовско опредељење онај последњи, беспризивни одговор

којим се одговара на питање о смислу човековог постојања,<sup>1</sup> налаже Мишић, па даље образлаже, посежући за парадоксом: „То значи прихватити игру ко губи добија, погибијом домашити се победе, опкладити се на карту немогућег, једину која не пропада. [...] Косовско опредељење је највиши етички принцип који је, уручен нам од Грка, постао наше историјско искуство. Али у њему је сажето исказан и онај древни закон укидања супротности који се од Хераклита до данас објављује свету.“<sup>2</sup> Тај закон укидања супротности, који помиње Мишић, подсећамо, темељна је одлика и српсковизантијске поетике.<sup>3</sup> На још нешто, веома важно, указује аутор есеја „Шта је то косовско опредељење“, а то је унутарњи континуитет наше свеколике, споља раскидане, књижевне традицијске путање, „пречи пут, који полази из наше заједничке европске културне прапостојбине и спаја нашу стару књижевност са модерном посредством народног предања“.<sup>4</sup> Изостанак такве, дубинске пројекције наше књижевне и духовне традиције (уз наслеђене и подгреване идеолошке препреке) омета нас и данас у препознавању и неких сасвим очигледних спона између нове и старе књижевности. Отуда ћемо на више него подстицајном корпусу Симовићеве поезије размотрити смисао косовског опредељења као етичког обрасца за појединца као честицу народног колектива у

---

1 Зоран Мишић, *Реч и време II. Песничко искуство*, Београд 1963, 174.

2 Исто, 174–175.

3 Вид. Димитрије Богдановић, *Стара српска књижевност*, Београд 1991, 55.

4 З. Мишић, *нав. дело*, 177–178.



тешким историјским испитима, али и, шире, као *духовној* становишта на коме је дигнуто здање косовског предања, на православној слици света, чији су изданци средњовековна средишта, као и средишта наше усмене поезије.

У једној од незаобилазних раних песама Љубомира Симовића, у „Епитафима са каранског гробља“, из 1957. године, међу сведочењима лирског наратора с видиком на обе стране, о преминулим Тиосаву, младенцу Станоју и девојци Ковиљки, уметнута су и три (скоро једнака) припева у ритму усмене тужбалице, незнатно коригована само да дозначе протек сати од ноћи до свитања. У тим, дакле, лирским наративима, из којих веје жал и жеђ за постојањем, и незнан смрти, до речи долазе анонимни сељачки животи, док припеви потцртавају сабласну атмосферу. Као завршна слика у припевима јавља се, безмало без припреме, централно знамење косовског хришћанског култа: „јој стани реци немој гле птицу како се обара / у сунцем обрубљен пламен у главу цара лазара“. Могли бисмо помислити да се лик из колективног памћења прокријумчарио у замаху модерне песничке имагинације, али знамо да у пољу традиционалне културе, на којој се песма заснива, елементи личног и предањског напросто чине неразлучну целину.

Мотиви погибија и разних мука и пострадања биће упризорени у мноштву ратних Симовићевих песничких сижеа, било да тематизује интернационалне или, још изразитије, овдашње, завичајне ужичке и србијанске слике и приче из раздобља велике људске пометње. У свим тим песмама у сре-

дишту ауторске пажње је неисторијски појединац у историјском ковитлацу, са својим малим удесима, ускраћеним радостима и умноженим патњама. Слика рата зато је поглавито антиепска, чак и када је посреди, спорадично, и каква развијена песничка фреска, попут песме „Сеоба Србије“, на пример, из књиге *Уочи шрећних њешилова* (1972). У наведеној песми, у којој се читава топографија наше отаџбине покреће у спасоносну или смртоносну сеобу, одижући се од свога тла и свога земног терета, опет налазимо слику одсечене главе из претходног песничког примера: „Ваљево с гробом на рамену, / са точком око врата Врање, / Крушевац носећи одсечену главу, / вуку се преко Косова“. С почетка исте збирке, у дијалошким „Питалицама“ (закљученим, такође, нимало епском поентом) назире се сужејни образац онога боја у коме је Лазарева глава смакнута и посвећена: „Шта радите орачи / преко кланаца преко река / Кроз планине пуне долина / Под кнежев барјак журимо / Шта радиш кнеже / Име потомству завештавам“.

Већ у песмама књиге *Уочи шрећних њешилова* уочава се важно померање, тачније предвајање песничке перспективе са које се описује ратна тематика. Поред огољене слике даски укупница, којима се изненада удара тачка на епски набој „Питалица“, у неким другим песмама помаљају се сложенији смисаони тонови. Тако, у изврсној лирској минијатури „Тобџија своме коњу на коме се враћа из рата“, видик лирског јунака чини се још дубљим од описаног. Иронијски нанос у исказу о величини земље за коју толики изгибоше, тако

да кажемо, има *дуило дно*: „Да, колика је, светица наша, земља! // Изађе сунце иза Гојкове ковачнице, / обасја липу пред црквом, / орах пред основном школом, / амбар, општину, гробље и пут, / па за Раденкову воденицу / зађе. // Доро мој! / Колики за њу изгибоше / реко би човек царевина!“ Речено иронијско *дуило дно* попуњава међупростор између две одељене, противречне оптике стварности и људског удела у њој, што постаје главни извор продуктивне тензије у Симовићевој поезији. Такво противречје поготову је исказано у завршном двостиху песме „Битка на Церу“, у којој вишегласни лирски наратор драматизовано, чак у маниру епске хиперболе, јавља бројчану и оружану премоћ војске негдашње средњоевропске, дунавске монархије у наступању са Дрине и Саве: „Не зна се да л запад светлуца гушће од севера / шлем до шлема пушка до пушке сја.“ На страховите чињенице безимени глас одговара безусловним позивом на отпор: „Море устајмо зграбимо ово вила / ово пушака и ово дреновака / и не огледајмо се лево-десно / не изгледајмо војске са видика // Чујете ли људи шта вам кажем // У ову битку може само / војска без иједног војника.“ Сусрећемо парадокс, којим се наговештава додатна смисаона раван нареченог збивања. „Парадокс ствара стање психолошког удара, којим се разара уобичајеност, руши свет баналних, позитивних категорија, и отвара пут не само ка другом и друкчијем него и ка обрнутом свету“, пише Димитрије Богдановић о теоријским основама наше старе књижевности, и закључује: „прави свет је тада пред нама 'као у огледалу', 'као у загонеци', нејасан, али ипак видљив и присутан,

наслућен довољно да се за њим може жудети, да се са њим може успоставити жив, активан емотивни однос“.<sup>5</sup> Наведени опис механизма конституисања књижевног смисла и слике света у средњовековној књижевности, у основи одговара и толиким карактеристичним примерима из Симовићеве поезије. Тако је, поред видика тобције из пређашње песме – који захвата само оно што може изјутра и с вечери сагледати из сопственог дворишта – из дубине активиран и други видик, присутан у ознаци земље као светиње, као и у ведроиронијском коментару о несразмерној цени њене одбране. Природа овде примењене ироније није таква да деградира вредност ни светиње ни жртве, него изналази виталистички одушак од трагичног искуства из којег је лирски јунак некако претекао.

У третману ратне тематике, која у опису рова европског рата завршава у натуралистичкој стилизацији, у призорима отаџбинских војевања задржава се једна особита смисаона димензија, оцртава вертикала коју лако разазнајемо. Суптилно, двоструко симболизовану песничку визију одбране свога, домаћег простора донеће Симовић у доцнијој песми „Заштитник Теразија“ (*Горњи траг*, 1990), у којој, наизменце, ратнички штит постаје кантар па кантар штит: „Дошавши из рата на градски трг / он је од штита направио кантар. / И насред трга сад мери и дели, / и у венац плете, плодове земаљске.“ Венац, мистични круг одбране живота, плода и рода, том се сликом заокружује.

---

5 Д. Богдановић, *нав. дело*.

У парадоксалној завршници песме „Битка на Церу“ сугерише се одвијање двеју битака, од којих у једној не одлучује војни чинилац. Исто то, само мало друкчије и јасније, затичемо у драмској реплици кнеза Лазара, у обема верзијама Симовићевог *Боја на Косову* (1989, 2003), у речима упућеним Бајазиту: „Ми смо се тукли у различитим биткама! / Ти си победио у твојој, ја сам у мојој!“ Симовићева ефектна реплика одјек је лозинке чији су архитектсписи патријарха Данила Бањског из првих покосовских година, као и народна песма „Пропаст царства српскога“, у којима се осмишљава онај чин што се називао и назива косовским *йодвиџом*, *миџом*, *завџом* или *ојредељењем*. Оно што у драми *Бој на Косову*, у њеним чисто песничким деловима, сентенциозно исказују ликови заступници и противници косовског опредељења, припремано је у Симовићевој поезији и уткано у срж његове поетике, а показано и неким другим, чудесним ликовима што повезују оба света, попут лика просјака или војника Манојла и Танаска у драми *Чудо у Шарјану*.

Настојаћемо да издвојимо један оделит простор значења специфично протумаченог термина *косовско ојредељење*, нарочито у стиховима *Видика на две воде* (1980), али и *Горњеј трага* (1990) и *Ијле и конца* (1992). Када у песми-монологи кнеза Лазара песник поставља контрастну слику стола са литургијским симболима на њему и с пандемонијумом што вреба под столом не би ли човека одвукао у мрак, смисао је косовског опредељења јасан и подразумева духовно усавршавање, успињање посрнулог човека у његову првотну, боголику природу.

Када у сцени кнежеве вечере Обилић одашиље речи „какви будемо сутра, бићемо довека“ – то је брито формулисан етички, херојски слоган, који залази и с оне стране поезије, у поље историјске, личне и колективне акције. Али када Лазар пред страдање открива своје убици: „Кад би ти знао колико је скупа / и једна обична дрењина, у животу / онога ко живот плаћа својом смрћу! / У том животу и варница која се гаси, / и пахуља која се топи, / вреде више него круна у твом!“ – у томе се сликовито обликује једна невероватна, парадоксална аксиологија, блиска рубним тачкама свачијег егзистенцијалног искуства, тренуцима у којима се зазива онај „последњи беспризивни одговор“ и отвара несвакодневни, епифанијски видокруг, поглед *духовним* очима, како је то писао Доментијан. Симовићеве крајносне људске ситуације, смештене у доба страшних историјских полома, изражавају, како то каже Аверинцев, „парадоксално земаљско биће човека, у коме су сједињени боголикост и ништавност“.<sup>6</sup> Ако је позни Дучић такав парадокс гонео у координатама личног духовног распона, као и Настасијевић, још заостреније, Симовић тако шта изражава у најреалније описаним околностима у којима је на проби човечност и верност пуноћи тајне и дара живота. Многи лирски јунаци Љубомира Симовића у своје времену имају своје *косовско ойредељење*, односно бивају на извесном етичком испиту. Наспрам колективног, историјског искушења, лик рибарице у *Боју на Косову*, на пример, истура девалвирано симболичко значење Косова

---

6 С. С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, Београд 1982, 241.

сводећи га на свагдашњу, истина нелаку животну борбу: „Косово је мени где год се окренем! / Косово је мени сваки дан!“

*Видик на две воде*, на пример, у целини је посвећен страдалној слици завичајног Ужица у Другом светском рату. Реч је о сижеима у којима окупаторско насиље показује драстичне видове. Описи таквих ситуација ипак не исходе у огољеном, приземљеном смислу. Граничне ситуације људског удеса отварају основна етичка, као и есхатолошка питања, којима треба да се разреши помињани парадокс сједињене човекове „боголикости и ништавности“. Чињеница страдања тумачи се у поментуом кључу. Насупрот незамисливом притиску нечовештва, што нас доводи надомак апсурда, поглед на побијене сељаке – за чија тела похапшени пружни радници и сељаци принудно граде вешала, у песми „Подизање вешала на злакушкој рампи на прузи Пожега–Ужице“ – даје *духовно* виђење, налази излаз у наслућеном, нужном посвећењу погубљених људи „који сада са земље узлећу / и, откинута од земље, одлазе / испод дрвене дуге. / Чућеш куда“. Варирана иста тема и сродна поента налази се и у песми „Вешала на житној пијаци у Ужицу“. Мртва тела геометра и три сељака лирски наратор преименује у „четири тега“, и том бизарном симболичком сликом песник припрема искупљујући, могући смисао описаног страдања садржан у питању: „Колико сија / то, што се овим теговима мери?“ „Црква се моли“, објашњава Александар Шмеман, „за *чудо обраћења* страдалника од очајања ка светлости и за победу светлости у њему. У Христу се страдање не

'одстрањује', већ преображава у победу. [...] Први и најдубљи смисао те победе јесте *осмишљавање* самог страдања, које је постало подвиг, напор и преображење. Страдање је дато да постане знак, тајинство, сведочење те победе, у коме видљиви пораз човека и његово умирање постаје пут у живот...<sup>7</sup> Изворни теолошки смисао, предочен у овоме одломку, уграђен је у перспективу не само ове песме Љубомира Симовића. Тело убијене учитељице из Таора, што лежи на вратима положеним на земљу, преображава се, у застрашујућој симболичкој поставци, у брану што пречи да из земље под њом не провале нечисте силе – други је, песнички одиста раритетан, пример таквога осмишљења. Како се гомилају чињенице у облику лешева – попадалих по свим стазама које воде из ратног Ужица – тако и песнички одговор што тежи да надвлада несносну позитивну стварност сабира све те путеве у један једини, трансцендентни пут „из ове таме / до облака, пуног Бога / истинога“.

„Иноплеменик звани глад“ – да се опет послужимо синтагмом древног Доментијана – присутан је у Симовићевој поезији, што је, више и срчаније него други савременици и претходници, изразила толике похвале обилној трпези и ђаконијама, при чему се, у сласном одушевљењу, ипак није губила сакрална страна телесне хране. Песма „У реду пред казаном јавне кујне на Царини“ испоставља специфично *косовско ојредељење*, етички избор између гладовања и парчета хлеба и тањира купуса или

---

7 Александар Шмеман, *За животои светиа*, Манастир Хиландар 2004, 72.



бораније, за шта се неко некоме моћном и имућном продаје. Глад и жеђ у тамници, као и доживљај неслободе, оснажују вредности свега дарованог и насушног у животу и за живот, односно изазивају превредновање устаљених људских мерила: „Какве хлебове меси глад, / и како жеђ / сузу воде, / скупљу но језеро, / и скупљу но звезде над језерима, рађа, / у какве земље / прозор зазидан гледа, / и шта лојаница, угашена обасјава...“ („Тамница“). У преокрету из прагматичне у духовну тачку гледишта настају и песме као што су „Видик у Аушвицу“ или „Тањир пасуља“: „Погнуте главе / почињем да једем / једем озбиљно / једем полако / тај пасуљ ме храни / ко да ми све грехове / прашта.“ Одјек пређашњег мотива и песничког става наћи ћемо, разграђено и разговетно, у песми „Ваведење“ из *Иїле и конца*: „Једна дрвена кашика / васкрсава ме из мртвих, као Лазара, / једна чашица ракије дâ / укус јесењем дану.“ Још изричитија поента у краткој песми „Видик у слутњи“, коју можемо узети као програмску не само за *Видик на две воде*, корени се у мистичном хришћанском симболизму: „Да ли је видљиво маска невидљивог, / познато магла око непознатог / – тешко нама ако није! – // тешко нама ако није / овај кромпир варка која крије / нешто од кромпира хранљивије.“ Пишући о старој руској поетици, нешто слично истиче и Лихачов: „Видљиво се осмишљава оним што је невидљиво, невидљиво – оним што је видљиво. Свет видљиви и свет невидљиви уједињени су у симболичким односима, који се разјашњавају у Писму.“<sup>8</sup>

8 Д. С. Лихачов, *Поетика староруске књижевности*, Београд 1972, 188.

Поводом изласка *Боја на Косову* Симовић даје коментар чије се значење наслања на претходни навод о једном од кључних елемената византијске поетике: „Ја волим кад је световно прожето светим, кад је свето живо присутно у световном и профаном.“ Потом прелази на саму тему комада објављеног о великој облетници: „Кроз косовско опредељење, и кроз косовски подвиг, светост је постала приступачна, то јест постала је свуда присутна.“<sup>9</sup> Песник чију је поетику критика одредила и као „тријумф поетске слике“ (Павле Зорић), почетни и завршни песнички смисао мора да смести у визуелну конкретност и опипљивост. И ту налазимо још једну подударност са теоријски описаном поетиком нашег средњег века, када је реч о односу конкретног и апстрактног, који је двосмеран. Не само што се упливом невидљивога светог померају оквири реалности, него се, истовремено, и оно „што је нереално и апстрактно уводи у оквири реалности“.<sup>10</sup>

У Симовићевим песмама лирски јунаци, доспели пред лице смрти или уведени у страдање и крајње околности, прогледају духовним очима, видиком што прозире невидљиво у видљивоме. У песничким одељцима из првобитног Симовићевог *Боја на Косову* слепи монах Теофан објашњава зографу Макарију наук о *вештасѣвним* и *невештасѣвним* очима и о две границе, горњој и доњој, између којих проводимо живот. Макарије, монах и сликар, пред сам почетак великог боја бива сав

---

9 Љубомир Симовић, *Ковачница на Чаковини*, у: *Одабрана дела Љубомира Симовића*, Београд 2008, 164.

10 Лихачов, 153.

обузет хтењем да прогледа *невешт̄ас̄т̄ивеним* очима, чиме Симовић изнова показује дубоку блискост са поетиком средњовековних претходника, бацајући посебно осветљење на толике своје раније песме у којима се отварају чудесни, истиносни видици, па Макарије вапије Теофану: „Ја нећу да видим кору, него језгро! / Хоћу да видим срчику и срж, / оно што се не може прстима опипати, / и оно што је телесном оку невидљиво!...“ Стога, с друге стране, на једном (критички или покајно) заоштреном месту у вишеделној песми „Ходочашће Светоме Сави“ (*Горњи ірад*) духовна оскудица и замраченост савременика биће изражена скученим опсегом њиховог видика: „У овом мраку, / из овог сурдука, / не види се даље / од хлеба и лука.“

Полазећи од Мишићевог есеја и одређења појма *косовскої ойредељења*, на примеру поезије Љубомира Симовића разматрали смо његово основно, али и иманентно значење. Симовић здружује своју песничку и драматичарску вокацију и обликује ову стожерну националну тему у драмском комаду, приправљен читавим својим песничким делом. Али, још и више нас је занимало како се косовски етички образац испољава у песмама што тематизују скорије историјске недаће, и како се он прелама у судбинама Симовићевих непознатих лирских јунака. Тај образац песник активира на индивидуалном плану, под притиском невоља које изискују јасно и делатно људско одређење или подношење страдалног подвига, свеједно вољног или невољног. Управо граничне ситуације доводе песнички субјект или лирске јунаке Симовићеве до духовних,

откривењских сазнања и преобраћења из површних животних вредности. На поетичком плану, реч је о примени неких одређујућих средњовековних у оквиру модерних песничких поступака (пре свега, ту је парадокс као централно песничко средство и хришћански тип симболизма). Напокон, унутарња сродност двеју временски подалеких поетика проистиче не само из тога што у самосвест српске књижевности друге половине 20. века све ефективније продире дуго скрајнута оставштина периода чији је симболички крај косовска погибија, него и зато што обе епохе теже да књижевно општење досегне егзистенцијални, чак спасоносни смисао. По свим наведеним особинама, песничко дело Љубомира Симовића даје изразите узорке реченог дубинског сагласја и нових продуктивних самосвојних постигнућа, баш према ономе давном Елиотовом увиду да је песник не само најбољи него и најиндивидуалнији у ономе у чему су његови песнички преци најснажније потврдили своју бесмртност.

*Dragan Hamović*

THE KOSOVO CHOICE  
IN LJUBOMIR SIMOVIĆ'S POETRY

*Summary*

By taking Zoran Mišić's essay ("Šta je to kosovsko opredeljenje", 1961) and his definition of the phrase "Kosovo choice" for a starting point, we discussed its basic and

immanent meaning on the example of Ljubomir Simović's poetry. Simović fuses his vocations as a poet and a dramatist and shapes this fundamental national theme in his play *Boj na Kosovu*, and his entire poetic opus served as a preparation for this. However, we were even more interested in the way the Kosovo ethic model is displayed in the poems with the subject of recent historical calamities, and the way it is refracted in the destinies of Simović's unknown lyrical heroes. The poet activates that model on the individual level, under the pressure of misfortunes that demand an unambiguous and active human resolution or martyr-like suffering, whether willing or not. Precisely those extreme situations lead the poetic subject or Simović's lyric heroes from the superficial life values to the spiritual, epiphanic revelations and conversions. On the poetic level, this is a union of several defining medieval and modern poetic techniques (chiefly the paradox as a central poetic instrument and Christian symbolism). Finally, the internal affinity of two poetics separated in time stems both from the fact that the long-neglected heritage of the period whose symbolic ending is the battle of Kosovo (which left behind a legend of knightly sacrifice and martyrdom, the choice of Christ's "kingdom of heaven") effectively permeated the self-awareness of Serbian literature during the late XX century, and because both epochs attempt to raise literary communication to an existential, even salvational level.



*Бојан Јовић*

ПЕСНИЧКИ ИЗБОРИ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА  
(О поетичком значају Симовићевих напомена  
поводом књига изабраних и сабраних песама у  
сопственом избору)

**Кључне речи:** Љ. Симовић, песничке макро-структуре, изабрана и сабрана поезија, историја српске књижевности, Т. С. Елиот, Роман Јакобсон.

Предмет разматрања у овом тексту јесу избори (из) песништва Љубомира Симовића, и то они које је током времена песник сам сачињавао, односно Симовићеви пропратни текстови поводом тих избора. Према тренутном стању, истраживањем је обухваћено пет наслова:

1. *Изабране њесме 1953–1979*, Слово љубве, Народна књига 1980.
2. *Хлеб и со*, изабране песме, СКЗ, 1985.
3. *Сабране њесме*, Стубови културе, 1999.
4. *Песме*, Стубови културе, 2005.
5. *Госиј из облака*. Изабране и нове песме. Прo-света, 2008.

Као посебни случајеви у Симовићевим се изборима јављају *Исџоцнице и друје њесме*, БИГЗ, 1994, и *Учење у мраку*. Изабране и нове песме, СКЗ, Задужбина Десанке Максимовић, НБС, 1995, као и *Песме*, Београдска књига, 2008, у којима или није назначе-

но ко је састављач избора, или које, без пропратних коментара, поред старих садрже и нова дела.

На почетку рада нужно је одредити се према питању због чега се истраживачка пажња усмерава на ову врсту Симовићевих дела, на изборе (то јест, само-изборе) из поезије једнога аутора, у којима, у начелу, нове песничке грађе има или сасвим мало или је уопште нема, а будући да се изабрани проблем може доживети као маргиналан, без великог значаја како за разумевање песништва Љ. Симовића тако и темељних особина (српске) поезије уопште. Са друге стране, може се показати управо обрнуто: да ће се са дате маргине Симовићев песнички поступак појавити у нарочитој, не толико уобичајеној, перспективи, која га доводи у везу с одређеним битним особеностима српског песништва прошлога века.

Другим речима, питања везана како за Симовићеве поступке обликовања песничких целина које превазилазе обим циклуса и „чисте“, самосталне, песничке збирке (то јест: поводом одабраних песама; поводом мешаног облика састављеног од избора већ, у неком облику, објављених радова, и нових песама; на крају и поводом сабраних/целокупних песничких дела), тако и за (ауто)поетичке ставове исказане поводом тих поступака, који пружају увид у неколике аспекте проблематике песничких макроструктура у српској поезији 20. века – слабо изучену али поетички веома живу област генологије и историје наше књижевности. Такође, она омогућавају и подсећање на неке од темељних теоријских



виђења поезије са почетка прошлога столећа – сада у новом, у великој мери неуобичајеном светлу.

У дугом низу српских песника прошлога века изразито окренутих организовању виших нивоа песничког материјала, али истовремено и промишљању поетичких претпоставки одговарајућих поступака, издвојићемо неколико – за тренутно разматрање Симовићевих исказа најважнијих. Тако Јован Дучић, приликом издавања четири свеске своје сабране поезије (1929), постулише начела коначне редакције онога што назива *своје досадашње цело њесничко дело*, и што се у следећим издањима ни на који начин не сме мењати.<sup>1</sup> Моменти које Дучић нарочито наглашава јесу песниково неприкосновено право да у складу са сопственим утврђеним уметничким уверењем изврши одабир песничких остварења и да их организује у канонизовани облик („право дело“ које представља „национални капитал“), док статус и даљу судбину неуврштених остварења не разматра посебно.

Даље, Сима Пандуровић је уз рукопис својих изабраних песама из 1969. године, према речима

---

1 При томе оправдање за наведене ставове тражи у историјским примерима из страних књижевности: код Алфреда де Вињија, Хајнеа и Готјеа. Де Вињи је, тако, за живота из сопственог дела пробрао оне песме које су одговарале његовом утврђеном уметничком уверењу, уз напомену: „Боље да тај избор учиним сам ја, а не ико други.“ Од четрдесет и три редакције Хајнеове песме „Лорелај“ остала је она коју је песник сматрао адекватном својој замисли. Теофил Готје је, даље, написао стотину књига разних написа; од тога се, неизмењиво, као национални капитал чува само онолико колико је песник одабрао и завештао као своје право дело. – Београд, 1. децембра 1929 – Ј. Дучић.

уредника Божидара Ковачевића, написао следећу (ауто)поетичку напомену-опоруку: „Песме у овој збирци изабране су и стављене у извештајан ред у споразуму са писцем. Он сматра ову књигу песама за дефинитиван избор оних стихова који могу представљати његов аутентични, стварни прилог српској лирици. Све друго (због разноврсних огрешења о чистоту мисли, осећања, укуса, уметничке форме, језика, стиха или слика) он одбацује, сматрајући да није ни написао. Према томе, нико не може под његовим именом објављивати или штампати и оне песме које је он, из поменутих разлога, одбацио.“<sup>2</sup> Други, нов моменат у аутопоетичким напоменама које се односе на изборе поезије, поред права на канонизацију проређеног и прерасподељеног опуса, јесте **експлицитна проскриптивност**, заједно са, на естетичким критеријумима заснованим, **одбацивањем неуврштених песама, и забраном њихове било какве даље употребе.**

Код А. Вукадиновића, на крају, среће се трећи елемент у разматрању ставова поводом одабира из сопствене поезије: **равноправност песничке грађе и могућност (тематских) избора који не искључују једни друге.** Улога ризничара и антологичара сопственог дела, по речима Вукадиновића, пријатна је и деликатна за песника – он се у тој улози осећа као родитељ међу својом децом: сву своју децу воли, не прави разлике међу њима, али такође и слуга и осећа сваку танчину и нијансу по којима се она међусобно разликују: „Песник

2 Божидар Ковачевић, „Сима Пандуровић“, у: Сима Пандуровић, *Песме*, Српска књижевност у сто књига, Матица српска, СКЗ, Нови Сад, Београд 1969, 27.

интимно осећа сваки звук своје песме, њене пре-  
ливе и нијансе, атмосферу, боје, тактилне и визу-  
елне тананости, њену укупност.<sup>3</sup> Друго је питање,  
међутим, колико је то поређење саобразно песни-  
ковој пракси, будући да га се ни сам Вукадиновић  
у стварности не придржава – у изборима из пое-  
зије доследно и у потпуности занемарује своју прву  
збирку *Први делиријум* (1965).

\*\*\*

Када је, пак, о Симовићу реч, пет основних  
избора из поезије опремљено је његовим одгова-  
рајућим пропратним текстовима који показују за-  
нимљиву ако не еволуцију онда свакако динамику.  
Притом су прва два, из изабраних песама, краћег  
обима, док су следећа два, у сабраним песмама, на-  
глашено обимна и обухватна; последњи, из 2008.  
године, сасвим је сажет. Овде ће се у неколиким  
кратким цртама описати најважније тезе изречене  
у њима.

- 1) Симовић у напомени уз *Изабране њесме*  
1953–1979. наглашава да је избор сачинио  
лично. Набраја се шест песама које се први  
пут појављују у књизи („Битка на Церу“,  
„Небески знаци изнад Београда“, „Муве и  
цвеће“, „Вечера“, „Сунце над Гледићким  
планинама“ и „Лази Костићу, у часу кад га  
спазих у небу изнад манастира Крушедо-

---

3 А. Вукадиновић, „Реч песника“, у: *Светли кров*, Источник,  
Београд 2002, 5.

ла“), да би се на крају дало занимљиво запажање везано за начело одабира одломака из поеме „Субота“: избор је учињен не само по **вредности** већ и по **рејрезенџајивности** делова – с намером да се сачува **целина** песме и **йуно значење симболике** у њој.

- 2) У другој књизи изабране поезије, *Хлеб и со* (1985), уз неизбежно наглашавање ауторства, Симовић разјашњава начела бирања (не само по вредности него и по **сродности**). Потом се доноси исказ изузетног значаја, будући да се у аутопоетичко сагледавање (код Симовића) први пут уводи **идеја о опусу као јединственој, плански структурисаној целини**, надређеној дотадашњим збиркама: „Песник сматра да су све његове досадашње књиге само ‘певања’, само делови, који се сада, прочишћени и сажети, и доведени до свог коначног облика, природно склапају у једну јединствену целину.“<sup>4</sup> Са друге стране, овим се Симовићевим исказом отварају неколика питања: о односу синхроније и дијакроније и о статусу појединачних песничких збирки, као прво. Симовић при томе помиње две врсте захвата на „певањима“ -збиркама: **прочишћавање** и **сажимање**, али не помиње и **сијајање**, **йрерасйоделу** песама између различитих целина, или пак потпуно **изосйављање** (назива) збирки, што у том тренутку такође представља саставни део његовог рада на сопстве-

---

4 *Хлеб и со*, СКЗ, Београд 1985, 229.

ној песничкој грађи (недостају нпр. „Весели гробови“ и „Последња земља“).

- 3) Симовић је у издању целокупног песничког дела, у *Сабраним њесмама* (1953-1997) из 1999. године, применио и описао најразноврсније интервенције у сопственој песничкој грађи.<sup>5</sup> Будући да је за ову прилику сакупљено не све већ само оно што задовољава одређене *кришеријуме* – резултат таквога приступа јесу две нарочите књиге „*изабраних сабраних*“ песама.

Указује се и на то да „селективно сабирање“ не може да буде механичко: осим обима мења се и композиција неких књига, неки састави сасвим су изостављени, други пак редиговани. Промењен је и распоред грађе, па Симовић у опис свог поступка сада уводи и **премештање** (група) песама – четири песме из књиге *Горњи траг* („Лонац на Јокиној ћуприји“, „Леда“, „Доручак на Јовановој води“ и „Свадбе са вилама“) премештене су у књигу *Иїла и конац*, будући да јој, према Симовићевом мишљењу, припадају и по свом *садржају* и по својој *їприроди*. Из истих разлога, две песме („Пчела Светозара Самуровића“ и „Питалице пред сликама Младена Србиновића“), које су у претходном избору *Хлеб и со* накнадно придодате књизи *Уочи їрећних їейїлова*, као и песма „О подизању странопријемнице у Хиландару“, која је објављена у *Иїли и коңцу*, сада су стављене међу себи сродне песме у књизи *Горњи траг*.

---

5 У *Сабране њесме*, књига друга, Стубови културе, Београд 1999, 291–292.

Књига *Шлемови* знатно је скраћена, а песме у њој, које немају посебне наслове, обележене су звездицама уместо бројевима. Циклус „Крчма на Кондеру“ смањен је са осамнаест на дванаест прилога; песме са путовања по Грчкој и Персији штампају се као посебне целине. Посебну занимљивост чини Симовићев опис приближавања родова драме и поезије, кроз **уношење одломака из драма у стиховима међу сабране песме**: поеме „Субота“ придодат један одломак из њој сродне драме *Чуго у „Шарјану“* („Песма о великој кући и породици“), док су у књигу *Уочи шрећних њејшлова* унета два одломка из драме *Бој на Косову* („Молитва кнеза Лазара над косовском трпезом“, „На столу хлеб и вино“) и једна песма из *Хасанајинице* („Мрак“).

Симовић потом обзнањује **канонизацију** свога дела, и на општој и на појединачној равни: „Све досадашње књиге, и свака песма појединачно, у овом се издању штампају у свом дефинитивном облику.“ Такође, читаоцу се скреће пажња на *Белешку о њици* као релевантан састојак песниковог дела, који завређује и аутопоетички коментар: пренесена је из збирке *Ила и конач* (1992. године) и за ову прилику допуњена, а говори о основним подацима и о околностима песниковог живота и рада.

- 4) *Песме 2005.* доносе далеко најобимнији текст посвећен организацији неког Симовићевог издања поезије.<sup>6</sup> У погледу теоријско-поетичког образложења за интервен-

---

6 Како би се стекла права слика о броју и степену промена у односу на претходне *Сабране њесме*, овде се наводи опис самога Симовића: „Тако је, у овом издању, књизи *Уочи шрећних њејшлова* прикључено тринаест песама из *Ума за морем* (‘Светом

ције у тексту, Симовић полази од тога да се, приређујући различита издања својих песама све чешће задржава на чињеници да се неке теме и мотиви, обрађени у једној, поново појављују и у другим књигама. У складу с тим дошао је на помисао да би било *при-*

---

Јоаникију Девичком', 'Јагње', 'Балачко војвода', 'Пред сликама Страшног суда у манастиру Високи Дечани', 'Сведок', 'Розбратна', 'Из кафане Велика Чукарица', 'Заветовање', 'Храст', 'Једина врата', 'Судњи дан', 'Јадац' и 'Други јадац'), затим четрнаест песама из књиге *Горњи траг* ('Челник', 'Шапат о челнику', 'Расподела у мраку', 'Расправа у глади и зими', 'Три века у Обреновцу', 'Потомци Светога Саве', 'Јарац', 'Велики риболов', 'Питалица о празнику', 'Учење у мраку', 'На обали Студенице', 'Пут ме води кроз зимске планине', 'Ходочашће Светоме Сави' и 'Прах и пепео'), као и једна песма из књиге *Ила и конач* ('Зима у Србији 1809. године'). Известан број песама, које су објављене у првом издању *Пећлова*, из овог издања је изостављен.

Књизи *Видик на две воде* додате су две песме из *Љуске од јајеша* ('Ослобођење среза рачанског или Песма о седлу са дванаест бакарних алки' и 'Слово о светлости').

У књигу *Ила и конач* пренете су четири песме из *Љуске од јајеша* ('Света јесен', 'Цео свет', 'Преко Сињајевине, Бјеласице и Комова' и 'Спремајући се да упалим петролејку'). Наслов циклуса 'Међуречје' замењен је насловом 'Женске песме'. Одломак којим се завршава 'Белешка о писцу', на крају друге књиге *Сабраних њесама*, који почиње речима: 'Једног лета, када је више него икад био заокупљен нестајањем свега око себе', стављен је, под насловом 'Трагање за Кондером', на почетак циклуса 'Кондер'. Том су циклусу придодате и песме 'Зелембаћ' и 'Околишта', као и већ поменута песма 'Преко Сињајевине, Бјеласице и Комова'.

У књигу *Горњи траг* укључени су циклуси 'Путовање у Грчку' и 'Путовање у Персију', затим три песме циклуса 'Пут за Крушедол', из једног од ранијих издања књиге *Уочи шрећних њешлова*, као и циклус 'Три холандске и једна шпанска слика' из *Љуске*

**родно** да неке своје књиге прекомпонује, и да их, **без обзира на хронологију и прва издања, доследније** обликује као **јединствене тематске целине**. Осим тога, и идеја „уклапања у **нову и већу целину**“ утицала је на композицију појединих уврштених књига. Симовић самерава ово издање са претходним, набрајајући разлике, да би на крају указао да би се приликом евентуалних бу-

---

*ог јајеша*. Наслов циклуса ‘Мере и тегови’ замењен је насловом ‘Зелени венац’.

Известан број песама из *Љуске ог јајеша*, као што се већ могло видети, пренет је у друге књиге, међу себи сродније песме. Од песме ‘Општинска кланица’, која се састојала из три дела, задржан је само њен први део. Из циклуса ‘Праг Београда’ изостављене су шеста, седма и десета песма, а остале песме су пренумерисане. На почетак тог циклуса стављена је песма ‘Заштитник Теразија’, из књиге *Горњи праг*. Промењени су и наслови два циклуса: уместо наслова ‘Ново учење у мраку’ стављен је наслов ‘Deus ex machina’, а наслов ‘Пејзажи са кланицама и планинама и са мрвама хлеба на крају’ замењен је насловом ‘Доњи Дунав’.

Приликом уклапања у нову и већу целину, унеколико је прекомпонована и *Тачка*, објављена 2004. године. У њу је унета и једна нова песма (‘Ајкулама’), ‘Сињајевина’ је поправљена и скраћена, а наслов песме ‘Ловац на дивље патке’ промењен је у ‘Крунисање ловца на дивље патке’. Изостављена је песма ‘Оптужба ловца на жар-птице против песника Шарла Бодлера’.

У односу на *Сабране њесме* из 1999. године, у извесном броју песама извршене су и веће или мање исправке, неке песме су изостављене, а у ово издање су укључене неке песме којих у *Сабраним њесмама* није било (‘Шлемови’ 4 и 9, ‘Сведок’, ‘Пред сликама Страшног суда у манастиру Високи Дечани’, ‘Розбратна’, ‘Из кафане Велика Чукарица’, ‘Ослобођење Ужица’). – *Песме*, књига друга, Стубови културе, Београд 2005, 313–315.



дућих издања садржаних књига, као и појединачних песама, морао поштовати облик који имају у овом издању.

Још један битан поетички моменат у Симовићевом опису поступака у овој верзији сабраних песама представља наставак праксе започете у претходном издању. Почетак „Белешке о писцу“, на крају друге књиге *Сабраних песама из 1999*, стављен је, под насловом „Трагање за Кондером“, на почетак циклуса „Кондер“; тако се испоставља да је и „Белешка о писцу“ предлог погодан да буде непосредно поетизован, тј. да и текстови ове врсте представљају како извор података тако и нов моменат у мистификацији песника / песниковој мистификацији. Стога би се, у овом случају, могло рећи да је аутопоетичка напомена и ултимативна маргина песника и његовог дела.

- 5) Последња напомена, из изабраних песама *Госи из облака 2008*, представља најсажептији текст ове врсте: у две реченице Симовић даје обавештење о личном ауторству избора и његовој структурисаности у три целине по тематској сродности а не по хронолошком реду.

\*\*\*

Као што је раније назначено, Симовићеви поетички искази усмерени на сопствену макропоетску активност показују одређену динамику у смислу

обима, домета, подробности и аподиктичности. Док се први коментар сопствене праксе одликује сажетошћу и дескриптивношћу (прва напомена истиче ауторство, новину материјала и начело одабира које је усмерено на очување целине и симболичког смисла једне поеме), други, још краћи, уз наглашавање вредносног критеријума сада одбацује уважавање претходног облика песничке макроцелине, и постулише гледање на објављене књиге песама као на „само“ певања, односно делове једне јединствене целине. Уза сав поетички значај тренутка у коме се Симовић на овакав начин одређује према свом делу, он умногоме представља и својеврсну деградацију раније уобличених песничких дела, будући да им се имлицитно приписују особине недовршености и привремености.

Коментари „средњег раздобља“ рада на „изабраним сабраним“ књигама песама представљају најамбициозније проскриптивне коментаре Симовићеве макропоетске делатности. Уз опис разноврсних захвата на песничкој грађи, спроведених по начелима зближавања по садржају односно по природи, Симовић објављује дефинитивно уобличење свих дотадашњих књига, као и сваке песме појединачно, које су се нашле у издању из 1999. Дефинитивни облик, међутим, траје само до следећег издања исте врсте, у коме песник уз најобимнији опис варира своје претходне ставове, наново благо мењајући перспективу. Нагласак је сада на уочавању неких сталних тема и мотива, из чега се изводи природност прекомпоновања и доследнијег обликовања у јединствене тематске целине. Осим

поновне напомене о потреби поштовања облика свих објављених састава и целина, Симовић сада, међутим, додатно наглашава и хронологију и прва издања, макар и као одбачени принцип.

Ипак, три године касније, Симовић као да се враћа на почетак – сажетост и дескриптивност поново су одлике најкраће напомене ове врсте. Ово може да значи две ствари – да се песник једноставно уморио од исцрпног набрајања свих интервенција и одустао од репетитивног канонизовања на крају увек привремених облика, или је пак поштовао „жанровске“ одлике напомена из серије изабраних песма – које се, за разлику од парњака из сабраних песама, одликују наведеним особинама.<sup>7</sup>

Занимљиво је, исто тако, да у целини Симовићевог описивања макропоетичких захвата, од почетка до краја исказа изостаје било какво размишљање о улози метрике и песничког облика у поезији, то јест да се такав, „формални“ критеријум у потпуности занемарује и као начело раз-

---

7 У књизи *Госи из облака* уочавају се нове (значајне) интервенције у тексту заступљених (збирки/цикуса) песама, у односу на раније канонизовани текст из *Песама 2005*. Занимљиво је, међутим, да су измене које је текст сабраних песама претрпео у издању из 2008. године (пре свега избацавање појединих састава – из прве књиге нпр. изостало је неколико песама, из „Уочи трећих петлова“ и „Женских песама“, али је, у „Игла и конач“, по аналогији са „Уочи трећих петлова“ придодат завршни „Последњи лист“ са песмом „Негбина“; у другој књизи додат је циклус *Portus Regius*, изостављене су неколике песме /из „Суботе“, „Тачке“/, премештена песма из „Часова рачуна“ у „Праг Београда“, где је промењен распоред песама на почетку и на крају циклуса, сажет је број певања у „Тачки“) – прошле без иједног реда пропратног текста.

врставања и као састојак семантике песничког дела свих нивоа.<sup>8</sup>

\*\*\*

Опис и анализа експлицитних аутопоетичких исказа представљају само један – и то једноставнији – аспект Симовићевих песничких макроструктурних захвата. На њега се, као следеће питање, надовезује самеравање односа експлицитне Симовићеве „макропесничке“ делатности и конкретно спроведених поступака, усложњено чињеницом да не постоји потпуно подударане ове две стране – у добром делу Симовићевог песничког деловања напомене прате већину интервенција, али се на крају потпуно разилазе. Пре свега *Госић из облака*, најновија верзија избора песама, пропраћена је песниковом напоменом која својом лаконичношћу стоји у обрнутој сразмери с коренитошћу преобликовања; потом, ћутање којим је Симовић пропратио *Песме* из 2008. упућује на то да је на пољу унутрашње поетике избора / сабраних песама на делу – примарнија самосвојна активност (довољно је погледати еволуцију хибридних облика изабраних и нових песама у књигама *Учење у мраку – Госић из облака* и уверити се у дубину и темељитост песникове воље за непрестаном дорадом, прерадом и прераспоређивањем већ постојећег и новог материјала).<sup>9</sup>

---

8 Одатле и практично брисање генолошких специфичности лирске и драмске поезије у корист изједначавања по тематској сродности, и укључивање одломака из драма у песничке изборе. Требало би напоменути и да је Симовићева репетитивна тежња за коначним уобличавањем усредсређена пре свега на његову (лирску) поезију.

9 Потреба за оваквим поступцима вероватно се добрим делом изводи и из захтева песничког „занимања“, посматраног пре

Подробнија анализа свих промена у облику и значењу ових и других Симовићевих изабраних и сабраних књига далеко превазилази простор и могућности које су овде дате. За крај се, међутим, може дати неколико општих напомена и запажања поводом ових и сродних поступака и Симовића и великог броја најзначајнијих српских песника прошлог века. На основу описаног могло би се рећи да је један од темељних текстова посвећених питањима синхронијског и дијахронијског постојања европског песништва, објављен почетком прошлог века – *Традиција и индивидуални таленат* Т. С. Елиота из 1919. године,<sup>10</sup> добио несвакидашњу конкретизацију у српској песничкој пракси друге половине 20. столећа. Елиот је, наиме, поставио проблем односа новог – индивидуалног – стваралаштва и поетског наслеђа, одбацивши схватање традиције као непосредног, праволинијског и некритичког „преношења“ песничких достигнућа из поколења у поколење. Ново поимање традиције подразумева динамички приступ и требало би да почива на осећању историје, пре свега запажања и онога што је прошло и онога што је садашње у прошлости.

---

свега из перспективе издаваштва, тј. потребе да се и даље буде „активни“ песник на тај начин што ће се изнова реорганизовати и објављивати сопствени опус; антипод таквоме приступу чини песничко деловање нпр. Артура Рембоа, који је свој стваралачки поетски рад окончао пре напуњене 21. године живота, и никада се више није бавио поезијом.

10 „Tradition and the Individual Talent“, први пут објављен у *The Egoist*, септембра и децембра 1919, након тога прештампан у *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism* (1920). Овде – према *Теоријска мисао о књижевности*, уредио Петар Милосављевић, Светови, Нови Сад 1991, 469–475.

Осећање историје, према Елиотовом мишљењу, песника присиљава да не пише прожет само својом генерацијом већ са осећањем да европска књижевност у целини, почев од Хомера, и у оквиру ње целокупна књижевност његове сопствене земље, постоје истовремено, и сачињавају један поредак. Такав историјски смисао обухвата и ванвременске и временске аспекте, и јесте управо оно што једног писца чини традиционалним.

Истовремено, то код писца побуђује најснажнију свест о сопственом месту у времену, о сопственој савремености. Ниједан песник нити уметник нема сам за себе целовито значење: оцена његовог дела јесте оцена његовог односа према претходним песницима и уметницима.

Нужност песниковог саображавања, међутим, није једнострана; Елиот сматра да настанак неког новог уметничког дела у исти мах утиче и на сва претходна уметничка дела. Постојећи споменици образују међу собом један идеалан поредак који се мења увођењем (уистину) новог уметничког дела. Постојећи поредак је потпун све док се не појави то ново дело; након поремећаја који доноси новина, постојећи поредак мора да се, макар и незнатно, измени, чиме се односи, сразмере и вредности сваког уметничког дела поново саображавају целини; овај процес, са своје стране, представља уклапање старог и новог.

У датом светлу могу се повући занимљиве паралеле између наведених Елиотових ставова и песничке праксе Љубомира Симовића, па и доброг дела наших песника 20. века. Обично у тренутку

у коме се песничко надахнуће и стварање нових састава полако повлаче пред значајним обимом већ оствареног дела, наши песници за традицију бирају сопствене песме и књиге, и по правилу постају прожети свешћу да њихова сопствена поезија у целини постоји истовремено, и да би требало да сачињава један (идеалан) поредак. Тако нити једна песма, циклус нити збирка поезије немају више значење као у изворном контексту или распореду, већ постају грађа вишег нивоа за, у начелу, неограничено дорађивање и прерађивање, размештање и премештање, додавање и одузимање, и то пре свега према ономе што се доживљава као тематска сродност или сродност по природи. Постојећи поредак у оквиру опуса на снази је док се не појави ново дело но, чак и када нема значајнијег прилива свеже песничке грађе, постојећа се, у различитим степенима и на свим нивоима, једнако мења. Оваква пракса, и код Симовића и код других наших песника, за последицу неизбежно има десемантизацију свих нижих/претходних нивоа песништва, макар на теоријском плану – било која организациона целина види се не као структура већ као тренутно стање (распоред/диспозиција), не као довршено дело већ као моменат у процесу.

Односно, исказано термилошким речником другог незаобилазног теоретичара књижевности прошлога века, Романа Јакобсона, на снази је специфичан поступак, обрнут од онога који делује приликом настанка поезије, када се прицип еквивалентности са осе селекције пројектује на осу

комбинације:<sup>11</sup> уколико на такав начин схваћена поетска функција условљава да се у поезији „једначина“ користи да би се изградила секвенца, сада се догађа „антипоетски“,<sup>12</sup> метајезички процес: у метајезику се сада секвенца користи да би се изградила „једначина“. Односно, у метапоезији се, непрестаним ре-комбиновањем, спајањем и раздвајањем макроструктурних јединица (песама, певања/циклуса, „књига“), пројекцијом принципа јукстапозиције/проксимитета с осе комбинације на осу селекције, успоставља (привремена) еквиваленција. Сасвим упрошћено, поезија доводи у везу оно што је по некој основи слично/сродно; метајезик, тј. антипоезија, постулише сличност/сродност на основу непосредне близине или следа.

Стога књиге изабраних, сабраних, и изабраних сабраних песама код Симовића (и у историји српске поезије 20. века), по свему судећи представљају гранично подручје поезије, област у којој се јавља поетско/поетички преокрет у песничком стварању. У томе светлу, аутопоетичке напомене поводом (пре)обликовања песничких структура вишег реда

---

11 Јакобсонов текст „Closing Statements: Linguistics and Poetics“ у коме излаже теорију комуникативних функција, први пут је објављен у: Thomas A. Sebeok, *Style in Language*, Cambridge Massachusetts, MIT Press, 1960, pp. 350–377. Овде према: „Лингвистика и поетика“, у: *Теоријска мисао о књижевности*, уредио Петар Милосављевић, Светови, Нови Сад 1991, 523–531.

12 Антипоетски и антипоезија није (нужно) вредносно одређен појам, као што то у физици није ни антиматерија, већ пре свега означава поетичко начело које делује у смеру супротном од уобичајеног.



постају ултимативна маргина како делатности песника тако и домета његовог песничког дела.<sup>13</sup>

*Bojan Jović*

## THE POETIC CHOICES OF LJUBOMIR SIMOVIĆ

### *Summary*

In the beginning of this article, we establish the corpus of texts that enter the framework of this analysis. The significance of the subject, devoted to the margins of Ljubomir Simović's poetry, is pointed out. The techniques of shaping higher-level poetic structures and correspondent autopoetic texts are brought into context of XX century Serbian poetry (Dučić, Rakić, Pandurović, Vukadinović). The article offers an overview of the most important positions in Simović's texts. The technique is observed in regard to T. S. Eliot's and R. Jakobson's stances on poetic creation, as demonstrated in their work.

---

13 О томе да је реч и о границама унутар сопственог опуса, наспрам других родова, сведочи и чињеница да припадност сабраних/одабраних *Песам* надређеној целини – тоталитету Симовићевог књижевног дела – у случајевима из 1991, 1999–2002. и 2008, није имала никакав утицај на уже или шире обликовање, нити се појавила као тема у песниковим разматрањима, без обзира и на 1999. године од песника истакнуто мешање драмских и песничких стихова.



IV



*Валенти́на Хамовић*

ЉУБОМИР СИМОВИЋ И МИЛОВАН  
ДАНОЈЛИЋ: О ЈЕДНОЈ ПЕСНИЧКОЈ  
СРОДНОСТИ

**Кључне речи:** завичајност, пејзаж, природа, град, периферија, гротеска, наивна песма.

Милован Данојлић се, раних деведесетих година прошлог века, поводом Симовићевог песништва огласио у два наврата. У приказу збирке *Горњи траг* (1990), под насловом „Песма као похвала култури“, он читаочеву пажњу усмерава на значај циклуса који тематизују националне вредности (Свети Сава, Свети Симеон, Студеница, Хиландар, као доминантни мотиви циклуса *Прозор у светијој земљи*), прикључујући им, притом, са не мало важности, као другу страну медаље, и живописне, метежне слике свакодневице (пијачна бука, кантари, неред, тржнице, из циклуса *Зелени венац*).<sup>1</sup> Рачунајући, природно, на двосмерну Симовићеву песничку ангажованост, Данојлић овде, као поенту, издваја карактеристични песнички поступак: предметни свет у овим је песмама, наиме, представљен као врх леденог брега у којем се укрштају сложена знамења и разноврсна значења, а пут до великог и општег – као циљ до кога се стиже преко малог и конкретног.

Овом запажању може се придружити и неколико момената изречених у „Запису о златоустом

---

1 М. Данојлић, „Песма као похвала култури“, *Песници*, Завод за уџбенике, Београд 2007, 247–252.

песнику“. Тежиште овог приказа јесте Симовићев песнички језик. Наиме, Данојлић с одушевљењем описује своје давно читалачко озарење приликом првог сусрета са Симовићевом песмом „Балада о обичном човеку“, објављеном у *Млагој култури* 1953. године: „Балада о обичном човеку није ме освојила овом љупком постсимболистичком имажеријом ни тим школски уредним метафорама. Она ме је *шреснула* [В. Х.] својим рефреном, који се понавља четири пута, а који гласи: *Убиле су ја љушке љшеницом набијене.*“<sup>2</sup> Означавајући овим колоквијалним изразом дубинску основу Симовићевог песничког света, и проширујући, надаље, ову песничку слику многобројним асоцијацијама, он констатује да је био срећан што у његовом језику постоји такав стих, и што постоји неко ко је у тако дубоком дослуху са земљом, њеном душом, и са језиком. Са становишта истородног песничког сензибилитета („Тако је настајао један строго лични избор *по сродности*. По чему би другом, сем по сродности и могао настајати?“<sup>3</sup>), Данојлић учавва да у свакој од Симовићевих књига постоји понеки „засењујући стих, који разоткрива голу лирску душу“, те да је његова моћ била и остала у „не-

---

2 У наставку Данојлић додаје: „Тај стих погађа у среду среде. Какво складно сазвучје, каква мелодијска линија, и узлебдела фраза, са идеалним смењивањем наглашених и ненаглашених слогова! А тек слика, па слојевитост метафоре, и чудесна свежина значења...“ – „Запис о златоустом песнику“, *Песници*, 242–243.

3 М. Данојлић, „Запис о златоустом песнику“, 243.

посредном, конкретном, узетом од народа, захваћеном из гротла језика“.<sup>4</sup>

Са друге стране, неколико година раније Љубомир Симовић прави избор из песничког дела Милована Данојлића у Колу Српске књижевне задруге.<sup>5</sup> Чини се да Данојлић није могао пожелети бољег критичара јер се у апаратури књиге налази и, нескривеном наклоношћу обојен, опширан предговор са прегледним описом Данојлићевог песничког развоја од првих стихова „Урођеничких псалама“, објављених у *Делу* 1955. године, до збирке *Чекајући да сīане ѿљусак* (1986). Нешто од рецепције тадашње песничке генерације, али и од сопственог доживљаја поводом првих стихова младог Данојлића, открива нам Симовићева забелешка, индикативна и по томе што се у њој откривају дубинске везе између песника сличних егзистенцијалних зебњи и животних назора: „У тим песмама смо препознавали и нешто од наше дошљачке туге и отуђености (‘у чуднопостојећим градовима нико нас радостан не чека’), из њих су нас запљускивали мириси и слатке студени ‘родне планине’ коју тек што смо напустили и за којом смо већ чезнули, у њима су нас очаравала ‘магична чула’ (сви смо тада лудовали за Рембоом), у њима смо налазили слике празних и хладних железничких перона на којима смо се јежили не само од зиме него и од самоће, страха,

---

4 Исто, 244.

5 Милован Данојлић, *Тачка ошћора*, СКЗ, Београд 1990, избор и предговор Љубомир Симовић: „Свете травчице Милована Данојлића“. На овај предговор може се надовезати и текст „Опет то, али друкчије или Данојлићеве тачке отпора“ – видети у: Љ. Симовић, *Дујло гно*, Београдска књига, Београд 2008, 530.

неизвесности. [...] Сви смо препознавали себе у том младићу који нема ништа и никога, а који верује да ће досећи све, 'јер су сви мостови његови и све су његове лађе.“<sup>6</sup>

Са позиције властитог песничког искуства, прецизно и поступно, Симовић надаље описује елементе Данојлићеве поетике, издвајајући, притом, две јасне и недвосмислене струје од којих се састоји његов песнички ток. Оне се, попут контрапункта, сустижу и преплићу: прва означава нејасно осећање нелагодности и угрожености које песника наводи у бекство, друга дубоку укорененост у српски пејзаж, у природу и језик. Заправо, уморана линија Данојлићеве поезије, са многобројним интонацијским преламањима, водила је од разбукталости у првим збиркама ка поједностављеном и редукованом наративном и директном песничком говору, у потоњим. „Изненадно“ поједностављење песничког израза Симовић објашњава Данојлићевим открићем дечје песме, и то потенцира у значењу једног песничког програма, јер се, по његовом мишљењу, из неочекиваног смера, такорећи са књижевне периферије, појављује облик поезије виђен као једна специфична могућност, пресудна за опстанак Данојлићеве суштинске песничке вокације. Певајући, наиме, о кромпирима, јабукама, шљивама, дуњама у *Родној јодини* (1972), Данојлић слугу ритам вечитог кружења у природи, а иза ових опипљивих плодова испуњених нечим неопипљивим, невидљивим и несхватљивим, израња једна

---

6 Љубомир Симовић, „Свете травчице Милована Данојлића“, VIII.



метафизичка димензија која превазилази дечју перцепцију, и која је својим пореклом ближа поетичком стремљењу видљивом у његовом стваралаштву у целини. Заправо, осећајући да га модерна песма спутава својом сложености и високим захтевима, Данојлић дечју песму користи као алиби, као „једно прихватљиво извињење“ за одустајање од „обавеза и налога модерног песништва“.<sup>7</sup> Подсећајући нас на Данојлићеву теоријску расправу о „наивној песми“, као нивоу певања и мишљења на коме се свет пре свега даје чулима, што нас враћа на „елементарну чистоту живота“, на „далеку праоснову певања и мишљења“, Симовић његову *једносiавноiи* види као високи квалитет поезије, која неће бити самој себи циљ, већ полазна тачка певања, која се песнику намеће из саме подсвести. У томе смислу он нас приближава Данојлићевом уверењу да је живот наивне песме започет пре сваке везе са дететом, независно од везе са дететом, и да је она, у својој бити, одраз детињства саме поезије.

\*

Из претходно изнетог, међусобног песничког препознавања, могу се у први план довести неколике заједничке особине песника Љубомира Симовића и Милована Данојлића. Наиме, упркос свим особеностима које је, сваки понаособ, стрпљиво и поступно изграђивао, међу њима као да се догодио процес „капиларности и осмозе“,<sup>8</sup> како је то,

---

7 Исто, ХХ.

8 Звонимир Костић, „Песник горке ведрине“, *Савременик*, год. 26, Београд, новембар 1980, 289.

другим поводом, сликовито примећено, јер су се извесни садржаји, теме и поступци преливали и неосетно уносили у два различита песничка система. Ако само летимично издвојимо „кључне речи“ које су садржане у претходним наводима – *дослух са земљот и њеном душом, тројило језика, родна йланина, йола лирска душа, йосйууак у коме се велико и ойшйе йројављује кроз мало и конкретйно* – неће бити тешко да уочимо како их је објединило, најпре, присуство завичајног простора, као и тежња да се активира исконска дубина језика („суштинско старање за реч“, „језик у његовом есенцијалном виду“, „сраслост речи са свим појавама које означавају“),<sup>9</sup> чиме су се и један и други приближили изворној животной енергији сачуваној у „малим сликама“, које су се као такве активирале као својеврсне метафоре животног искуства.

Посебно место, у овом контексту, имају Симовићеве лирске минијатуре, блиске и Данојлићевој слици „једноставног“, базичног света. У њима се, кроз конкретизоване, условно речено, једнозначно кодиране слике, хватају примарни импулси различитих облика живљења, чиме се песникова идеја о равноправности свакодневних животних потреба и „тајанственог тока живљења“<sup>10</sup> активирала кроз поступак сличан сликарском. Песме као што су „Командант 18. армијског корпуса“, „Чисто сребро“, „Вече“, „Вест“, „Цео свет“, „Мркла јесен“,

9 Михајло Пантић, „Лирски искушеник“, *Милован Данојлић йесник*, зборник радова, уредио Драган Хамовић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2005, 11.

10 Љ. Симовић, „Наша једина домовина“, *Ковачница на Чаковини*, СКЗ, Просвета, БИГЗ, Дечје новине, Београд 1991, 81.

„Сведок“, „Под Чиготом“, „Читалац на Рајцу“, дванаести одељак „Крчме на Кондери“, могу се читати и у кључу Данојлићеве *наивне њесме*, јер се у њима остварује привид „затечене“, „готове“ слике, лишене очекиване и подразумеване субјективне песничке интервенције: „Покрај два жута зрна кукуруза, / један се шипурак на столу црвени. / Обасјавајући их, сунце на заласку, / ко дуге сенке Алпа и Апенина, / баца преко стола три њихове сенке“ („Цео свет“). Тако се, у песми „Вест“, обликује утисак да је и сама песма некакав појавни облик природе, која се и на тај начин оглашава: „Преко љубичастог поља, / у касну јесен, / брзо и шумно, / прелете јато врабаца / из букве у храст“. Усредсређеност на елементарност природе, на њено сопствено бивство, у овом случају као да је искључило било какву људску пројекцију из датог пејзажа, у чему се препознаје и потврђује мисао из Данојлићеве песме „На обали“: „...Једини догађај који вечно се дешава летописца не треба“.

Наивност овако уобличене слике приближава нас теоријским поставкама песничке слике Гастона Башлара, који тврди да је наивна песма она у којој се пре уочава „феноменологија душе него феноменологија духа“ и у чијој се слици конституише једноставност за коју се „не захтева никакво знање“.<sup>11</sup> Из тих разлога она на нас делује као „некакав изненадни рељеф психе“, враћа нас „на сам почетак бића које говори“, и зато у њој, у први мах, интуитивно покушавамо да региструјемо „стање“

---

11 Гастон Башлар, *Поетика њросћора*, Култура, Београд 1969, 5.

а не „догађање“. Тек накнадним бацањем светла на наслов песме конституишемо у нашој свести потенцијалне слојеве културе и знања садржане у непосредној слици, те се испоставља да је поента песме, заправо, изван ње саме.

На оба песника, такође, можемо применити и формулу коју је Данојлић на једном месту употребио назвавши себе „прислушкивачем вечитог збивања“.<sup>12</sup> Наиме, у духу тезе Фридриха Шилера да „природа није за нас ништа друго него добровољно битисање, постојање ствари по себи, егзистенција по сопственим и непроменљивим законима“,<sup>13</sup> и један и други песник траже своје место, своје поводе и разлоге за осећање целине и хармоније: „Много је привлачније, и узбудљивије, лежећи у сувој трави, уживати у милости трајања“, открива приповедач прозе *Година пролази кроз авлију*. Тој чежњи за обликом најједноставнијег живота, сведеног на телесно припајање природи, придружује се и Симовићев лирски јунак из ране песме „Небеска земља“:

О тела наша нек остану  
у касно подне, међ крдима,  
у дозреломе бостану,  
у полутамним брдима;  
у мирисном гашењу отава,  
док сја од винске мемле,  
облак пун жена и плодова  
изнад јесење земље.

---

12 „Ја сам то: прислушкивач вечитог збивања“ – Милован Данојлић, *Змијин свлак*, „Филип Вишњић“, Београд 2005, 100.

13 Фридрих Шилер, „О наивној и сентименталној поезији“, *О лейом*, Book&Marso, Београд 2007, 204.

У песми „После ужаса“, песничка слика динамизује се разнородним чулним сензацијама иза којих се шири распон интуитивног и емотивног удела у доживљају света:

Шта се то  
– од века  
дубље и моћније –  
сад, кад је све занемело,  
гласи овим треном  
кога испуњава  
сунцем упаљен  
мирис мирођије?  
Тај ми се мирис  
са зујањем пчеле  
испод капака заклопљених,  
кроз цело тело,  
до врхова прстију,  
шири,  
и за трен –  
дубљи од века –  
у сунчеве облаке  
тај мирис ме носи,  
са раном без лека,  
са светом без наде,  
тај мирис ме  
мири.

Тематско-мотивска сродност са Данојлићевим антологијским дечјим песмама „Трешња у цвету“, „Першун“ и „Дуња“ („...тај сјај: све месечине у њ се слише, / сјај, ал и мирис, јоште више, / тај мирис који нас увек сећа / да негде – ван земље – постоји срећа / и да смо, пре но што смо на земљу пали / све већ видели и све знали“), удружује се, овде, са

заједничком тежњом ка успостављању неке врсте предлогичког стања ума, иза чега се разумева дубока потреба песника да допру до „психичке супстанце“ оног облика постојања који је у најужој вези са смислом живљења и унутрашњим, животодавним нагонима људског бића. Парадоксално, та је супстанца садржана у „биолошком“, те је логика повратка на базично, конкретно и просто „бивање“ разумљива као потреба да се дефинише нешто што је тешко именовати, што је у сфери интуиције, што се региструје као чулна спознаја света. Међусобна условљеност пуке телесности и онога што је у домену интелекта, сусрећу се у дијалектичком јединству. Оностраност је, стога, поетичко исходиште и једног и другог песника: „Конкретност је основа с које се чини одскок ка оностраном, једно без другог не опстаје“, рећи ће Данојлић,<sup>14</sup> што, на свој начин, сажима и лирски глас из Симовићеве песме „Доручак на Јовановој води“: „Ђурђевак, поток, пастрмке, препелице, / девојке и врапци пију с исте луле, / видим ја да је лепо, нисам слеп, / ал нисам ни будала, пазим на оно што не видим, / на оно што се крије иза тога.“

\*

Као песници у чијем ће се делу срећно допуњавати наивно и сентиментално у шилеровском смислу, Милован Данојлић и Љубомир Симовић откривају се и као чувари својих завичаја.<sup>15</sup> Завичајни простор у поезији ових песника открива се

---

14 М. Данојлић, „Запис о златоустом песнику“, 244.

15 „Песници су свуда, већ по свом схватању, чувари природе... Они ће, дакле, или бити природа, или ће тражити изгубљену

двоструко: у лирским и сугестивним пејзажима природе и у социјалном амбијенту србијанских села и паланки. Читава се Шумадија (Кнић, Милановац, Морава, Лазаревац, Ивањица, Гроцка, Младеновац) и западна Србија (Повлен, Маљен, Сувобор, Ужице, Чигота, Јелова гора, Борова глава, Златар) откривају у својој посебности. Отварају се пред нама видици: ливаде, пашњаци, јаруге, блатњави сеоски путеви, кућни прагови и виногради, појила, сеоске чесме, стогови сена, дрвљаници, штале и тавани, планински врхови, шуме и потоци, њиве, воденице, врбаци и забрани, сеоска гробља, маглена праскозорја и годишња доба кроз чију се метафизику промишља трајање насупрот коначности.

Има у овим колоритним сликама и специфичног, локално обојеног, песничког бестијаријума: чести су мотиви коња, говеда, петлова, кокошака, ћурки, патака, гусака, сеоских паса итд., а регионалност и живописност читају се и у препознатљивом каталогу биља. Тако, у песми „Да разазнаш та тако видна, ал недокучива места“ и у лирској прози *Змијин свлак*, Данојлић набраја: дивља мрква, красуљица, зеље, коприва, рашак, врбичица, граор, лоћика, видова трава, киселица, јаглика. Симовић реплицира живописним народним именима у „Балади о шпорету“:

Одбаченог у грмље и трње  
обраста га бујад и коприва  
паучина мишја детелина  
пасји лишај, пасја камилица

---

природу“ – Фридрих Шилер, „О наивној и сентименталној поезији“, 220.

пасја трава и пасја купина  
прораста га китњача, ђаволист  
мрчевица, прдибукарица  
кусорепац и куриковина...

Најсугестивнији су, међутим, пејзажи у којима песници, попут свог знаменитог претходника Војислава Илића, дубоко осећају сакралност природе, у којима се емитује „манифестација нечег сасвим другог, неке реалности која не припада нашем свету, у предметима који чине саставни део нашег природног и профаног света“.<sup>16</sup> У Данојлићевим песмама „Зимско двориште“, „Балада о трави“, „Кућа са тремом“, „Зимски сумрак“, „Зимска идила“, „Кукурек“, „Дрво на утрини“, или у Симовићевим „Храст“, „Бројаница“, „Праскозорје на Јеловој гори“, „На Савиним ливадама“, „Света јесен“, откривамо просторе космичких веза, акордâ и сагласја. Три стога сена, „као три шубаре, накривљене на три главе / на три главе три путника“ и, насупрот њима, попут богова, „гологлави врхови планина“ из Симовићеве песме „Преко Сињајевине, Бјеласице и Комова“, песнички су осећај укрштања димензија природе и човека. Пра-време, које се слуги у датој слици, подудару се са дубином Данојлићевих продора у метафизичке слојеве локалних пејзажа: „Лист листу шану. Не. Пренесе / Оно од почетка. Оно без краја“ („Шума. Шушањ“). Позиција песничког субјекта у овим песмама сугерише карактеристичну двојност: осетљивост за

---

16 Ове наводе М. Елијадеа, Љ. С. користи у есеју о В. Илићу – видети у: Љубомир Симовић, „О реалистичким песмама Војислава Илића“, *Дуило гно*, 240.



мало и тренутно, али и задивљеност оним што наткриљује човеково време, што се осећа као континуитет света. У емотивном и интелектуалном распону који се мери тананим перципирањем светлосних налета, шума, померања сенки и водâ, и разумевања сопствене улоге у том непрекидном гигању, налази се начин да се превазиђе страх од коначности и овлада епифанијском спознајом и утехом.

Наивна свест која се помаља из, како рече Данојлић, „самог гротла језика“, код Симовића проговара из још једне перспективе – са позиције карневализованих, усковитланих и гротескних визија. Овакав песнички поступак, видљив делимично и у Данојлићевој поезији, нагласиће поредак и устројство специфичног србијанског социјалног миљеа, које се казује из позиције пучке, „жабље социјалне перспективе“.<sup>17</sup> Наиме, социјалну димензију својих завичаја Данојлић и Симовић исказују честим мотивима земљорадничких задруга, кафана, пијачних тргова, чекаоница у амбулантама, среских судова, запуштености, прљавштине, осионости и сопствене немоћи. У светлу Шилерове тезе да се *наивности израза* састоји и у томе „да се ствари, које се или уопште не смеју или само вештачки смеју обележити, назову њиховим правим именом, и најкраћим путем“, <sup>18</sup> могу се читати Данојлићеви стихови из песама „Пролеће“ („Пролећне свињарије / Око моје авлије // Испред Месопрмета / Цвет расте из говнета“), „Post festum“ („Мирис измета / У трави после излета // Кесе и масне новине

---

17 Звонимир Костић, „Песник горке ведрине“, 290.

18 Ф. Шилер, *нав. дело*, 215.

/ На крају светковине // Оглодане кости / Догледне будућности“) или „Пијачна вага испред кланице године 1950.“ Са њима су у дослуху и Симовићеве слике које отварају поему *Субоша*: „Уз ту стену окачени кућерци, / дашчаре, сандуци, страћаре, / земунице, чатрље, рерне, / фијоке, кутије, шупе, голубарници, / пећине, рупчаге, кокошињци и клозети / [...] Све дозидано, призидано, надзидано, / утабано, застакљено картоном...“ У песмама „Пазарни дан у Ужицу“, „Тањир пасуља“, „Singer“, „Ручак у кујни за сезонске раднике на пољопривредном добру у Турици“, и нарочито у поеми *Субоша* мешају се митске представе, архетипски симболи и обичност свакодневице „човека из народа“. Сапет мутном и нејасном свести о себи, он се показује као биће које носи своју судбину. Тако се она горка мука што гони сељака из Данојлићеве песме „То је моја земља“ („То је моја земља: петком, у Милановцу / мука гони сељака, а сељак гони овцу“), код Симовића чита као хуморна инверзија између сакралног и узвишеног тона задатог насловом „Молитва“ и песничке слике која се раскриљује:

Да намирим она дрва!  
Да оберем онај грашак!  
Да претребим онај пасуљ!  
Да разастрем оно биље,  
по оном столу, испод оног храста!  
Да приставим онај лонац!  
Да откључам онај подрум!...

Осим села и паланки, у њиховој поезији постоје и градски пејзажи, али са карактеристичним

предзнаком: код Данојлића ће урбано постојати у контексту туђе, неприродног, оштро супротстављеног вечито пулсирајућој природи. Већ први стих „Урођеничких псалама“ метафорично изражава осећање усамљености и испразну метафизику „чудностијећих градова“, а „Ограда на крају Београда“, упоришни је меланхолични мит о изгубљеном или недосегнутом завичају. Симовић је, пак, свој однос према граду објаснио снажним нагоном за реализацијом својих интелектуалних потреба.<sup>19</sup> У том смислу, иако је сликовити пејзаж градске периферије тематски ослонац код оба песника, и у тој се смеси претапају рурално, провинцијско и велеградско, Симовић ће, с друге стране, у засебно тематизованом митско-историјском топосу Београда, у новијој поезији, тематику града проширити тежњом да рашчита дубоке наслаге културе, чиме у њему открива нарочити вид завичајности.

\*

Природи и различитим облицима наивне свести и Симовић и Данојлић обраћају се као песници модерног егзистенцијалног искуства, које тражи прибежиште и обнову виталних потенцијала језика, као и повраћај нарушене равнотеже појединца и заједнице. Другим речима, на овај начин може се разумети повратак из апстрактне духовне безави-

---

19 „Природу веома волим, она ме оживљава и обнавља, чак ме штити, и чак ме чини отпорнијим према неким стварима. Али, све више волим и град. Не мегалополис, који човека умара, осамљује и смањује, него град саграђен по људским мерама, град у коме можете пешке стићи и до позоришта и до пијаце...“ – Милош Јевтић, *Рукойис времена – разговори са Љубомиром Симовићем*, Београдска књига, Београд 2005, 84.

чајности модерног доба у живописну завичајност свог родног простора, и урањање у специфичну метафизику његових пејзажа, језика, предања и менталитета. Тако се, након веристичких пејзажа Војислава Илића ревитализује једна линија песништва драгоцена за разумевање унутрашњих веза целокупне српске књижевности. Љубомир Симовић је у свом есеју о Војиславу Илићу управо то видео: „неке од Војислављевих песничких жица допиру и до модерних песника, Раичковића и Данојлића“.<sup>20</sup> На песникову констатацију можемо додати и то да овом кругу песника припада и сâм Љубомир Симовић, управо по линији оне песничке жице која и њега, попут Данојлића, води у пределе чисте природе и симболизацију њених пејзажа.

*Valentina Hamović*

LJUBOMIR SIMOVIĆ AND MILOVAN DANOJLIĆ:  
ON A POETIC AFFINITY

*Summary*

On the basis of mutual poetic “recognition” visible in the essays of Ljubomir Simović, devoted to the opus of Milovan Danajlić (“Svete travčice Milovana Danajlića”, “Opet to, ali drukčije ili Danajlićeve tačke otpora”), as well as in the interest Danajlić displayed for the poetical world of Ljubomir Simović (“Pesma kao pohvala kulturi”,

---

20 Љ. Симовић, „О реалистичким песмама Војислава Илића“, 245.

“Zapis o zlatoustom pesniku”), one can perceive several affinities between those poets. They are visible, firstly, in the identical relationship of the poet and the possibilities of the poetic language, as well in their attitude towards their homeland. It is possible to claim that, after the veristic landscapes of Vojislav Ilić, these two reaffirm the rural landscape in Serbian poetry, each with his particular qualities. The regionalist character of both poets is more visible, however, in the depiction of suburban life and the so-called social periphery, and based on this, one can argue the similarity of poetic techniques. On one hand, a certain number of Simović’s poems can be read in the key of Danojlić’s naive poem, and in Danojlić, one can discern the technique of grotesque, the dominant stylistic trait of Simović’s poetry.

Both Simović and Danojlić address nature and different forms of naive consciousness as poets of modern existential experience, so both display a strong need to revitalise the damaged equilibrium of the individual and the collective. This is one way to understand their immersion into the picturesque homeliness of their native space, its landscapes, language, legends and mentality.



*Снежана Самарџија*

## КРАТКИ ГОВОРНИ ОБЛИЦИ У ПОЕЗИЈИ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА<sup>1</sup>

**Кључне речи:** традиција, народна књижевност, кратки говорни облици.

### Преображавање облика

Међу родовима народне књижевности кратке говорне форме одликују се по безбројним валерима значења, дуговекости усменог преношења и лакоћи уклапања<sup>2</sup> у развијенију структуру. И

---

1 Студија је уклопљена у програм научно-истраживачког пројекта *Српско усмено стваралаштво* (ОН 148023 –D) Института за књижевност и уметност у Београду, које финансира Министарство науке РС.

2 „Napokon, tzv. mali oblici usmene književnosti, kakvi su uzrečice, poslovice, zagonetke, zatim zaklinjanja, kletve, zdravice, pa dječje brojalice i dr. strukturirani su tako da su u cijelosti istovetni s kratkom jezičnom formulom ili nizom nekoliko formula; oni nisu formulativni, nego su same formule“ (Bošković-Stulli 1978: 39). Осим тога, за трајање прозних форми и песама (посебно епике и лирско-епских врста) битна је интеракција између колективне и индивидуалне компоненте усменог стварања. Даровитост певача/казивача има значајног удела у естетским дOMETИМА варијанте, коју вреднује заједница (публика-слушаоци) у процесу рецепције. Међутим, кратки говорни облици наглашено су колективни и припадају најопштијем, најширем фонду традицијске културе. Тек по изузетку се нпр. истиче појединац који добро загонета (Карановић Јокић 2007: 16–17) или се узречице (знатно ређе пословице) приписују одређеним личностима, чије су биографије стилизоване и офо-

само издвајање врста увек подсећа на бројаницу, чији су елементи различите старине, функције и примене у традицији, магији и поезији, у обреду, обичају и свакодневном разговору. Пословице, пословична поређења, питалице, узречице, изреке и „у обичај узете речи“, загонетке, молитве, псовке, клетве, благослови, заклетве, здравице, брзалице, разбрајалице, гатања, басме – сродне су међусобно искључиво по сажетости. Али, иза (привидне и варљиве) једноставности крију се изузетно сложене формулације у стиху и прози, које обухватају сва стилска средства, специфичну природу комуникације, различите намене исказа и разнолике путеве досезања до смисла. Сви су ови облици присутни у поезији Љубомира Симовића. Некима су дата почасна места наслова песама<sup>3</sup> и збирки, али се много

---

рмљене у традицији. До које мере одређена фраза потпуно функционише као сегмент колективне баштине (и свести) показују, на пример, формуле које у непосредној разговорној ситуацији „најављују“ пословице: „*Шћоно (има) ријеч*; или *Шћоно сћари веле*; или *Шћоно бабе кажу* итд“ (Вук, *Пословице*, 17).

3 Љ. Симовић, *Сабране њесме*, I: „Епитафи са каранског гробља“; „Питалице“; „Клетве“; „Молитва кнеза Лазара над косовском трпезом“; „Молитва Мајке Луталице светом Стевану Ветровитом“; „Ругалица о вину“; „Молитва светом Нестору“, који је убио алу, а из ње постали мишеви, гуштери, змије и друга гамад“; „Бројаница“; „Заветовање“; „Викалица Живане са Субјела али која је из облака зинула на њене штале. амбаре, воћњаке, усеве, куће и гробља“; „Ћуталица“; „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“. Љ. Симовић, *Сабране песме*, II: „Загонетка“; „Питалица под храстом“; „Питалице пред сликама Младена Србиновића“; „Питалица о празнику“; „Питалица о зељу“; „Запевка на гробу капетана Шуљагића“; „Молитва“; „Питалица у зимској зори“; „Здравица“; „Одговор на здравицу“; „Против буба у глави“; „Молитва из потопа“; „Пи-



чешће њихово присуство испољава у ткиву, ритму и вишезначности стихова.

Изрази, формуле и слике метафорични су и у фолклорном фонду, мада их жанровски контекст са лакоћом лишава фигуративности, када постају честице фантастике, носиоци комике и поруге или активни учесници ритуала и магијског „текста“. Еластичност одликује и конструкције колоквијалних фраза, јер је и сам језик извориште и скуп лексичко-синтаксичких обрта заснованих на принципима семантичке промене, на тензији између дословног и пренесеног значења (Блек 1986: 65). Те могућности је песник, иначе предано посвећен мукотрпном и неизвесном „тражењу речи“ (I, 16), посебно осетио.

У обиљу језичких обрта Симовићеве поезије уочавају се особени стваралачки поступци. Полазећи од идиома, изреке или поређења, честих и у непосредној комуникацији (нпр. имати *бубе у њлави*), Симовић разграђује фигуративност. Напоредо са дезинтеграцијом одвија се, готово аутоматски, надградња смисла, захваљујући новом поретку сегмената у који се смешта преузети говорни клише. По овом механизму редукују се и пословице, чији сегменти (и самостално употребљени) призивају асоцијације на „испуштен“ члан формуле.

Пословична поређења и граматичке конструкције изостављања предиката (глагола) својеврсна су подлога Симовићеве песничке слике. Тако приближени, појмови потенцирају природу кондензованог

---

талица пред 'Мртвом природом с трешњама' Луиса Мелендеса, сликаном за краљевску збирку у палати Аранхуес“.

контраста, да би различити видови апосиопезе истакли баш оно што је прећутано, и проширили разгранату мрежу асоцијација. Овим обртима постижу се и другачији ефекти. Нарушена логика израза изједначава наоко различите елементе. Елипсе и емфазе градацијски граде каталог-бројаницу, чији чланови постепено подижу драмску тензију (нпр. *Извештај*, I, 275).

Поступак је веома близак говорним обртима: компарације се стапају са хиперболом, литотом, еуфемизмом, парадоксом, оксимороном, иронијом. Здружени низ „разбијених“ фраза повезује се и гради ново семантичко поље, активирајући особену сакралну тензију, својствену и преливању једне усмене форме у другу:

#### ОДГОВОР НА ЗДРАВИЦУ

Дај ми, Боже, пут  
ко свилен кончић,

дај ми брда  
ко макова зрна:

ваља мени  
кроз иглене уши! (II, 170).

Смисао поређења и израза<sup>4</sup> (делимично) се мења и шири. Овај трочлани фразеолошки низ у новом поретку се додатно раствара, да би (симултан) процес метафоризације био појачан дезори-

---

4 Нпр: *Мак на конач ћераиши*, Вук, *Пословице*, 2950, 5717; *мањи од маковој зрна, йровући се кроз иїлене уши*.

јентисаним законитостима – молитве и здравице. Извирући из древних представа о животу и смрти, читав човеков *йуи* постаје тајанствена нит судбине, испуњен вером и неверицом, успонима и падовима, чудима и чудесима, међу којима је свако постојање сићушно у сопственој пролазности и немоћи да докучи оно што чека на крају.

Песма, притом, и насловом и начином стилизације успоставља посебну бинарну конструкцију са претходним стиховима, сроченим кроз интонацију здравица. Исконска атмосфера светковина аграрних празника, крсног имена или свадбе, призвана је помоћу типичне хиперболе обредног благосиљања, а у дубини лирског исказа слуте се проклињања, заклетве и магијска моћ речи:

#### ЗДРАВИЦА

Дабогда ти  
догодине била  
зрна пасуља  
велика ко јаја,  
јаја ко тикве,  
тикве ко планине! (II, 169).

Наглашавајући контрасте, честе у стилизацији говорних обрта и усмених облика, Симовић савршено следи старе обрасце:

#### ОД ПОСЛОВИЦА ПРЕЉА И ШВАЉА

Више је нахранио напрстак него казан!  
Више је одржала игла него сабља!

Више је превезла дрвена кашика,  
него корабли! (II, 18).

Трочлани скуп изрека као да је истргнут из неког азбучног пописа, али не губи свежину непосредне разговорне ситуације. Посебну моћ поређењима даје анафора, да би читав склоп вратио логику у „чудо“ парадокса. Адекватан наслов песме дефинитивно није насумице приписао мудрост сасвим одређеном (колективном) лирском јунаку. Кроз веровања се помаља амбивалентна симболика преље и шваље. За предење и шивење, као типичне женске послове,<sup>5</sup> везује се низ табу-прописа, а и сама жена је опасно биће (Бандић 1980: 331). Хтонска природа култно нечистог додира са мртвима (вуном) и магијским предметима (игле, маказе) указује се и у једном Симовићевом готово сабласном призору сутона. Попут три кћери мрачне Ноћи, суђаја које под окриљем таме одређују будућност, или вештица, преља-чобаница и уклетих девица, жена започиње свој *ноћни*, тајанствени рад. И, као да ритам свакодневице има неку вишу, недокучиву узрочност, обичне ствари, покрети и појаве заодевају се у мистерију метафоре, сличне загонетном опису:

Вече  
Сунце се гаси.  
Шваља пали лампу.

---

5 Овим женским радовима придружују се ткање, плетење, везење, бојење пређе, крпљење, кројење итд. Истовремено се представе из националног фолклора придружују и митским прељама, паркама или грчким мојрама. Клото (Преља), Лахеста и Атропа некада су означене и као ћерке Ананке, око чијег дијамантског вретена се окреће цео свет.

Сунце се гаси,  
битка је изгубљена,  
рањени јунак  
испушта мач и шлем.  
Рањени јунак  
испушта мач и шлем,  
а шваља узима  
иглу и напрстак (II, 143).

Дозивајући се са песмама из других збирки, тајновита шваља добија обресе демонске владарке свеопштег умирања, али и прамајке која би да споји крхотине светова и успостави давно изгубљено јединство пространства у човеку и изван њега. Онострана својства избијају из тмине, као обележја царства сени. Згаслог очњег вида, митска шваља од „*шрице и кучине*“ сплиће кржку, квргаву нит. Резултат покрета њених прстију далеко је од лепоте невестинског веза, али је веома приближен представама о стварању, у којима управо жена има магичку и магичну моћ.<sup>6</sup> Симовић је слепој шваљи

---

6 Позната је (и загонетна) песма о Анђи капицији, чију одежду чине Сунце, Месец и звезде (Вук, СНП I, 468). Архаични слојеви још су изразитији у руској песми о девици Ирени Павловној, која по танком белом платну везе и пришива најпре „светел месец со лунама“ и звезде, затим сунце и облаке; обличја флоре и фауне; море са таласима и „черными корабљами“ и на крају чудесно здање божанске цркве (Еремина 1978: 55). Творачка снага митске девице веома је блиска представама о чудесним неимаркама, сунчевим сестрама и месечевим вереницама, које својом лепотом или раскошним здањем покрећу војске, страх и смрт (Крњевић 1986: 131–133). Занимљиво је да у старом запису девојка зида сакрални земаљски простор од елемената који су обележје *ноћној неба*: „ситне ћу звезде сабајат / и онога јаснога мисеца / од звизда ћу цркву саградити / од м(је)сеца цркви б(и)јела врата“ (EP, 42). У запису из Вукове збирке мит-

ипак допустио покушај немогућег подухвата, остављајући недоречен исход њених жеља, намера и рукотворина, пораз или успех при успостављању нарушеног склада:

...не бих ли једном, обневидела, почела  
да пришивам рукав за кошуљу,  
браћу за рођаке,  
земљу за облаке (I, 266).

Онако како у пословицама често блесне иронија, а гротеска појачава заклетве и клетве, тако и Симовићеве стихови покрећу асоцијације на сми-сао и снагу фолклорних извора. Некада су такве конструкције унете у песму готово без икаквих измена: *Кад видиш да са козом оре* (II, 103); *(ударити) на велика звона* (II, 115); *Нема ја ни њод њлећком; њледа је као мало воде на глану*<sup>7</sup> (II, 120); *Зна он /*

---

ска делија-девица одриче се баш женске сфере („Прести нећу, а не уем вести“, Вук, СНП, I, 234), али њена неимарска и ратничка вештина ремети равнотежу између природе и друштва, живота и смрти. Уосталом, међу Симовићевим песмама једна је и „посвећена“ *Сунчевој сестри* (II, 147). Уз истицање амбиваленте симболике, јунакиња има погубно дејство на смртника, при чему су синкретички спојене одлике демонских жена са једним полом функција епских крчмарица. И у прозним обрадама крчма је опасно место на путу анонимних јунака, док се кроз сликовите обраде испаштања грехова посебно место у паклу намењује крчмарицама.

7 У Вуковом корпусу пословица, заклетви, клетви, изрека и израза постоје истоветне конструкције: *Да бих знао и на кози не орајши, Знајши ми и кокошом орајши, Макар знао на кози орајши, Тако с кокошом не орао мјестио волова* (Вук, Пословице, 776, 1523, 2949, 5465); *Нема ја ни у њлећу, Нема ше ни у њлећу* (Вук, Пословице, 3436, 3477, уз напомену да се ради о гатању „као што се – врачајући – налази рака, колијевка, војска итд.“); *Држи*

*одакле веџар дува* (II, 133); *Бої да му душу йростїи* (II, 154), *с коца и конойца* (II, 225) итд. Разломљени искази „смештају“ се у строфе, а старе формуле шире смисао и када су дословно преузете из фолклорног фонда, и док се фраза додатно заоштрава апсурдом. Активна улога припада наслову, који алудира на сасвим одређену ситуацију:

ОСЛОБОЂЕЊЕ СРЕЗА РАЧАНСКОГ  
ИЛИ  
ПЕСМА О СЕДЛУ  
СА ДВАНАЕСТ БАКАРНИХ АЛКИ

1.

Док ми је сијало,  
нисам ни бројао.  
Сад у мраку  
бројим и сабирам:

где сам био,  
нигде,  
шта радио,  
ништа;

пошао  
без коња,  
стигао  
без магарца!<sup>8</sup> (II, 229).

---

*їа као мало воде на длану*, Чува га као мало воде на длану (Вук, *Пословице*, 1111, 6167) итд.

8 Док се у колоквијалном разговору безуспешан подухват уобичајено коментарише (Где сам би – нигде, шта сам радио – ништа), дотле Вук бележи пословицу: *С коња на магарца*, и додатно је тумачи „Кад коме пође срећа у назадак“ (Вук, *Пословице*, 4974). За разлику од затворене конструкције друге и треће

Неочекивани обрти у склопу стиха и песме остварују специфичан контакт са публиком. Читаоцу се мора чинити да је управо те речи, у таквом или сличном поретку слушао и изговарао, да то јесу звуци „матерње мелодије“ (Настасијевић 1939) и „токова родне понорнице“ (Попа 1979: 9), да до новог времена допире ехо предака, прела и обредних опхода, веровања и гатања, разговора и – ратова.

Поигравајући се облицима, значењима речи, смислом израза и хоризонтом очекивања, Симовић и насловима покреће сложен сплет асоцијација. Уосталом, наслов некада постаје сведено етиолошко предање, згуснута легендарна прича, обрис обредне радње, рефлекс казивања о животу, јасна или дискретна алузија на усмене варијанте.<sup>9</sup>

---

строфе, прва је другачије склопљена. У фразеолошком фонду иначе разноврсна значења покреће сам чин бројања (зуба, стоке, залогаја, цекина, сати, али не и речи; Вук, *Пословице*, 474, 475, 1538, 3823, 3854, 3873, 4672), док су увек фигуративни изрази попут „свођења рачуна“, „подвлачења црте“ или измиривања „еспапа“.

9 Овај поступак испољава се и у насловима збирки (*Уочи шрећних џејилова; Ум за морем; Игла и конач*) и при насловљавању руковети (*Молишва у мраку; Молишва из пошпоа*). Занимљиво је да део песничког опуса остаје без наслова, што додатно подсећа на живот народних умотворина, док се наслови појединих песама на особен начин „дозивају“ не само са усменим формама, већ и конкретним варијантама („Балачко војвода“, „Узимање Ужица“, „Тамни вилајет“), догађајима из националне историје (нпр. „Одлазак Растка Немањића на Свету Гору“; „Свети Симеун“; „Пишући о славном деспоту Стефану“; „Битка на Церу“; „Сеоба Србије“; „Одбрана Београда с повременим падањем у епски десетерац“) или секвенцама из народног живота и календара („Гост из облака“; „Јесењи Крстовдан“; „Зимски свец“; „Ђурђевдан“; „Ивањдан“).



Али, и када се по механизму естетике истоветности (Лотман) препозна подлога песничке слике, изненађује преокрет, измењен поредак сегмената. Кроз руковети и збирке нижу се недоречене, отворене пословице, питалице без одговора, одгонетке без загонетања, чини без бајалице, парадокси молитве, чудесни ритам бројанице. Усмене загонетке, на пример, разноврсним поступцима стилизације оживљавају предмете, флору и фауну, а кроз метафоричне „приче“, описе и исповести читава природа се онеобичава, добија нове димензије, посматра се и представља из несвакидашњег угла. Такав (фолклорни) спој неспојивог ангажује сва чула при распознавању облика, звука, боје, ствари и живих бића. Прислоњени уз полифонију усменог даштања, Симовићеви призори добијају особену снагу, мада је инверзија сегмената нарушила структурни поредак усмене форме. Јер, наслов песме, као својеврсна одгонетка, води до распознавања *Шкољке*, *Канџара*, *Чисној сребра*, *Дима*, *Бакалнице*, *Јеленка* или завичајног пејзажа (I, 36; II, 11, 129, 179, 281, 234, 282).

И као што усмена загонетка дозива свој обавезни структурни члан у потрази за смислом, тако се преплићу и расплићу и много сложенија значења Симовићеве лирске дескрипције детаља, заустављеног трена. Да се и инверзијом поступка загонетања потенцирају слојеви традиције савршено илуструје „Облак“:

Шта ће нам донети,  
чуму  
или вилу,

плаху кишу  
или гладну олују,  
облак у који орао  
однесе гују? (II, 76).

У необичном преливању усмених форми, кроз загонетку-питалицу, чији је одговор неухватљив, баш као и обриси небеских путника, израћају архаичне представе. Контраст најпре сучељава демонска бића, сродна по дејству на човека али бескрајно удаљена по сопственом обличју, које оличава грдобу и лепоту. Пре но што се именује централни појам, алузије спајају, по супротности, стихију непогоде и благодети од које зависи сваки живи створ. Особен атрибут додељен олујном сатирању летине сабира есхатолошке визије (потоп) са ритмом обредног призивања божанске милоште на жедна поља, ораче и копаче, „шеницу озимицу“, два-три „пера кукуруза“, на „ланове за дарове“ и „кудељу танковију“ (Вук, СНП I, 184–188). Изменом уобичајеног атрибута из додолских напева, росна или ситна киша постаје *илаха*, брза, животворна и оплођујућа. Трећа слика минијатуре у небески свод поставља митски приказ борбе орла и гује, сродан и веровањима у здухаче, змајеве, але и вједогоње, визији космичке осе,<sup>10</sup> али и приказу епске борбе,

---

10 Троделна структура космичког дрвета (различито „одређеног“ као јела, бор, јабука, дафина) оличава осу света (axis mundi). По веровању Словена, подножје дрвета је змајско станиште, а у сижеима о отмици девојке змај живи у корену дрвета на чијем врху је птица (Мелетински: 217; Ајдачић 2004: 226–229). Као што је веома приближена симболика змаја и змије, тако се и оса света „премешта“ у различите фолклорне форме, добијајући особене функције у обредним, свадбеним,

пред погибију младог Секуле (Вук, СНП II, 85, 86). И мада је исконска борба сведена на једну слику-покрет, Симовићев „Облак“ предност ипак даје соларном принципу, допуштајући да симбол светлости, макар на трен, надвлада зло, отрове и таму.

Кроз такво ширење асоцијација отварају се различите фолклорне форме и слојеви традиције, разграђени и допуњени елементи веровања и формула. И једној збирци Симовић је дао наслов преламајући пословичну фразу. Но, баш тај прећутани члан, и управо такав поступак, увећавају немир суспрегнуте емоције. Јер, табу изговарања имена демона дубоко је укореењен у традицијској култури, чиме се спречава нехотично призивање невоље, било да она долази од звери, оностраног зла или човека самог. Тај неизговорени сегмент пословице истовремено је и интернационална тема митова, религије и уметности, коб додељена човеку при рођењу и један од особених лајтмотива Симовићевог драмског и песничког стваралаштва.

## **А смрт за вратом<sup>11</sup>**

Наспрам животне енергије, плодности земље и јесени, путене чулне везе тела у сновима, сећањима

---

љубавним и еротским песмама, али постојано чувајући подлогу архаичног језгра:

На врх соко гн'јездо вије,

На кор'јен ми змаје сједи... (Вук, СНП, I, бр. 664).

11 Наслов Симовићеве збирке *Ум за морем* (1982) савршено илуструје примену апосипезе. Упркос испуштању члана пословичног контраста није нарушена ни преузета пословица, ни

и на јави, кроз Симовићеве стихове смрт задобија разноврсна обличја. Најчешће јој сам човек даје неслућене моћи, док ратује против себе, ближњих и непријатеља, кад се брани или напада, гине због сопствених идеала или туђег интереса, по команди и без циља. И сам живот открива поражавајуће истине о војевању, победама и (не)постојању (II, 230). Узимајући у ратним метежима лица крвника и жртви, смрт са лакоћом ставља и своју другу кринку – заборав. Варијације мотива посебно призивају историју српског народа, склапану од попришта и згаришта, сеоба и деоба, губљења земаљског царства, устанака и буна, балканских војни и светских ратова.

Вечна и неизбежна, смрт не штеди ни девице, ни момке, ни децу (I, 8); она походи своје поданике изненада, дању и ноћу, сред мира, некада их припрема дуго, једини је победник у рату, мада се догађа да неки умиру и много пре сопственог укопа. Симовић тријумфе смрти истиче парадоксалним обртима. Оксиморон и застрашујућа иронија појачавају снагу призора и релативност сваке истине. Неслућене могућности поигравања речима и смислом, варирања поступака карневализације (Делић) и онеобичавања (Петковић: 51–52) служе изокретању светова и спознаји, која попут поенте блесне у завршном стиху.

---

поступак стилизације на којем почива формулација народне „филозофије“: *Ум за морем, а смрт за врашом* (Вук, СНП, 5859). Занимљиво је да се управо у пословицама које су тематски обједињене представама о смрти, осим елиптичност уочава и низ стилских поступака афективног појачавања израза.

Једини начин сатирања Стојковића је њихова пркосна смрт од смеха (*умреџи од смеха*, I, 74). У несвакидашњем каталогу егзекуција, кроз насловно апострофирање прапретка отварају се слојеви амбивалентних значења. Тако често у фолклорним обртима, народно и народско етимологисање спаја живот и смрт, еротску димензију са магијском снагом имена, које треба да обезбеди заштиту од демона и урока.<sup>12</sup> И док се из песама помаљају честице ратних страхаота, живот и смрт као да мењају места. Непокопани лешеви, неопојани мртвачи, али и тела сахрањена у стара гробља и тек ископане хумке-крајпуташе, чине изобилну, претилу гозбу облапорне, незајажљиве, раскалашне смрти:

---

12 У најширем комплексу традиције распрострањена је обавеза приношења крвне жртве на почетку зидања градова и мостова. Махом се жртвују близанци или брат и сестра чија лична имена додатно „гарантују“ успех неимарском подухвату (Стоја и Остоја; Стојан и Стоја и сл., Вук, СНП, II, 26). На супротном полу успостављања смисла, у оквирима колоквијалних идиома, име се укључује у фонд „пародичне граматике“, којој је својствен „материјално-телесни план, претежно еротски“ (Бахтин: 29). Али, ни тај поступак не представља пуко опонашање народне смеховне културе, већ су обрасци и модели дати у особеном контексту и поретку. Занимљиво је, међутим, да се и у таквом склопу испољава ругалачка, цинична и рушилачка димензија гротеске. Не само тема, већ и изокретање улога целата и жртве учествује у разарању карневалско-фантастичне атмосфере, тим пре што управо смех постаје једино ефикасно оружје смрти. Ипак, мада су потпуно поништени простори веселих, празничних тонова, оба типа инверзије се парадоксално подударују, израстајући у катарзичан тријумф „слободе која се смеје“ (Бахтин: 41).

на земљи светкују победници и црви (I, 40);

војниче, пљуни у шаке, узми ашов, замани,  
и копај своју блиску будућност, дубоку пола  
метра! (I, 42);

док трубач цеди пљувачку из трубе,  
сито гробље дрема чачкајући зубе (I, 43);

жена с брадавицом ко исисан црв  
доји врану млеком црним као крв (I, 44);

Писана је иста чаша  
и вашима и нашим:  
у мртвом свету, крв ће наша  
преживети у вашима! (II, 200).

У тим наоко бизарним сликама, натуралистичким детаљима и парадоксалним обртима највише изненади, готово шокира, њихова вишезначност. Сваки такав лирски „извештај“, било да говори о дефинитивном или одложеном крају, о малој судбини јединке или удесу народа и цивилизације, сабира дословна и фигуративна значења:

На георгине сад мирише рат.  
Народ цвеће на војнике баца.  
Испред војске ступа командант,  
у чизмама скинутим с мртваца (II, 105).

Победничко славље урушава се у сопственој супротности, апсорбује слутње о ономе што је могло претходити приказаној сцени и знање о потоњем расплету. Крепак парадни корак на челу прежи-

велих није само (прећутана) истина о изувању лешева, већ је универзално примењива спознаја. Сви људи ступају у обући мртваца јер је једина извесност на путевима судбине, близак или временски одмакнут – самртни трен.

Онако како се границе живих и мртвих поништавају гозбеним пировањем смрти, исте ефекте добија сваки чин обедовања и гутања хране, гротескно деформисан у име живота. „Тела се преплићу и почињу да се стапају у некакву јединствену гротескну слику света који се једе и који једе!“ (Бахтин: 238). Симовић, притом, не опонаша раблезијанску атмосферу. Уместо карневалског схватања „историјског процеса као игре“, уместо превођења „тешког и ужасног“ у „весели и лаки регистар“ (Бахтин: 249), Симовићеве песме испољавају супротан смер трансформација. Човек постаје оличење демонске незајажљивости, прождире пресно и печено (I, 27; I, 126; „Машина за месо“, II, 130; „Крчма на Кондеру“, II, 154), попут олујне, неконтролисане стихије која сатирише све што јој се нађе на путу (II, 208). И сам тај нагон за одржањем није ништа друго до услуга учињена смрти:

...све нас је мање на великој гозби,  
– поједене звери једу нас изнутра (II, 18).

Чак и независно од тога да ли је у миру или рату, који чин има и ком народу припада, човек у име живота оставља пустош и сеје смрт:

Испред њега на тањиру  
леже кости свиња, коза,  
јаребица, кокошака,  
кости риба и рибара (II, 187).

Изокретања узрока и последица, инверзије и хиперболе, губљење облика у безобличном и васкрсавање смисла из бесмислице успостављају нови поредак међу елементима створеног или тек спознатог света. Детронизација није поштедела ни митске хероје. Као да се руга и човеку и демонској сили, и победнику и побеђеном, и самом поимању победе, песник јунака приказује из неочекиваног угла. Скидајући епске наносе са Тешанове песме, Симовић Балачка-војводу приближава прождрљивим дивовима, змајевима из бајке, незаситим црним Арапима, енормном апетиту оностраних бића (Радуловић 2009: 105) и похоти вампира. У таквом захвату од јуначке „приче“ остало је тек име, али разобличено и огољено, гротескно-тужно, деформисано у немогућности да прикрије наличја живота и смрти (II, 232).

По истом принципу спајања неспојивог, глад тежака Гину куварицу „претвара“ у заслепљујућу визију Равијојле са златном маслином (II, 216). Кроз напрегнуто поигравање речи и смисла склапа се „Ругалица о вину“ (I, 78). Сакрална семантика се потпуно губи, упркос позивању на тајну причести, Дечане, Косово и Немањиће, царева и патријархе. У својеврсном пародијском обрачуна с епским формулама, мамурлуком винопија и подвалама крчмара, поента песме шири значење ка горкој метафори, која процењује новоуспостављен поредак:



*Не може нико ко наши винари / од бољега трожђа горе вино!* Ипак, универзална симболика вина (и крви) спаја живот и смрт *традиције*, смисао жртве и отупелост пијанства.

Једном другом току јединства овог и оног света Симовић је пришао на сасвим другачији начин. У усменом стваралаштву заступљени су на више начина мотиви и метафоре чији најдубљи корени сежу до архаичне блискости култа мртвих и плодности. Можда је најдиректнија веза остварена у варијантама о уреченим невестама и о погибији младог ратника, приказаној као заруке или свадба с невестом из царства сени (Сувајџић 2005: 158). И кад се из фолклорне представе истисне фигуративна димензија, веридба уочи боја наговештава смрт.

Већ Симовићев епитаф почива на том сегменту баштине, да би потпуну реализацију открила песма о младој давленици (II, 176). Наглашене везе свадбе и смрти суштински су противречне строгим прописима сахрањивања. Ипак, худа невеста као да исконском праелементу враћа животне дамаре.<sup>13</sup> Истовремено, призвани обредни елементи „мртвачке свадбе“, слуте опасности надвијене над живе, јер насилна и превремена смрт, независно од узрока, представља савез са демонима, доноси

---

<sup>13</sup> На особен начин се активира и асоцијација на приношење жртве воденом демону. Мада је детаљ максимално стилизован и подређен структурном склопу *Усуга*, наглашено је „решење“ неплодности реке: „Онда га он запита и за воду: – Шта би то било да она вода нема рода? – А Усуд му одговори: – Зато нема што није човека никад удавила...“ (Вук, СНП, 13).

„болести, временске непогоде и друге недаће“ (Зечевић 1982: 33, 18).

И друга свадба на измаку лета спаја женика с оностраним девицом „из лековитих планина“ (II, 174). Док се мотив женидбе човека вилом смешта у црне сенке јесени и формулу скривања крила и окриља (II, 150), путника смрт стиже у загрљају Сунчеве сестре (II, 147). Посебна значења активирају се наредбом упућеном попу да у брачну заједницу, готово на есхатолошком крају времена и постојања, веже оно што се међусобно сатире (I, 59). При томе, представе о смрти ратника стопиле су се са последњим погледом упућеним животу, у застрашујућем контрасту стасите младости и исповести изрешетаног мртваца:

заручнице бела, посади ми  
две зенице у два лепа ока (I, 19).

Пригушене белине и светлости свадбеног слава, здравице и почаснице, призивају обличја смрти, али успостављају слојеве значења и преплетеност Симовићевих стихова и збирки. Свилен кончић из „Одговора на здравицу“ добија своје место у другачијем ткању, чије се нити пружају до граница светла и таме.<sup>14</sup>

---

14 Тамо има танка длака,  
Где пролази душа свака,  
Све прођоше једна не моглоше,  
Кад је стигла насред пакла,  
Откиде се танка длака,  
И он паде насред пакла (Зечевић 1982: 29).

## Зрно соли и љуска од јајета

Почетак света и крај живих бића, њихове борбе и сврха постојања, заступљени су у традицијској култури од космогонијских митова до етиолошких предања, од легенди о стварању и епске славе до пословица и загонетки. Читав низ појмова подразумева сложену симболику, запретену у песничким обрадама, ритуалима и веровањима. Онако како је оставио да један члан пословице призива сопствени крај, тако је Симовић наоко раздвојио један обредни пар. Магијску функцију саме синтагме чува необична кованица у српском језику – соиљебник (Вук, *Рјечник*, 952). И Христос се искреним верницима обраћа на особен начин: „Ви сте со земљи“ (Матеј, 5, 13), док је у литургији крштења со мудрости духовна храна (РС, 617). У опречним значењима со означава неплодност, горчину и омразу.

Прочишћена из земље или воде, со симболизује културу, а са хлебом или без њега представља апотропеј, заштиту од непријатеља и нечисте силе. Обавезна је у обредима иницијације (рођење, крштење, свадба) и народној медицини (Словенска митологија, 503). Таква симболика соли подразумева се и надграђује у пословицама, поређењима, заклетвама и басмама.<sup>15</sup>

15 У Вуковој збирци пословица могу се издвојити следећи примери: *Да бих знао хљеб у њејео (мјесто соли) умакаши (778); Изићи, лисица ти на њуи а вук њред њуи, и сјуиџра дошла да ти соли узајимо! (1601); И ја сам соли зобао (1659); Каг има хљеба нема соли, а кад има соли нема хљеба (1916); Пазе се као со и око (4184); Слажу се као хљеб и со (4989); Тако ми соли и хљеба (5353); Чоек чоeka не може њознаиши док с њиме не изједе онолико соли колико у зубима може одићи (6164); Чешири зрна*

Упечатљива је и трансформација формуле из епског извештаја о турској сили на косовском разбојишту. Мада је смештен у тренутак тријумфа светлости и живота (*Уочи њрећих њејилова*, 1972), Симовићев гласник доноси вест о немани. Недефинисана, она се може односити на рат и болест, на смрт и сам живот, на страх од себе и других, али је у сваком случају човек пред њом немоћан:

да се сви, колико нас има, претворимо у со,  
неслан би она ручак ручала!<sup>16</sup> (I, 64).

Со у Симовићевим стиховима покреће сплет асоцијација чак и онда када је наоко спуштена до тривијалног, попут кухињске кутије за зачин (I, 211). Сланик и хлеб не губе сопствену сакралну димензију, тим пре што су изједначени са црквом (II, 138). Симболика соли успоставља јединство између делова света, горњег и доњег дела деспотовог града (II, 223). Из исповести малог човека издваја се савет, сличан гласу пророка:

Не бојте се, браћо, хладне зиме, /  
него се бојте, браћо, неслане соли! (II, 280).

---

*соли на реј* (ставити; додаток 2, 185). И у колоквијалним изразима (*нема соли у љави, неслана шала, сџавиџи со на рану*), фигуративан план се подразумева, мада поређења могу бити и дословна и метафорична (нпр. код Вука: *неслано као њрава; неслан чоек*. Који говори што му на уста дође, *Пословице*, 3542, 3543).

16 „Сви ми да се у со прометнемо,

Не би Турком ручка осолили“ (Вук, СНП, II, 50/IV).

И, мада у стиху жедна (I, 213), приближена по том својству и јаловости пепелу, со је неслућена благодет, врхунско добро у смутним и злим временима, доказ да живот ипак још увек траје, макар скучен од беде и неизвештан иза логорске жице:

Добро је и кад ротквицу имаш да посолиш  
(I, 185);

јаје, / на које веје / со (I, 191);

круна је со / на печеном кромпиру (I, 259).

Значењима појма-симбола појачавају се различита осећања, од гнева и безнађа до помирености и ироније. Зато нису случајно у збирку унете Лазареве речи из *Боја на Косову*. Молитва над косовском трпезом савршено открива сложеност Симовићевих спона са целокупном традицијом и светињама српског народа. Између молитве, здравице, благограда и басме, кнежеве речи много јаче од клетве и завета спајају честице времена, *све* и *нишџа*, као елементе предвремена, из којег тек треба да проклијају живот и смрт.

Још један појам у Симовићевом песничком опусу носи сличну бременитост и амбивалентност. Симбол је универзално распрострањен и, по древним представама свих народа, из њега настаје читав свет. Израњајући из хаоса јаје оличава принцип реда, из његових делова настају небо, земља, вода и облаци (Словенска митологија, 235–236). Оно је слика света „који је створила Ријеч“ (РС, 213–214).

Заступљено у широком распону од обредно-обичајне праксе до пословичних обрта, јаје је необично описано у народним загонеткама:

Мртво се рађа,  
а живо умире;

Седи вила више вира,  
чека душу с оног света.<sup>17</sup>

Старе по постанку и специфичне првобитне намене, формулације неочекивано воде ка исконским спонама живота и смрти, до поновног рођења, пе-

---

17 Мада се загонетке о јајету или квочки на јајима и другачије формулишу, занимљиве су управо варијанте које приближавају свет мртвих и живих: „Мртво живо рађа“; „Госпа сједи на бијелије' градови' / а чека из мртвијех синова“ или „Седи чајна на чајноме граду, / чека мртвих с оног света“ (Новаковић, 73–76, 86–88, 93–94). Слична архаича подлога уочава се и у загонеткама о петлу: „Од бијела камена постало; хаљину има руком неграђену; од гласа његова мртви људи устају, а последије смрти крсте га“, или: „Излегла се протува / из бијела камена; чудне је пјесме пјевала, мртве дозивала“ (Новаковић, 164–166).

Директна веза са овим комплексом значења долази до изражаја у детаљу који само на први поглед представља лежерну дескрипцију обичног тренутка „Јутра у Ковиљу“:

Не чује се само овде,  
него и преко реке,  
и у другом селу,  
и на другом свету!

Ко?  
Та кокошка!  
Кокодаче,  
ко да је снела планету! (II, 273).

риодичне обнове, заметка и јединства свих живих бића. Сличну многозначност има низ Симовићевих слика, било да се човек смешта у јаје, да му је љуска заштита, да је јаје изједначено са планетом (II, 273) и ништавилком, јер самим обликом сабира и поништава симболику читавог света, светог и профаног – прстена и прстеновања, дуга на бачви, светачког ореола и самог сунца („Нулта песма“ 1. и 2, II, 283–284). Из јајета, али подметнутог, клијају промене обичаја и ћуди, мењају се обриси завичаја, надиру таме и заборав (II, 173).

*Онај из јајета* се и карта за кафанским столом, док неки Глас одлучује о „правилима игре“ (I, 131, 137, 145, 148). Са јајетом је упоређена и срамотом обележена „Солдатуша“ (I, 183) и Колумбов пут ка остварењу визија (II, 259). Све што је било или ће се тек збити, човечанство и мисао – склупчани су у јајету, само је његова љуска једини спас у „Молитви из потопа“ (II, 212). Из јајета се помаљају слике настанка и призори смака света, приближава се видљиво и невидљиво, бог олује и припремање доручка, крик из таме и *радоси* умакања / *залојаја* хлеба у жуманце (II, 244).

## Говор и ћутање речи

Реч с почетка стварања, реч као израз постојања и стремљења, попут самог човека, обележена је двоструким удесом. Моћна да обухвати апстрактне сфере, неизрецива осећања, неухватљиво време и невидљивог бога, реч с истом лакоћом често не допире до саговорника. Иза тишине је безброј раз-

лога, од вавилонске охолости до судара култура, раскола у истој кући и измена животних навика и потреба.

*Тражење речи*, као Симовићев императив и песнички програм (I, 16), успоставља особен дијалог са песмом чији наслов утапа снагу речи у – мук. До „дефиниције“ новог облика Симовић је дошао следећи бројне одреднице фолклорних форми,<sup>18</sup> све до тужбалице. Тако се склопила негација сваке песме и смисла, сабирајући у *Ђушалици*<sup>19</sup> оба пола речи, оне *осиње, њелинове и змијске са уљаним, хлебним и винским* (I, 259).

---

18 Таква конструкција учестала је управо међу кратким говорним облицима: пословица, питалица, здравица, почасница, бројаница, брзалица, бајалица, ругалица, доскочица.

19 Притом, *Ђушалица* успоставља и савршену целину са *Викалицом* (I, 258), која обухвата више елемената фолклорног фонда, сагледаног у најширем смислу од басме и магије до поезије. У том чину удаљавања зла од свога прага и чељади, жена поново израста у митску прамајку, заштитницу рода и летине. Спајајући у њеном лику и имену (Живана) различите представе о демонима, здухачима и снази басме, песник жени даје глас и снагу громовника. Чин откривања сопственог тела и опсцени гест добијају ритуалну снагу, док се утроба која рађа живот преображава, прети, гута и сатире. Локализована у свакодневици, спуштена из предвремена космогонијске борбе са хтонским демонима, Живанина викалица релативизује све семантичке опозиције митолошких сфера. „На пример, најједноставнија опозиција *горе* и *доле* конкретизује се и у контрасту горњег и доњег дела тела, и неба и земље [...] и сл., при чему се горе најчешће сакрализује“ (Мелетински: 235). Но, управо кроз инверзију архаичног језгра и елементарне опозиције горе/доле, фигура жене добија улогу културног јунака, медијатора, од чије моћи зависи опстанак свега што симболизују штале, амбари, воћњаци, усеви, кућа и гробље.



Коб, згуснута до нераспознавања смисла, испољава и непреводивост песме у звуке другог језика. Али, и редови из Вуковог *Српској рјечника* такође сведоче о неумољивом умирању речи. И Симовићева *Бројаница*, на пример, склоплена као каталог локалитета, нема иста значења за свакога. Велика почетна слова између запета указују на „природу“ тајновитих назива, иза којих нису тек географске координате већ и судбине обичних људи и породица, предања о њиховом настанку и нестанку, чак и историјске појединости. На сличан начин се у облицима ћириличних слова увија и расплиће значење појмова, који поново откривају снагу контраста, „пруженог“ између Помераније и родне груде, између крчме и цркве (I, 195).

Да би изложио сложеност нових симбола, изграђених из слојева цивилизације и традиције српског народа, Симовић расклапа сопствени доживљај *Кондера*.<sup>20</sup> Особени лирски јунак целог песничког циклуса поприма митске обресе, а таква својства испољавају се и при уткивању других топонима у структуру песме. Већ епитафи са *Каранској гробља* истичу амбивалентност назива насеља, а ништа мање сложен систем асоцијација покреће, на пример, *Семејнево* (I, 57).

Прекривши читав свет, сваки човеков гест и мисао победничким успесима ваши у рату, песник је готово натуралистички осликао и повезао низ

---

20 „...Пошто није успео да нађе било какав траг било какве улоге Кондера у нашој митологији, песнику је остало да претпоставља да је Кондер неки можда потпуно заборављени, или, што је много вероватније, неки још неоткривени, па према томе још непотрошени, Rirab Lhunpo...” (II, 299–300).

сцена. Контрасти се, притом, сливају у парадокс поенте, уз карактеристичну (ауто)иронију. Чини се да није било нужно локализовати призоре људског јада, тим пре што су универзални. Ипак, четврта строфа јасно је војни логор сместила код *Текериша* (II, 199).

Више пута је српски народ потврдио да са лакоћом заборавља сопствену прошлост. Тако се и име села губи са хоризонта, тим пре што изостаје из стандардних мапа и може се наћи само у картама великих размера и на сателитском снимку. Али, оно има своју улогу у српској историји. Општи напад аустроугарске војске на Србију, под командом генерала Оскара Поћорека, започео је 12. августа 1914. Да би се спречила катастрофа, генерал Степа Степановић покренуо је своју 2. армију из Аранђеловца и усиљеним маршом стигао до Дрине. Битка је започета 16. августа – код села Текериша. Борбе су се затим наставиле на Церу, 20. августа поражена је аустроугарска армија, а битка на Дрини трајала је од 6. 9, током јесени, до 11. 11. 1914. На аустроугарској страни било је 23.000 погинулих и 4.000 рањених. Српски губици прелазили су 16.000 војника и 4.000 жртава злочина над становништвом Мачве, Јадра и Посавине. Историјски подаци, ток и исход ратова – згуснути су у заборављено име села, а *Текериш* постаје симбол прапочетка (или пракраја), заматак, клица из које буја варљива игра победа и пораза.

У том изокренутом поретку ствари, светлост на трен односи предност, магијски призвана трећим оглашавањем петлова, али се природа човекових

заблуда смешта и на крај светова. Непрегледно пространство из казивања о *Тамном вилајетју* приближено је скучености раке кроз убрзан ритам читавог каталога поређења и изрека.<sup>21</sup> Контрасти који призивају живот и смрт везују се за амбивалентна значења обичних појмова, нанизаних у новом поретку: рог, тиква, тестија, бунар, ћуп, цев, земуница, трап, сандук, лонац, бубањ, торба, капа, цак, цеп, све до вишезначне синтагме – *илене уши*. Да је у тмини затворен само репат и рогат створ, могло би се помислити на спутане ђаволове моћи. Али, множина гласова помера асоцијације ка недоумици, надвијеној над сваки и свачији животни пут:

Проведосмо у овоме цео век,  
а нема наде да сазнамо где смо! (II, 263).

Насупрот тмини која замагљује границе живих и мртвих, у Симовићевим стиховима развија се и чудесан спектар боја, приближен симболици бунје вегетације (бор, перуника, боровница, бостан, отава: I, 14). Значења дрвећа, трава, биља и плодова чувају народне умотворине, елементи обреда, бајања и магијских радњи. Међутим, занимљиво је да песник није посебно место дао босиљку, јабуци, смиљу или расковнику, већ је чудесне моћи отварања свода дао једном другом цвету, као тајним *Небеским кључевима* (I, 47). Мразовац је, нехотице или намерно, спојио небеса са земљом, смрт и

---

21 Нпр: мрачно ко у рогу; као миш у тикви; ставити главу у торбу; сакрити се у мишју рупу итд.

рађање, српску традицију са античким наслеђем.<sup>22</sup> Тако се у самртном часу природе, уз помоћ магичне моћи *мразове сесџрице* сплиће венац од биљног и животињског света, прамења магле, лучи и таме, жртве принете у име плодности и јаловост камена. Из тих елемената изливени кључ можда ће откључати и значења стихова.

Семантичко богатство Симовићеве поезије почива и на честицама српске историје и на чиницима традиције, од формула и усмених облика до обреда и магије. Кроз песнички опус помаљају се заборављени предели и могућности речи, песник се стапа са искуством предака и поиграва се њиме. Из неке прадавне прошлости допиру звуци. И, готово би се у особеном аутопоетичком кључу могао издвојити стих-исповест. Из наслуте златиборског пејзажа, из сутона, сред (многозначних) раскрсница, странпутица, ћорсокака и *Расџуџница*, израња читава народна баштина:

не видим људе, ал трнем од песме њихове (I, 15).

---

22 Други називи за *мразовац* су мразовник, мразова сестрица, вочак, јесењи кађун итд. Како наводи Павле Софрић, чаробница Мадеа је девет ноћи скупљала биље за чаробни лек вечите младости, али је кап напитка испустила на земљу. Тако је настала отровна биљка коју су у средњем веку називали *син џре оца*, пошто цвета пред мраз, када је мртва сва вегетација. „У Херцеговини верује наш народ да виле постају из мразовца, јер је сваког јутра густом росом покривен“ (Софрић, 165).

## Литература

- ЕР – Г. Геземан, *Ерланџенски рукопис стариx српскохрватских народних њесама*, Сремски Карловци 1925.
- В. С. Караџић, *Српске народне њословице*, Сабрана дела В. С. Караџића, СД IX, прир. М. Пантић, Београд 1987.
- В. С. Караџић, *Српске народне њриџовијеџке*, СД III, прир. М. Пантић, Београд 1987.
- В. С. Караџић, *Српски рјечник (1852)*, СД XI/1–2, прир. Ј. Кашић, Београд 1986–1987.
- В. С. Караџић, *Српске народне њјесме I*, СД IV, прир. В. Недић, Београд 1975.
- В. С. Караџић, *Српске народне њјесме II*, СД V, прир. Р. Пешић, Београд 1988.
- С. Новаковић, *Српске народне зајонетџке*, Београд 1877.
- Д. Ајдачић, *Прилози њроучавању фолклора Балканских Словена*, Београд 2004.
- Д. Бандић, *Табу у њтрадиционалној кулџури Срба*, Београд 1980.
- М. Vlek, „Metafora“, у: *Metafore, figure i značenja*, прир. L. Kojen, Beograd 1986.
- М. Вошковић Stulli, *Usmena književnost, Povijest hrvatske književnosti*, I, Zagreb 1978.
- Л. Делић, „Наслеђе карневалске културе у поезији Љубомира Симовића“, *Летњопис Маџице српске*, 185, 484, 4 (октобар 2009), 478–487.
- В. И. Еремина, *Поетический строй русской народной лирики*, Ленинград 1978.
- С. Зечевић, *Кулџ мрџвих код Срба*, Београд 1982.

- З. Карановић – Ј. Локић, „Обредни жанрови и књижевне врсте у покладним ритуалима“, у зборнику *Синхроничко и дијахроничко изучавање врста у српској књижевности*, Нови Сад 2007, 5–21.
- Н. Krnjević, *Lirski istočnici: iz istorije i poetike narodne poezije*, Beograd 1986.
- Ј. М. Лотман, *Структура уметничког текста*, Београд 1976.
- Е. М. Мелетински, *Поетика мита*, Београд, б. г.
- М. Настасијевић, *Сабрана дела, IV, Есеји*, Београд – Горњи Милановац 1991.
- Н. Петковић, *Језик у књижевном делу*, Београд 1975.
- В. Попа, *Ог злата јабука*, Београд 1979.
- Н. Радуловић, *Слика света у српским народним бајкама*, Београд 2009.
- *Rječnik simbola*, J. Chevalier – A. Gheerbrant, Zagreb 1983.
- Љ. Симовић, *Сабране песме I–II*, Београд 1999.
- *Словенска митологија, енциклопедијски речник*, С. М. Толстој – Љ. Раденковић, Београд 2001.
- П. Софрић Нишевљанин, *Главније биље у народном веровању и певању код Срба*, Београд 1990.
- Б. Сувајцић, *Јунаци и маске*, Београд 2005.
- В. Чајкановић, *Мити и религија у Срба*, Београд 1973.

*Snežana Samardžija*

SHORT ORAL FORMS  
IN LJUBOMIR SIMOVIĆ'S POETRY

*Summary*

This article examines artistic techniques that place Ljubomir Simović's poetry (Sabrane pesme I-II, Belgrade, 1999) close to short oral forms, but also in close proximity of the entire fund of Serbian oral tradition and culture. Various links between his poetical opus and folklore forms are brought into light: from the structure of stylistic figures, appropriation and transformation of certain simple forms, to the activation of the symbolic potential in poetical images. The semantic wealth of Simović's poetry is also indicated in the context of the multilayered tradition (pagan heritage, rituals, magic, customs, beliefs, ethnographic core) and the processes of activating associative systems linked to oral culture, regional characteristics, realia and historical events.





Александар Милановић

## ПОРЕЂЕЊЕ У СИМОВИЋЕВОЈ ПОЕЗИЈИ

**Кључне речи:** поређење (компарација), поредбене конструкције, поредбене речи, парцелација, инверзија, песничка слика, лирски субјект.

0. О значају поређења у поезији Љубомира Симовића књижевна критика писала је спорадично, обично полазећи од појединачних примера који нису могли дати слику целине. Стога је задатак овог рада да на свим примерима поређења из избора песама *Источноци и друге њесме* (БИГЗ, Београд 1994) утврди функције које ова високофреквентна стилска фигура има у Симовићевом песништву. Такође, задатак је и да се на основу семантичких и синтаксичких анализа поређења укаже на поједине могуће закључке и о Симовићевој поетици.

1. Уколико се сагледа Симовићев однос према метафори и поређењу, двома сродним стилским фигурама, у сопственој поезији, намеће се утисак да је песников афинитет на страни поређења. Критичари су већ запазили да је Симовић са метафором опрезан (Ранко Поповић), да уз метафору често иде и њено разрешење (Миодраг Матицки). Са друге стране, више је него склон поређењу.

Говори то много и о Симовићевој поетици: „У поређењу [...] *слично* увијек остаје *слично*, никад не прелазећи у *истио*. У метафори, међутим, вазда се *слично* доживљава као *истио* / *једнако* упркос разлици“ (Ковачевић 2000: 24). Другим речима, Си-

мовићу није примарно стало до промене, преноса значења речи у поезији. Оне, дакле, чувају своју примарну семантику, а поетска слика постиже се другим средствима, међу којима неретко доминира поређење: „Imaginacija ovog pesnika dovodi pred nas izuzetno srećno nađene slike, u kojima zapažamo i matematički metod slaganja po sličnosti i poetsku maštovitost. Drugim rečima, dva entiteta dovedena su u blisku vezu elementom koji je oboma zajednički i koji je čvorište poređenja, zajednički treći član. Ali, isto tako, ta dva elementa su praktično u svetu sive racionalnosti beskrajno udaljeni jedan od drugog i potreban je onaj vazda neodgonetivi blesak mašte da ih najednom dovede u vezu“ (Костић 1983: 294). Иако је погодио суштину стилског ефекта у многим Симовићевим поређењима, Звонимир Костић је, чини се, превише инсистирао на њиховој математичкој логици: „Pri tom, taj proces metaforizacije i građenja slika [...] sadrži u sebi nešto od matematičke logike“ (Костић 1983: 294). Уз то, видљиво је и Костићево претерано инсистирање на „незамисливости споја“ у типичном Симовићевом поређењу: „Kada jednom vidimo tako uočena dva entiteta, vezana u dotad nezamislivi spoj, najednom uočavamo svu neumitnost i pristalost takve jedne kombinacije. Ali, isto tako, pošto vidimo da su ovi elementi sada dovedeni u nove odnose, saznajemo i o njihovim novim, prethodno potpuno nezamislivim funkcijama“ (Костић 1983: 294). Костић истиче и „element iznenađenja zbog neobičnosti same veze“, „spektakularno poimanje onog trećeg prećutanog elementa koji predstavlja spoj“, те „zadovoljstvo

kojim je naš spekulativni napor nagrađen“ (Костић 1983: 295).

Чињеница је, међутим, да многа Симовићева поређења теже да постигну сасвим другачији ефекат код читаоца, те да, самим тим, у њима неретко уопште немамо необичну везу елемената. Функција поређења, надамо се да ће анализа која следи то показати, у Симовићевој поезији суштински зависи од позиције лирског субјекта: „Питање песничког субјекта није споредно питање, јер од њега зависи све остало: тачка гледишта у песми, то јест, перспектива из које се пева, лексика, композиција, емоционално-мисаони доживљај света“ (Стојановић 1996: 47).

2. Претходни став можда се најлепше може илустровати примерима поређења из „Суботе“, која су по правилу у функцији индивидуализације и карактеризације лирског јунака, пре свега кроз активирање репертоара из колоквијалног језика, укључујући и стилске фигуре: „Још у *Суботи* га је повукла говорна фраза, и драмски набој који је у њој заточен, па би се могло рећи да се из оштрог слуха за колоквијални језик развио цео његов драмски опус“ (Данојлић 1996: 12). Оно што је Данојлић назвао „говорном фразом“ у Симовићевој поезији, именовано је још и као „реторика свакодневице“ (Предраг Петровић).

Наравно, функција колоквијалног тона у „Суботи“ није била тек пуко онеобичавање, очуђење песничког језика, већ примарно дочаравање хоризоната ординарног лирског субјекта, који подразумева и „морални принцип и етичко опредељење

тог профаног света, песник га не презентује описом споља, него – како смо већ једном напоменули – интерпретацијом изнутра, из субјекта, при чему се укључује аутохтона логика, етика и емоција субјекта, односно његова изворна природа, са којом је усаглашена и говорна култура, његова идиолектика, жаргонски и дијалекатски обојена. [...] И не само лексика, него и читав један систем говора, живе идиоматике, саображен је свести и пореклу онога који изриче себе, време и свет око себе“ (Ђорђевић 1996: 38).

Веома је битно истаћи да се колоквијални тон лирског субјекта у „Суботи“ ослања управо на свакодневна, разговорна поређења више него на лексичке колоквијализме: „мирише ноћ ко липов чај“ (90); „А киша као из кабла, ко поручена!“ (91); „Цех ко за Божић!“ (92); „Коњи волики, с копитама ко пегле!“ (93); „Окреће се према мени / глава блатњава као чизма“ (93); „Фолксваген ко ганц нов!“ (95); „Прсти на нози / дугачки ко прсти на руци!“ (98); „Слузаво као пуж!“ (98); „Смркава се брзо, / брже но кад пада камен“ (99); „Из моје мокре цигарете / ко из ковачнице варнице лете“ (99); „Осећам се ко телетина / у машини за месо! Ето како!“ (105); „Кад се опере кишницом, дође ко снег“ (107); „од ње ми је хладно ко од воде“ (107); „око мене маслаци ко сами светитељи, / спавам ко окупан“ (109); „страдавао сам ко жути“ (110).

Уз многа устаљена поређења (нпр. *киша као из кабла, ко њанц нов, страдавао сам ко жути*), издвојена су и поређења заснована на реалној сличности и прототипском (*слузаво као пуж*), каракте-

ристична за стилски немаркиран говор. Познато је да сва поређења немају исти стилистички потенцијал: „Poredbama vrvi svakodnevni govor (‘gladan sam kao vuk’), u nekim epohama književnosti i u nekim književnim vrstama one su tako reći ustaljeni oblici izražavanja (‘lijepa kao vila’ u našoj narodnoj književnosti), a najčešće, pogotovo u savremenijem pjesništvu, one teže povezivanju različitih sfera života i zapažanju onih sličnosti koje kao da upozoravaju na neki ‘dublji’ smisao poređivanih pojava“ (Солар 1990: 78).

Нису ни међу наведеним Симовићевим примерима из „Суботе“ сви истог стилистичког потенцијала. Јасно је да поређење коњских копита са пеглама, без обзира на очиту сличност између поређених појава, има изразиту експресивност којој се корен налази у чињеници да та сличност ипак измиче свакодневној перцепцији ствари: „Poredba ili komparacija [...] nastaje kada se nešto s nečim poređuje na osnovi nekih zajedničkih osobina koje redovno nisu neposredno uočljive. Kao i metafora, koju [...] neki shvaćaju kao skraćenu poredbu, poredba upozorava na osobita svojstva stvari, pojava i osoba, otkrivajući sličnosti i razlike koje često izmiču neposrednom iskustvu, iznenađenju i uzbuđenju čitaoca, ili mu pak ukazuju na određeni poseban aspekt promatranja“ (Солар 1990: 78). Такође, поређење маслачака са светитељима води омиљеном Симовићевом поступку – довођењу у везу света природе или профаног света, с једне стране, и сакралног, духовног света, с друге.

Коначно, у „Суботи“ се сусрећемо и са песнички сасвим онеобиченим и развијеним поређењем, сједињеним истовремено и са ефектном метафором облака и букве који експлодирају: „Па гледамо како над морем / један по један облак експлодира / ко једно по једно складиште муниције, како буква / експлодира ко сандук муниције, / како се о стење / разбија талас ко буренце пива!“ (91).<sup>1</sup>

Позиција лирског субјекта изражена управо кроз поређење видљива је и у песми „Убиство у Микени“: „Узима краљица секиру, позива љубавника, / с њим улеће у купатило, у пару, / и, ко да није краљ, већ храстов пањ, удри, удри, по краљу, оном секиром“ (267). Депатетизација, снижавање песничког тона постигнути су неочекиваним поређењем и разговорном конструкцијом (*удри, удри, њо краљу, оном секиром*): „И мада допушта да краља убијају као неког обичног сељака, говорно лице ће, усред описа краљеве смрти, поставити чуђење што краљица секиром касапи краљево тело ‘ко да није краљ, већ храстов пањ’, чиме се позиција онога ко гради опис чини сложенијом. Другим речима, он час следи једну тачку гледишта а час прелази на другу, њој супротну“ (Микић 1996: 26). Промена тачке гледишта, дакле, маркирана је поређењем, док је, потом све додатно, маркирано и колоквијалним тоном.<sup>2</sup>

1 „Ono što u poslednjoj slici povezuje dva toliko udaljena entiteta kao što su talas i burence piva, jeste *tertium comparationis*, pena koju imaju i jedan i drugi. тачније, bure piva samo ako se razbije, ako ‘eksplodira’. Ovako uspešno nađena slika, međutim, u našem doživljaju sadrži ne samo elemente čulnog utiska, nego takođe i jednog intelektualnog procesa“ (Костић 1983: 295).

2 „Лирски наратор, у специфичном колоквијалном тону, приповеда фабулу“ (Хамовић 1996: 56).

Трећи пример условљености типа поређења позицијом лирског субјекта налазимо у песми „Овчар у Арголиди“, у којој се значење метафоре одмах одгонета поређењима карактеристичним за хоризонте овчара: „Аргос је на овнујској лобањи саграђен град. / Његови бедеми су као овнујски рогови“ (266); „Тај ветар насрће као бесан ован! С мора овнујске облаке носи и цепа, / овнујске таласе, на овнујске бедеме, ваља!“ (266). Позиција овчара опет је, карактеристично за Симовића, додатно маркирана колоквијалном лексиком (*скочанићеш се, бојме*).

„Симболизација свакодневног живота“ (Петар Пијановић) лирског субјекта исказана је путем поређења и у песми „Албум фотографија из Грчке“: „Ово је кип неког Антонија. Држе га у музеју, леп је ко женско“ (259). Нимало случајно, наивни свет лирског наратора, презентован у ситуацији када коментарише слике из албума, додатно је наглашен и разговорним фонетизмом појединих лексема: „У Делфима је и пупак света, омфалос, / крај тог пупка ја сам се фотографисо“ (259).

Фонетски лик лексема често боји основни тон Симовићеве песме у колоквијално, свакодневно. Тако се у песми за насловом у стандардном фонетском руху „Јагње“, већ у првом стиху појављује и конкурентска разговорна форма: „Под кољено, поднож, припнеш јање“ (149). Семантика првог стиха, али и његова фонетска форма, условљава и тип каснијих поређења и њихову функцију: „Да ли би се у устима и бресква, / кажи, растапала ко овај запоњац?“ (149); „погледај бубрежњак, бубрези ко

шљиве“ (149). Преокрет у тону поређења настаје у последњем стиху, где је поента исказана овом стилском фигуром: „Хаљину си убелио у крви јагњетовој, / праг си одбранио крвљу јагњетовом, / пробај сад и месо јагњетово, – / јагњетина ће ко љуцковина да ти прија!“ (149). И опет је специфично поређење додатно истакнуто колоквијалном фонетском формом кључне кованице (*љуцковина*).

Устаљено разговорно одређивање јачине музике (*да оџлувиш, буди мршве*) уметнуто је у Симовићево поређење у песми „Георгине“: „Блех-музика, испред женског хора, / медаљама окићених груди, / тако трешти, ко да живе мора / да оглуви, а мртве да буди“ (281). И у песми „Како да не кажем да је вешт и лукав“ активирано је свакодневно поређење, које не изненађује маштовитошћу, већ доприноси уверљивости говора лирског наратора: „Како да не кажем да је вешт и лукав, / кад, као слепцима, уме да нам прода / за 3 кила меса кило лука“ (301).<sup>3</sup> Фразеолошки израз декомпонован је у поређење у песми „Песма о мишјим рупама“: „Скуп користи као мишју рупу!“ (358).<sup>4</sup>

На основу наведених анализа може се закључити да депатетизација поетског језика, исказана првенствено свакодневним поређењима и колоквијализмима, открива хоризонте лирског јунака. Специфичном песниковом селекцијом језичких

---

3 Овакво поређење поново прати и колоквијални тон наредних стихова: Јеси ти пробо да вратиш пиле у јаје? (301).

4 Наведено поређење као да је најављено колоквијалним фонетизмом претходних стихова: Ош да ти наведем пример? (358).



средстава говор лирског јунака актуелизован је и усклађен с одговарајућом тачком гледишта. Функција наведених поређења никако се не огледа у изазивању чуђења због неочекиваности споја у поређењу – будући да је он у овом типу поређења најчешће свакодневан, устаљен, и свакако није изненађујући.

3. Сасвим супротне функције од наведених у претходном поглављу имају поређења у песми „Тањир пасуља“, где она доприносе поетизацији свакодневног, непоетског: „лонац пасуља / пуши се као анђео“ (129); „пасуљ је врућ / мирише / као мајка кујна и башта“ (129). Поново је и поента песме исказана кроз ефектно поређење: „тај пасуљ ме храни / као да ми све грехове / прашта“ (130). Довођење свакодневног obroка из гвозденог шпорета у некој готово напуштеној крчми – из перспективе лирског субјекта – у везу са анђелом, мајком и праштањем грехова, уздигло је тањир пасуља у сферу узвишеног, духовног, поетског. Идентичан поступак довођења у везу профаног, везаног за свакодневни оброк сиротиње, и светог, кроз поређење, имамо и у песми „Шта сам све јео“: „Ал на градилишту / на минус шестепени / кромпир печен у пепелу кад једем / осећам се ко да сам посвећен“ (19).

Другачији начин поетизације путем поређења, повезане с архаизацијом израза, сусрећемо у песми „Сведочење о ужичком затвору“. Већ у првим стиховима песме језик је архаизован и лексички (архаизам *муж*) и синтаксички (инверзијом *јединицу јаку*), а томе доприноси и поређење у којем је члан

са којим се пореди такође архаичан: „У мрак, у хајку на опасног мужа, / послали су јединицу јаку. Из брда га ко везаног сужња / дотераше у затвор по мраку“ (279). Прецизности описа чина спровођења доприноси поредбена реченица у инверзији, уведена на почетку наредне строфе: „Као да не спроводе једног, него двеста, / у мрак цеви уперише многе“ (279). Најпрецизнију и најефектнију слику напора мучитеља у затвору Симовић постиже поређењем, наново истакнутим инверзијом поредбене реченице: „Као да су целу ноћ ковали, / излазили су да пуше, да се хладе“ (280).

4. Члан који се пореди у Симовићевој поезији може бити исказан трима врстама речи: глаголима, придевима и именицама. Њихова фреквенција, међутим, веома је неуједначена, а из података о учесталости и пропорцији могу се извести и одређени закључци о Симовићевој поетици.

4.1. Најчешће су чланови који се пореде глаголи, што може ићи у прилог хипотези да песник акценат ставља првенствено на сликовито дочаравање радњи, процеса и стања: „мирно пробирам најбоље врсте хране / и осећам се при том као краљ“ (18); „Ал на градилишту / на минус шестепени / кромпир печен у пепелу кад једем / осећам се ко да сам посвећен“ (19); „играмо се и живимо / живи као да мртви нећемо бити никад“ (27); „врана на сувом костуру храста / добиће мозак мој у шлему, као у здели“ (31); „И све ће ове отрове: јесен, / зиму и земљу, вране и врт, / ко лек, под капком да понесе / у туђину, сан или смрт“ (41); „Са стрељања се враћамо кући / ко с посла“ (58); „Каква ли се тамо

неман указала! / Какве ли су јој шапе, каква глава!  
/ На бедеме нам се већ пење као трава“ (71); „На улици је светло / ко међу женама нагим“ (79); „Да ли ће у земљу / да се врати, од земље старија, његова рука, ко његова грнчарија“ (81); „бог коме сунце изгрева из круне, / освиће у неком зимском јутру / као нарамак дрва крај фуруне“ (152); „шарана баченог на кантар ко на спруд“ (197); „Вага, коју тег и терет вежу, / међ њима се двоуми, таласа, / правду сања као равнотежу / сва терета на два своја таса“ (202); „а шакама ко клештима стегне“ (202); „Вук Караџић / на сто, / на други тас, / мастионицу ставља / као тег“ (206); „и сања како из мора тога вина / гладна Русија израња као трпеца“ (223); „та слика ме чека као родни дом“ (224); „Муве пецкају као варнице“ (233); „Ономе ко нема сина и брата / приђите као оцу и брату свом!“ (324); „На крову ми трава расте ко на гробу“ (331); „кити га невеном, сијају ко две звезде“ (373), итд.

4.2. Далеко ређе се у функцији члана који се пореди налази придев: „Длан благ као погача, крв топла као земља“ (7); „боса међу чизмама гази снег, гола ко јаје“ (115); „Жедан као песак, као со, / жедан као грозница, као ватра“ (128); „И док се жена / у њиховој сенци, / гола као из воде“ (136); „цело насеље пусто ко убијено“ (233); „рањен ко исцељен“ (256); „Кренућу у облак, / усијан ко сач“ (367).

4.3. Најређи су примери у којима је члан који се пореди именица: „с челом ко бедем, / са роговицама као са громовима“ (241).

5. Детаљна анализа семантике Симовићеве поезије, и члана који се пореди и члана са којим се по-

реди, захтевала би посебно обимно истраживање. Овде, као назнаку, наводимо само неколико запажања, чини нам се битних за Симовићеву поетику. Оба поредбена члана у бројним поређењима могу припадати сфери цивилизације, на пример: „Призрене, Нови Саде, Смедерево! / И главо српских градова, Београде! / Завршићете под тим точковима, / у прашини, ко земљани лонци“ (298); „Из рерне, пазећи да се не осмуде, / извлаче пржуљу, ко колевку смерну“ (338). Значењски су занимљивији примери у којима се појмови из природе пореде са појмовима из људске цивилизације. Међу њима свакако се издвајају два лексичко-семантички повезана примера. У песми „Субота“, речено је већ, копита коња пореде се са пеглама: „Коњи волики, с копитама ко пегле!“ (93). Али, у песми „Балада о шпорету“ пегла се опет пореди са животињским светом, сада са вилицом (гвозденог) магарца: „Ко вилица гвозденог магарца, / црни се у боквицама пегла“ (339).

И људска бића неретко се пореде са животињама: „Градите од блата, као и кртице!“ (330); „Осврћем се, као миш по клопци“ (337). Природно се, опет, неретко код Симовића доживљава као Божје, а ређе то важи и за продукте људских руку: „Крај колена ми се ковиље / жути ко густа и мирисна црква. / Уз рукав ми се мрав / пење ко црна црква. / Ко да су руке анђела / греју ме рукавице од црне вуне“ (211); „Једна дрвена кашика / васкрсава ме из мртих, као Лазара“ (292). Нарочиту пажњу захтевало би детаљно преиспитивање односа свето : профано међу поредбеним члановима, о чему је већ било речи.

6. Прецизност и интензивност поетске слике Симовић понекад постиже гомилањем поређења, као у песми „Јарац“: „с челом ко бедем, / са роговима као са громовима“ (241), или у песми „Зелембаћ“: „Ако је та вест морала бити зелена, / зашто ми није послата као кукурек? // Зашто је морала имати шапе гмизавца, / а не лишће, ко леска или брест?“ (334). Сличан пример кумулације поређења имамо и у песми „Праскозорје на Јеловој гори“: „ко сенка млека преко света / да је пала, / магла низ Лужницу тече / брзо ко да је неко пије наискап“ (138).

Сличних примера у Симовићевој поезији има још, нпр. у песми „Сунчева сестра“: „Она је спора и брза, као гуја. / Она се цеди лењо, ко боров мед“ (326). У песми са карактеристичним насловом „Опис Србије“ у читавом опису доминирају, уз метафоре (*из облака зраке разбацује велики мачвански лебац*), управо поређења: „Сија Шабац, Тимок тече ко злато“ (360); „Београд светли као бело грожђе“ (360); „Морава се плави ко плав искривљен крст, / све се распрострло, као на трпези, / а из облака, изнад земље, као круна, / зраке разбацује велики мачвански лебац!“ (360).

Песма „Пуче кичма змији коју ми је брат“, састављена од шест дистиха, поређења нема само у два, док у једном дистиху имамо два поређења: „Пуче кичма змији коју ми је брат / чврсто као уже везао о врат // и са гране плуснух у пун крви чун. / Бежим. Рог ме гони, сачекује кљун, // и у бекству, мучен ко леднички цвет, / разазнах у мраку још страшнији свет: // жена с брадавицом ко исисан црв / доји врану млекоом црним као крв; // а жохаре

људи једу, улов тих, / и бдију, да жохари не поједу  
њих; // ено и у небу, уз шумарка руб, / засветлуца  
звезда као златан зуб“ (34).

У песми „Погибија капетана Шуљагића“ нижу се поређења на блиском растојању у стиховима, па читава строфа почива заправо на овој стилској фигури, а њоме започиње и следећа: „Сахранише па, с капама у рукама, / одстојаше минут као век, / кад одоше, ко да из ње ниче, / по хумци се хвата први снег. // Окреће се вихор ко вретено“ (288). Песма се завршава издвојеним стихом с поентом датом у парадоксалном поређењу: „Сунце сија као у доњем свету“ (289).

6.1. Симовић нарочито воли да поентира ефектним поређењем. Висока фреквенција поређења у појединим његовим песмама као да најављује такву поенту. Осим у песми „Погибија капетана Шуљагића“, овакав поступак контекстуализације поенте имамо и у „Песмама о кнезу Лазару“. Наиме, завршним стиховима претходе бројна поређења: „Пратећи свето Лазарево тело, / народ са Косова долази као река!“ (380); „Око светога Лазаревога тела / гори и дими се толико кадионица, / као да Лазара носе у облаку!“ (380); „Куда ћемо, по хладном и мрачном свету, / без Лазара, као без одеће, / без Лазара, као без очију? / Без Лазара, ко без крила и корена?“ (381); „Изгане на путеве без наде, / без Лазара као без закона“ (381). Завршни стихови у финалном положају имају ефектно симболично поређење: „Нећемо сахранити главу Лазареву, / положићемо је у земљу, као семе!“ (381). У песми „Репатица“ и пре завршних стихова читалац се

среће са три поређења: „Да л ме то неко овом звездом мери / и, мерећи ме, ко тег је помера / по небу ко по кантарскоме репу, / и с тога репа тежину му чита? // Го, ко на кантару седим на ледини“ (199). У завршним стиховима акценат је на различитим поређењима у напоредном односу, која носе и различите конотације (од симболичких – попут семена или рибе, до свакодневних – попут кесе ексера): „и не знам да л ме мери као семе, / као рибе, / као мирођију, / ко кесу ексера, / ил ко врећу жита!“ (199).

6.2. Двоструко напоредно поређење истог члана, као у „Другој песни о мраку“ у готово синониман однос доводи *илуџака* и *слабића*: „Сутра ћу опет устати као глупак / који се упиње да се покаже паметан, / ко слабић који би да се покаже јак!“ (351). И у песни „Огњени дан“ прецизност поетске слике, у чијем средишту је глагол *йисаџи*, постиже се удвајањем поређења у чијој суштини су контрастне слике – чин писања на трошном папиру и уклесивање меморијалног текста у вечни мермер: „као да пише за вечност / као по мрамору / пише / на хартији / која / гори“ (76). Трећи пример двоструког поређења налазимо у песни „Доручак“: „у кревету се будим ко у снегу, / као да сам у неком другом вилајету!“ (145).

Ефекат постигнут гомилањем више поређења уз исти члан најизраженији је у песни „Вешала на житној пијаци у Ужицу“, у којој низање ове стилске фигуре у форми реторских питања чини тежиште читаве треће строфе песме: „Сломљених вратова, / тежи него живи, / с пером на усни / које не трепери,

/ конопце затежу / ко четири тега. // Као из облака?  
/ Као из недара? / Као лето? / Као благовест? / Ко-  
лико сија / то, што се овим теговима мери?“ (118).  
Низ поредбених структура из треће строфе готово  
је најављен поређењем с краја друге (*конопце зате-  
жу ко четири тега*). Више поређења у напоредном  
низу имамо, коначно, и у песми „Чесма на Пашној  
равни“: „Жедан као песак, као со, / жедан као гроз-  
ница, као ватра“ (128). У граматичку и семантичку  
везу доведене су семантички привидно разнородне  
лексеме (*песак, со, грозница и ватра*), али их појам  
жеђи доводи у логичку везу.

7. Синтаксички односи између поредбених  
конструкција на блиском растојању у Симовићевој  
песми могу бити и компликованији – тако у песми  
„Узимање Ужица“ у склопу поредбене реченице  
имамо уметнуту поредбену конструкцију. Другим  
речима, у оквиру ширег поређења (*Као да су кроз  
Ужице прошли неки мишеви што не једу само слани-  
ну и сир*) имамо и уже (*ко други мишеви*): „Као да  
су кроз Ужице прошли / неки мишеви што не једу  
само, / ко други мишеви, сланину и сир, / него ми-  
шеви који једу восак, амове, седла, узенгије, узде, /  
мишеви који једу сијалице, / ексере, сапун, тестије,  
тестере!“ (273). У контексту стихова који следе иза  
поређења и подразумевају напоредни саставни од-  
нос у набрајању, стихови са сложенем поредбеном  
структуром посебно се издвајају.

Симовић је склон уметању поредбених кон-  
струкција у синтаксичку структуру стиха: „Да л те  
место кукурузовог дима, ко овде нас, / горе греју  
сунца и звездана кола?“ (77); „Из те рупе зрак, ко



златан прст, показује“ (103); „оне, ко утвари, носе иглу и конач“ (174); „и, као свитац који се пали и гаси, њено лице на махове се озарује / жаром, у који дува, да га разгори“ (179); „Кантару се, ко да је конач света, / гвоздено јаје, ког терет покрену, по гвозденом репу тамо-амо шета“ (197); „Кроз шеваре је, као да се весели, / почео, у сумрак, да промиче снег“ (234). Стиче се утисак да уметањем поредбених конструкција, готово скрајнутих, накнадно додатих, Симовић ствара једну дискретну песничку слику у којој се оно синтаксички готово споредно показује као песнички пресудно.

8. Осим помоћу доминантног везника *као*, поредбене конструкције уведене су у Симовићев поетски језик још и везницима *као да* и *као што*:

а) „Као да ме није родила жена, / као да ме је паук изаткао / а слани ветрови паучину поцепали, и поцепану је по пећинама разносе!“ (261); „сијам, ко да сам с месечином у браку!“ (350);

б) „Сад нова сила сија, али не спасава, / као што нас ни бивша није спасла. / Цена главе пада, / ко што је падала, / цена брашна расте, / ко што је расла“ (237).

Занимљиво је да у Симовићевој збирци изабраних стихова нема поредбене предлошко-падежне конструкције *иојуи* + генитив, иначе сасвим уобичајене у савременој српској поезији. Осим речи *иојуи*, код Симовића нема ни поредбених речи *слично* и *налик*.

9. Зависне поредбене конструкције неретко су у Симовићевој поезији синтаксички интензификоване инверзијом, стављањем у позицију испред глав-

не реченице: „ја као цркве походим / италијанске шпанске кинеске / француске и грчке ресторане“ (18); „као да пише за вечност / као по мрамору / пише/ на хартији / која / гори“ (76); „кад ми смрт гола / беше ко жена близу“ (127); „Ал ко да све те бескраје сажима, / неки је Холанђанин насликао пладањ“ (224); „и, ко да није краљ, већ храстов пањ, удри, удри, по краљу, оном секиром“ (267); „Као да не спроводе једног, него двеста, / у мрак цеви уперише многе“ (279); „Као да су целу ноћ ковали, / излазили су да пуше, да се хладе“ (280); „Ко вилица гвозденог магарца, / црни се у боквицама пегла“ (339), итд.

10. Другачији начин интензификације поредбених реченица, њихову парцелацију, Симовић у поезији не активира, иако је синтаксичко осамостаљивање поредбене реченице сасвим уобичајено у Симовићевој дневничкој прози *Гуске у маџи: дневник 24. март – 15. јун 1999*. (Београдска књига, Београд 2005): „По ко зна који пут, разговарам са Надом о томе како би неку торбу требало напунити најнужнијим стварима – документима, одећом, обућом – али том послу, ма колико био неопходан и разуман, данима никако да приступимо. Као да одбијамо да признамо да смо дошли и до те критичне тачке“ (48); „Милошевић ћути. Као и о свему осталом“ (72); „Једино можемо да гледамо ‘Палму’, Студио Б и БК, чије емисије више назиремо него што видимо. Као да имамо катаракту“ (100); „Предвече се сручила велика, брза и густа киша, праћена дубоком и потмулом грмљавином. Као да је небо хтело да изручи сву ватру и воду, које су се у њему скупљале ко зна од када“ (149), итд.

Очито је да Симовић примењује различите синтаксостилистичке поступке у поезији и прози. Усањени пример у поезији, који само на први поглед личи на парцелацију, гласи: „После сто година, у овој старој кући, / пробили смо прозор на слепом зиду. / Ко да се на досад непознату страну / цела кућа окренула“ (220).

11. Трећи начин синтаксичке интензификације поредбених конструкција представља активирање њихових корелатива у склопу главне реченице. Читаву песму „Јесењи предео са живином, дренком и шипурком“ (294) чине заправо три строфе са наглашеним синтаксичким паралелизмом – поредбена реченица уведена везником *као да* интензификована је корелативом *иако* на почетку главне реченице: „Као да никоме никаква несрећа не прети, / тако међ кокошкама пиргавим кукуриче / и пламти гиздави и мамузасти петао! // Као да се никаква невоља не приближава, / тако се весело беле патке и гуске, / тако се гневно и охоло шета и надима / увређена и велелепна ћурка! // Као да се мајка међ гробовима не црни, / тако се на сунцу јесењем црвене / живице пуне дренка и шипурка!“

Други пример налазимо у песми „Запис“ (184). Песма се састоји од две строфе, од којих прву чини поредбена реченица у инверзији са везником *као што*, док другу чини главна реченица са корелативом *иако* у иницијалној позицији: „Као што сељак пред туђим војскама / на разна места, / у подрум, / иза јаруге, / под храст, / закопава жито, / муницију, пушку, / ракију, лампек, / иконе, сукно и маст, // тако и ја, / у мрачно време ово, / све што имам

скривам, / пола у нејасно, / пола у незаписано слово“. Јасноћи и истицању поређења корелатив, будући удаљен од зависног везника низом прилошких одредби и правих објеката, пресудно доприноси. Читава песма заправо је једно развијено поређење, у којем две строфе чине два члана поређења.

12. Из претходне анализе произлази да поређење у Симовићевој поезији неретко постаје и структурни принцип читаве песме. Ово нарочито важи за краће песме, лирске минијатуре састављене од само једне песничке слике. Тако у песми „На Савиним ливадама“ читамо стихове чије је стилско и смисаоно тежиште управо у поређењима, без којих песме не би ни било: „Дубоко у јесен / продужили се летњи дани. // Греје, / ко да се на неки смртни грех / излива милост, // сија, / као да нечија гладна рука / врапце храни“ (140).

Примера овога типа има више, а свакако најлепше представљају песме „Зима на Дунаву“ (315), „Здравица“ (332) и „Одговор на здравицу“ (333).

#### ЗИМА НА ДУНАВУ

Благо ономе ко и кромпир из пепела  
прима као најскупље што се може  
примити од човека или Бога!

Читава песма „Зима на Дунаву“ своди се, дакле, на поређење земаљске хране са Божјим делом. Видели смо већ, у досадашњим анализама, да то није редак тип поређења у Симовићевом песништву. У другим двома песмама Симовић активира поређења

карактеристична за српски фолклор, будући да су песме и насловом и садржајем у духу здравица.

#### ЗДРАВИЦА

Дабогда ти  
догодине била  
зрна пасуња  
велика ко јаја,  
јаја ко тикве,  
тикве ко планине!

#### ОДГОВОР НА ЗДРАВИЦУ

Дај ми, Боже, пут  
ко свилен кончић,  
дај ми брда  
ко макова зрна:  
ваља мени  
кроз иглене уши!

13. Када бисмо имали речник поређења у савременој српској поезији, са сигурношћу бисмо могли утврдити да ли у одређеним Симовићевим поређењима, као и поређењима код других песника, постоје и скривени лирски дијалози, и колико их је. Без таквога речника можемо за сада само уочити одређене сличности међу поређењима. У Симовићевој песми „Попевка“ уводни стихови гласе: „Запаљене свеће, као копља / Пободене, јој, у оранице“ (10). Поређење свећа са копљима среће се, само из друге перспективе, и у поезији Миодрага Павловића (*Барјакe смо њод водом разасџрли / и коџља су њадала њо дну као свеће*).

14. Уколико се пође од древне поредбене теорије метафоре – да је она „скраћени облик поређења“ (Квинтилијан), у сваком поетском опусу ваљало би испитати управо однос између ових сродних фигура. Утврђено је већ, у књижевној критици, да је метафора код Симовића сведена, често и разрешена у контексту. Ваља додати да у Симовићевом песништву нема *којулашивних* метафора, најсроднијих поређењу, јер им је једина граматичка и семантичка дистинктивна црта присутност тј. одсутност поредбене речи (*као, њојуиш, слично, налик*) (Ковачевић 2000: 23). Такође, код Симовића нема ни поређењу сродних словенских антитеза.

Зато су, с друге стране, функције бројних поређења у Симовићевој поезији различите и предиспониране пре свега позицијом лирског субјекта. Од спајања неспојивих и изазивања ефекта чуђења и дивљења због маштовитог споја, поређење код Симовића, лако и брзо, понекад и у истој песми, преузима функцију дочаравања, актуелизовања свакодневног говора са већ учауреним и готово аутоматизованим поређењима.

Ова стилска фигура код Симовића у себи неретко има и хиперболу и литоту, првенствено као одраз *наивної* света лирског субјекта, у данојлићевском смислу овог одређења. Такође, у структуру Симовићевих поређења понекад је уткан и контраст, па и парадокс. Посебан стилски ефекат песник постиже гомилањем поређења на блиском растојању или двоструким поређењем истог члана. Нарочито су стилски делотворна поређења којима Симовић поентира у завршним стиховима песме. На крају

закључка истакнимо да, као код ретко којег српског песника, поређење код Симовића постаје и структурни принцип бројних краћих песама.

## Литература

- **Данојлић 1996:** Милован Данојлић, „Универзално у криворечком аутобусу“, *Повеља*, 1, Краљево, 11–17.
- **Ђорђевић 1996:** Часлав Ђорђевић, „Веристички поступак у песништву Љубомира Симовића“, *Повеља*, 1, Краљево, 36–41.
- **Ковачевић 2000:** Милош Ковачевић, *Стилистика и драматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.
- **Костић 1983:** Zvonimir Kostić, *Arhaično i moderno*, Београд: Prosveta.
- **Микић 1996:** Радивоје Микић, „Инверзија и лирски опис“, *Повеља*, 1, Краљево, 18–28.
- **Солар 1990:** Milivoj Solar, *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
- **Стојановић 1996:** Слађана Стојановић, „Умножени глас. О песничком субјекту у поезији Љубомира Симовића“, *Повеља*, 1, Краљево, 47–51.
- **Хамовић 1996:** Драган Хамовић, „Љубомир Симовић или ангажман нарочите врсте“, *Повеља*, 1, Краљево, 52–58.

THE COMPARISON IN SIMOVIĆ'S POETRY

*Summary*

The functions of numerous comparisons in Simović's poetry are different and determined mostly by the position of the lyrical subject. The comparison switches easily and swiftly from uniting disparate images and causing surprise and wonder by the imaginative connection, to the function of depicting everyday speech with settled comparisons. Simović's comparisons often contain both hyperboles and litotes, typically as a reflection of the naive world of the lyrical subject. The structure of Simović's comparisons sometimes also contains contrasts or even paradoxes. Particularly effective are comparisons that Simović uses in final lines of his poems to stress the point. Unlike most Serbian poets, Simović uses comparison as a structural principle of numerous short poems.



Сања Парийовић  
МЕТРИЧКА СТРУКТУРА ШЛЕМОВА  
ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

**Кључне речи:** метричка структура, стих, традиционални стихови, слободни стих, строфа, рима, ритам.

У четвртој песничкој збирци *Шлемови*<sup>1</sup> Љубомир Симовић уобличава трагику масовне смрти, интензивира осећање угрожености појединца и колектива усмеравајући мисао ка ратној драми и драми човека. Конкретизација супротстављености човека и света, осећаја тескобе и патње, драматичне слике рата у песмама, износи зрелост и озбиљност ове поезије пред читаоце свих генерација. Настојећи да укаже на деградирајућу улогу рата који човека потиरे као људско биће, испевао је особиту антиратну поезију.

У појединим есејима и критичким приказима углавном је наглашавана визија зла. Речено је да песник „даје оптику грозоморних стања и сведочења субјекта (сиромах, сељак, војник) који говори себе, али понајвише колективно искуство са дна себе [...]“<sup>2</sup>; да је књига песама *Шлемови* „својеврсна митопоетска евокација апсурда и последичног дејства ништавила у које западају све војске света.

---

1 Љубомир Симовић, *Шлемови*, Просвета, Београд 1967.

2 Часлав Ђорђевић, „Аналитички паноптикум о песнику Љубомиру Симовићу“, у: *У мрежи симбола*, Народна књига-Алфа, Београд 2002, 66.

[...] У Симовићевим стиховима се препознавање призора рата развија од личног до општег страдања, или се опште страдање евоцира у патњи анонимног појединца коме је поверен глас субјекта песме.“<sup>3</sup>

Особито промишљање ове ратне лирике забележио је Иван В. Лалић у есеју „Таленат и зрелост“.<sup>4</sup> Суперлативним вредновањем Симовићевих поетских остварења истакао је дореченост и целовитост ове песничке творевине. Упозоравајући да првобитним читањем из ње извиру страхоте рата одређујући наш доживљај света, Лалић понире у саму основу Симовићевог певања, у којој „пулсира једно много неодређеније, но истовремено и универзалније осећање угрожености, на свим релацијама песник – свет; то осећање Симовић, изразито песничким поступком, конкретизује у једну разрађену, проширену метафору рата, судбине војника, бојне смрти, и тако ствара фон своје књиге. Рат о којем пева Симовић јесте рат без победника [...]“.<sup>5</sup>

Ишчитавање песама књиге *Шлемови* усмерава на утицај претходника и корачање кроз традицију. Остварења модерних песника темеље се у традицији у различитим видовима. У овом Симовићевом језичком ткиву распознајемо одјеке многих наших песника, што разумемо као потврду сазнања да се поезија наслања на све до тада написано, „поезија

---

3 Мирко Магарашевић, „Авети бога Марса“, у: *Песничко њамљење*, СКЗ, Београд 1993, 172–173.

4 Иван В. Лалић, „Таленат и зрелост“, у: *О поезији*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1997, 223–227.

5 Исто, 224.

омогућава поезију, и има песама које никада не би могле бити написане да неке друге песме нису пре њих већ биле написане“.<sup>6</sup>

Последња песма („Спомен путовања по доњим пределима Дунава“), издвојена на крају књиге као засебна целина, приближава нас певању Јована Стерије Поповића, како позајмљеним насловом, „свесном стављању песме под исти кров“, потом преношењем сличне атмосфере и окупираношћу ништавилем, пролазношћу, тако и формалним оквиром. У последње две одреднице препознајемо утицај и Војислава Илића, особито кад је о стиховној структури реч.

Евидентирана су и додиривања у погледу тематике, сликања ратних призора и осуде ужаса који са собом носи рат, са другим песницима попут Милоша Црњанског, Ивана Горана Ковачића, раног Миодрага Павловића. Вишеструка паралела не поништава својственост Симовићевог песничког умећа. Напротив, она истиче способност давања аутентичности елементарним облицима, оним од којих се полази.

Свестан неопходности сагласја формалног и суштинског, компактности и уравнотежености обличја и поетске идеје, Симовић је тежио специфичном структурисању збирке *Шлемови*, постижући унутрашње јединство. Једна од вечитих тема – смрт, те рат као јединствени, основни доживљај, потка је овог поетског плетива. Провучена кроз појединачне записе, у свакој остављајући извес-

---

6 Јован Христић, „Песник Стерија“, у: *Изабрани есеји*, Српски ПЕН центар, Београд 2005, 16.

ну ноту, доводи до разрађености полазног тона. Одсуство наслова, чију позицију заузима нумеро (осим песама „Крашка поља“, „Небески кључеви“ и „Звезда путница“), сугерише утврђен редослед песама, наглашава уједно и формално јединство и доследност у целовитом сагледавању основног тоналитета читаве збирке.

Компонована је у две неједнаке целине, с тим да, структурално, прва, са 27 песама, јесте сама књига, док је у другој издвојена једна песма („Спомен путовања по доњим пределима Дунава“) која већ својим насловљавањем нарушава контекст претходне целине нумерисаних песама. У грађењу песама Симовић се користи конвенционалним поступцима преузетим из традиције. Најчешће су то катрени и дистиси, тек понека квинта, терцет, односно терцина. Од 28 песама, само четири нису римоване.

Модеран сензибилитет – који се читава у Симовићевим песмама – захтевао је предан рад на стиховној организацији и потребу за разноврсним обликовним могућностима. Можда ће нас изненадити познати ритам наших традиционалних стихова, мелодија једанаестерачких и дванаестерачких стихова у којима се обрела ова ратна тематика. И ово певање разрађеним метром доприноси његовој доградњи, испробавању успешности изношења емоције и егзистенцијалних проблема савременог човека. Класична версификаторска вештина, дисциплинованост или пак строжа организованост, не потиру могућност раскрыљености основног доживљаја.

Оно што на версификационом плану ову књигу песама чини посебном јесте богатство метричких образаца. Већ елементарни описи свих песама показује да су појединачни метри ретко самостално спроведени кроз песнички текст, најчешће су то комбинације два различита стиха у неправилном поретку. Преовладава везани стих, чија се ритмичка утврђеност свесно повремено нарушава, но тај уходани и контролисани ритам осетно прекидају песме написане изграђеним слободним стихом, што одаје утисак пажљивог компоновања и ритмичке разноврсности.

У посебну групу могли бисмо сврстати песме написане комбинацијом два размера, симетричног дванаестерца (6+6) и једанаестерца (5+6). Таквих је песама десет (I, II, III, VI, VII, VIII, XII, XXII, XXIII, XXIV), дакле, скоро трећина збирке. Алтернирају се традиционални стихови без правилности, међу којима се поткраде по који стих дужи за слог или више слогова. Овакво одступање у малом броју стихова не ремети основну замисао. Промена метра, у овом случају интензивирана комбиновањем карактеристичног трохејског и јампског стиха, уклања осећај претеране дисциплинованости коју ово познато сломерје може изазвати, и опире се аутоматизованом ритму. Изузетно су ретка кршења цезуре, па и прекидање синтагме цезуром. Мора се, пак, евидентирати, у појединим стиховима ових песама, ненаглашен уводни слог на почетку стиха, који не припада основној метричкој схеми. У пет песама ове скупине региструјемо предудар

(Auftakt) у дванаестерачким стиховима, водећи се цезуром иза 6. слога:

а гола солдатуша, коју насип скрива (III)  
И док им се лобање кувају, да буду (VI)  
И док ослободилац, већи од слободе (VII)  
У уху ми ухода слуша све што чујем (XXII)  
и пустиња и песак, за њом, ко зна куда (XXIV)

Међу строфама које нису изграђене јединственим метром уследи повремено уходан ритам изосилабичности у две-три строфе заредом, па нам чак и засмета та уљуљканост истом мером. Повратак на смену метричких схема доживљавамо, у овом случају, као враћање на пут ритмичности, убрзанијем току и динамизму. VII песма, рецимо, има правилно смењивање у четири дистиха, изузев трећег, у којем се одступа и од цезуре и од броја слогова.

Особиту организацију има III песма, једина написана у терцинама са карактеристичним распоредом срокова аба всв...fgf g. Двочлана унутрашња структура дели шест терцина на једнаке контрастне целине. Број три овде добија вишеструко значење: редни број песме, строфе од три стиха, подељеност на две целине од по три строфе, тросложне акценатске целине. Прве три терцине констатују песникову збиљу ратом разрушену, бруталним, драматичним сликама осликану расточеност смрћу, и ништавило које за њом остаје. Комбиновање размера смислено организује овакву атмосферу раскола. А потом долази до наглог преокрета у наредне три терцине: пејзажном сликом дочарава се носталгија за мирним, идиличним животом, слободом, остварењем

основних људских потреба. Умиреност је постигнута и одабиром једног метра, па су тако две строфе написане једанаестерцем (5+6) који у свих шест стихова има исту конструктивну структуру; прве полустихове чине на иницијалном месту тросложне акценатске целине (од којих су три тросложне речи) и двосложнице; а други полустих четворосложне и двосложне акценатске целине:

3+2 || 4+2

(осим првог стиха са схемом 3+2 || 2+2+2)

О, где је овца пуна цветног млека,  
оспице беле на процвалом глогу,  
сеоска крчма у запећку века,

где шешир виси о јеленском рогу,  
док једеш петла уз гутљаје пива,  
седећи снено, подвијених ногу.

Последња терцина такође је у једном размеру – симетричном дванаестерцу трохејски интонираном, чак беспрекорном у последњем стиху са шест трохеја („пољске птице лете преко пустих њива“). Средишњим стихом – каталектичким обликом симетричног дванаестерца са наглашеном једносложницом на крају („чека те крај Сунца, грицкајући цвет“) – остварује римованост са једносложницом у последњем издвојеном стиху песме:

и она с руком над очима посматра њихов лет.

Он уједно одступа и од оствареног метричког обрасца, али се тих петнаест слогова може рашчла-

нити на шест акценатских целина са осетном паузом иза треће целине, па се и овај стих на тај начин усаглашава са структуром читаве песме.

Сведоци смо, у овој песми, свесног песниковог промишљања форме обликовања, поступка варирања стихова по замишљеном нахођењу, и тежњи ка еквивалентности песничке слике и формалног плана.

Остале песме не можемо груписати по метричком параметру, с обзиром да свака има својствену структуру. Водећи се нумерисањем наметнутим редоследом, полазимо од нових размера и комбинација у осталих седамнаест песама. Прва која ту новину доноси је IV песма, са упитном интонацијом, којом су прве две строфе изграђене. Синтаксичким паралелизмом усаглашени први стихови обе строфе, након сагледавања стварног окружења у којем се песник нашао (представљеног у претходној песми у терцинама), преносе ту песникову упитаност – ко су уништитељи живота; а последњи катрен закључак је суровости ништавила. Песник комбинује два јампска стиха, деветерац (5+4) и лирски десетерац (5+5), са одступањем у трећем стиху, који крши цезуру наглашеном једносложницом на четвртом слогу („– док пада чађ на снежно поље –“), и последњем, дванаестом стиху са четрнаест слогова, шест акценатских целина („добиће мозак мој у шлему, као у здели“). Семантичком структуром рашчлањено, први део стиха чини деветерац, док се поређење од пет слогова у наставку засебно може посматрати, па чак и графички издвојити, те начинити први чланак деветерца који је у основи



читаве песме. Таквим посматрањем овакво одступање од основне метричке схеме не мора реметити ритам песме.

Већ нас следећа, V песма, суптилним резом преноси у машту бежећи од бруталне слике смрти (мозак у шлему као храна врани). Две упечатљиве слике осликане у две строфе, разврат и жена у свом заносном покрету, саображене су укидањем строгости форме, ограничењима које поједини стихови подразумевају. Напуштањем ратне тематике дисциплинованост јењава стварајући осећај расплунутости и песникове фантазије и стиха. Смена традиционалних једанаестераца и дванаестераца, у којима се повремено не поштује цезура (у седмом и деветом стиху), освежена је у првим стиховима строфа стихом од 13 и 17 слогова. Извесна слобода у организацији, овде видљива, назнака је слободног стиха у каснијим песмама.

И након три песме (VI, VII, VIII) од четири дистиха у водећој метричкој комбинацији (11/5+6/ – 12/6+6/), Симовић у две песме написане слободним стихом уноси лични ритам, далеко од оних утврђених, из традиције преузетих образаца. Може се рећи да је то оно Христићево стварање у оквиру сопствених правила, тј. спонтаност као основна карактеристика слободног стиха. „То никако није значило пуштање себи на вољу, већ пре тражење једне веће прецизности у диференцирању не само емоционалних стања, већ и једног односа према животу“, <sup>7</sup> тврди Христић.

---

7 Јован Христић, „Форма, поезија и емоција“, у: *Поезија и критика поезије*, Матица српска, Нови Сад 1957, 93.

IX песма, у којој је лирски субјект жена, распростира пред нама еротски набој, један сасвим други свет, удаљен од ратних призора. Присутност еротских мотива у песмама Симовић је објаснио једном приликом у разговору: „А еротика, и њен највиши спрат, љубав, за мене су, као и за сваког човека, представљали и велику радост, и начин да се доживе дубина и пуноћа егзистенције.“<sup>8</sup> У почетном и завршном обраћању, унутар прве строфе (намернику, војнику, јунаку), понуђена је једна слика која треба да однесе превагу над уништењима. Издвојени стих међу строфама јасно потврђује примарне вредности:

Моја рука на твоје потиљку, победа важније  
дужности!

Он се издваја и по броју акценатских целина, њих је седам, те могућности парцелације на два дела, на основу синтаксичке организације. Тиме први део чини асиметрични десетерац, а други, стих од девет слогова начињен од три дактила. Овај стих и семантички прави пресек између два претходна и последњег катрена, који поентира. Читава песма изграђена је у комбинацији стихова од четири и пет акценатских целина, осим поманутог стиха, и претпоследњег, са шест акценатских целина („испљунути узде из уста и склопити очи, засењен“). Међутим, ако се реч *засењен* с краја тог претпоследњег стиха пренесе у последњи, са којим је смисаоно целина („унутрашњим свемиром, сун-

8 Александар Јовановић, *Порекло песме: девети разговора о поезији*, Просвета, Ниш 1995, 93.

цем и ледницима!“), добићемо поново ритмички самерљиве стихове од пет акценатских целина.

У два катрена наредне, X песме, као својеврсни одговор на изречени позив жене у претходној, и прижељкивање доживљавања таквих слика, апострофирањем бога доведено до молитвеног тона, песник варира исти број акценатских целина од четири до седам, као у IX песми. Дистанцира је једино присуством обгрљеног римовања, које у IX избегава.

Потом наглу промену ритма уноси пејзажна слика XI песме. Састављена је од два катрена и два двостиха, чија унакрсна рима наводи на помисао да је то само трећи катрен графички разломљен. Кратак стих од четири или пет слогова, који се у другој строфи чак правилно смењује:

док с мртвих река  
магла креће  
стрпљиво чека  
твоје цвеће

истиче синтаксичку исцепканост, и постижући динамичност набрајањем чињеница. Тај слоговни редукционизам ствара утисак ритмичности мада не и утисак ведрине, полета због наглашеног мотива гроба у последњем стиху – синтагми.

Пејзаж се задржава и у XII песми, а онда нам се „сасвим контрастно, намеће дубинска перспектива пејзажа измишљеног у песми XIII да би се – најужешњег у целој књизи – изразила метафизичка тежина неизвесности“.<sup>9</sup> Слободним стихом написане

---

9 Иван В. Лалић, *нав. дело*, 225.

су две неједнаке строфе, неримован октет и парно римован дистих. Интересантно је да су последњи стихови обе строфе четрнаестерци од два седмосложна чланка, с тим да је један у свом каталектичком облику:

и, на измаку неба, море и нови свет:

.....

пажња гипсаног уха и слепо око кипа.

Набрајање све удаљенијих перспектива постигнуто је једним градацијским низом и троструким понављањем везника *и* на почетку стиха, те речима *даље, дубље, на измаку*.

XIV песма враћа нас у координате основног доживљаја, у непрегледну тамницу коју рат ствара. Враћа нас и традиционалном метру, симетричном дванаестерцу, од кога одступа у пет стихова: два су једанаестерци, један од 13, 10 и 17 слогова. Осам римованих дистиха унутрашњом структуром груписани су у два дела, јасно издвојена и употребом различите анафоре.

XV песма такође задржава јединство метра, сада јампски интонираног једанаестерца са најјачим II и V иктусом. Поредбеним структурисањем строфа, почињући сваку речима *као војници*, присуство песника осећамо на крају другог и последњег катрена. XVI песма вербалну грађу распоређује у каталектичком облику дванаестерца (6+6) у свих шест дистиха. Наглашеност непарних слогова и границе акценатских целина које падају иза парних слогова, истичу трохејски ритмички импулс и фра-

зирање. Пажњу скрећу наглашене једносложнице на крају стиха.

Затим, поново краћи стихови у две наредне песме. У основи XVII песме је стих од седам слогова међу које се умећу четири осмерца и један шестерац. Извесна разиграност у ова унакрсно римована четири катрена постиже се комбиновањем двосложних и тросложних речи, својеврсним обраћањем, те понављањем облика датива личних заменица *теби, вама* на почетку стихова:

Теби, лето загушљиво  
пуно жита и муња,  
вама, брезе и шљиво,  
јесени пуна плотуна,

вама, хлебе и вино,  
вама, мудра искуства,  
и теби, домовино  
великих плодних уста,

XVIII песма је ново метричко освежење. Кратка, састављена од три катрена, а написана у правилном алтернирању шестосложног стиха и његовог катаlecticког облика (изузев трећег стиха):

Слобода ће (труни!)  
да награди труд:  
шлем да ти напуни  
као ноћни суд.

Повратак слободном стиху у XIX, XX и XXI песми, осим евидентне наративности и спорадичности, или пак одсуства риме, доноси један нови

песнички поступак. Синтаксички паралелизам у другом стиху све три строфе XIX песме:

и, наоружани њима,  
и, осветљени њима,  
и, помогнути њиме.

затим, заокруживање два тростиха песме „Крашка поља“ (XX) постигнуто дословним понављањем полустиха у првом и последњем, шестом стиху:

И сав живот да живиш на њиви мањој од  
гроба.  
.....  
кратка жетва на њиви мањој од гроба.

да би се у XXI песми такође дословно поновио читав први сегмент од четири стиха:

Сунцокрети су иструлели.  
И берачи сунцокрета  
и њихови стари инструменти  
колевке и дрвене фруле.

и два пута полустих „тек основа за прах“. Речју *прах* се и завршава песма. У овој песми, каже Лалић, „најбоље је изварирана тема једне резигнације која има корен у основном песниковом осећању света; то је угроженост која рађа сумњу у смисао“.<sup>10</sup>

Две песме при крају књиге *Шлемови* „отварају, различитим средствима и на разне начине, могућност изласка из круга зацртаног у осталим пес-

---

10 Исто, 225.

мама; оне су супротстављене као две могућности разрешења конфликта што у књизи постоји између песника и света [...]“.<sup>11</sup>

XXVI песма („Небески кључеви“) пажљиво је ритмички организована. Стих је сведен на одсечке који набрајањем без интерпункције, присутне само на крају да раздвоји поентни стих, гради необичну структуру:

Цвет мразовца  
клас нагорео  
снег којим се поје овца  
и орао

маску са лица  
маглу измеђ стена  
упаљеног свица  
главу до рамена

ил змију у руци  
перо или луч  
у браву увуци:  
може бити кључ.

Примећују се, на почетку стихова прве строфе, наглашене једносложнице *цветӣ*, *клас*, *сне̄и*, док се у другој строфи у сва четири стиха акценат налази на првом слогу. У трећој строфи у корелацији су:

стих 1 3: шестосложни, састављени од два амфибраха: U – U | U – U

стих 2 4: каталектички шестерац који чине два трохеја и наглашена једносложница: – U | – U | – |

---

11 Исто, 225.

XXVII песма („Звезда путница“), у једној константној упитаности прожетој кроз дистихе, свој први део казује слободним стихом а други дванаестерцем (6+6), од којег одступа у два прва стиха.

\*

Завршна песма („Спомен путовања по доњим пределима Дунава“) састављена је од пет септима, са распоредом слокова ахbabcc / dxedef / gxhghii / kxklmnn / похпорр – у којима примећујемо одсуство риме у другом стиху сваке строфе. Једино последња, седма строфа има неримован трећи стих („Минула је киша“) који је, иначе, са две акценатске целине, уједно и најкраћи од свих осталих стихова у песми. Написана је слободним стихом који подразумева, свакако, и Стеријин и Илићев хексаметар, од којих је начињена нека особена адаптација. Доминирају стихови са пет и шест акценатских целина које се понекад комбинују са стиховима који имају једну мање (четири) или више (седам) акценатску целину. Варирање акценатских целина изразито је у последњој строфи: стих осцилује од две до чак осам целина:

Где су данас ноћне замисли, где је тај пут што  
силази
у ветар и време, кроз трње и тежак пламен?  
Минула је киша  
и залуд гледам у мутно небо које се већ  
разилази.
Где је тај, потпуно очаран мраком, што гази  
воду и камен,



који мудро, без наде и маске, иде до самог  
краја,  
са истином пакла и привидом раја?

Двоструком упитаношћу, поступком којим је изграђен велики број стихова, па чак и строфа, завршава се ова песма, али и читава књига, наговештавајући „могућност једне трајније песникове оријентације“.<sup>12</sup>

\*

Јасно је да Симовић у песничкој књизи *Шлемови* метричким обиљем и смисленим преплитањем песама написаних традиционалним стиховима и слободним стихом, свом доживљају ратних страхо-та о којима пише проналази ритмички еквивалент. Песник нам је оставио могућност да сами одлучимо – метричка дисциплина или једна другачија мера.

*Sanja Paripović*

THE METRIC STRUCTURE  
OF LJUBOMIR SIMOVIĆ'S *ŠLEMOVI*

*Summary*

Aware of the necessity to harmonize form and essence, to have a compact and balanced form and a poetic idea, Ljubomir Simović aspired to establish a singular structure of his collection *Šlemovi* by achieving internal unity. The

---

12 Исто, 226.

modern sensibility reflected in Simović's poems demanded dedicated work on verse organisation and a need for various formal possibilities. What makes this poetry collection significant on the versification level is the opulence of metrical patterns. Particular metres are rarely used throughout the lyric text. Most often, two different metres are combined in an irregular pattern. Rhymed verse is prevalent, with an occasional and intentional violation of its rhythmic constancy, but that settled and controlled rhythm is noticeably interrupted by poems written in a free verse, which leaves the impression of careful composition and rhythmic diversity.

We could form a separate group of poems written in the combination of two metres, symmetric twelve-syllable (6+6) and eleven-syllable (5+6) syllabic verse. There are ten such poems, nearly a third of the collection. We are not able to group other poems according to metrical parameters, since each of them has a singular structure.

It is clear that in the poetry book *Šlemovi* Simović attempts to find a rhythmic equivalent for his vision of war atrocities by using metrical diversity and meaningfully combining poems written in traditional verse and poems in free verse. The poet leaves the decision to us – metrical discipline or another, different measure.

*Бојан Чолак*

ПОСТУПАК СИМБОЛИЗАЦИЈЕ У ПОЕЗИЈИ  
ЉУБОМИРА СИМОВИЋА НА ПРИМЕРУ  
ПЕСМЕ „МОЛИТВА СВЕТОМ НЕСТОРУ КОЈИ  
ЈЕ УБИО АЛУ А ИЗ ЊЕ ПОСТАЛИ МИШЕВИ  
ГУШТЕРИ ЗМИЈЕ И ДРУГА ГАМАД“

**Кључне речи:** поступак симболизације, молитва, фолклорна традиција, хришћанска традиција, космогонијски мит, слика савременог света.

Осврћући се на развој српске послератне поезије у раду „Српска поезија у другој половини двадесетог века“ Петар Пијановић пасус о Љубомиру Симовићу започиње следећим запажањем: „Поезија Љубомира Симовића за више од педесет година свога настајања доследно је неговала песнички поступак усмерен на симболизацију конкретног и препознатљивог живота, обичног човека и света“ (Пијановић 2007: 111). И заиста, док се чита поезија овога великога српскога песника, посебно се занимљивим чини поступак симболизације, којим се остварују понирања у вишевековну националну и културну традицију. Циљ овога рада биће покушај препознавања неких од тих симбола на примеру једне, али изузетно парадигматичне песме „Молитва светом Нестору који је убио алу а из ње постали мишеви гуштери змије и друга гамад“. У раду ће такође бити речи о молитви као песничком облику, али и о инкорпорисању фолклорне

традиције у доживљај савременог света, као и о појединим поступцима типичним за Симовићево стваралаштво.

У поменутом тексту Пијановић указује и на један можда специфичан однос Љубомира Симовића према историји и традицији: „Њему је податак из прошлости само повод за мисаону реминисценцију, за домишљање које исходи у поенти универзалног значења. Таквим односом према прошлости он дубински мери и вреднује историју и њен унутарњи смисао ако га историја уопште има. [...] На том фону настаје црнохуморни и иронијски Симовићев однос према историји као очовечењу света“ (Пијановић 2007: 112). Управо на овакав однос према традицији наилазимо и у песми која ће бити у средишту нашега интересовања.

Већ наслов песме указује на неколике ставри.<sup>1</sup> Најпре да се у подтексту ове песме налази хришћанска традиција, на шта упућује како избор молитве тако и светац који се помиње, као и на присуство фолклорне традиције. Овакав спој извире из песникове тежње да традиционалан, митски доживљај света веже с осећањем модерног човека. Много година касније Симовић ће овакав свој поступак и експлицирати: „Ми имамо бар два велика ослонца: нашу усмену поезију (мислим при том не само на епску, него и на лирску), и нашу средњовековну књижевност. [...] На томе се може веома чврсто стајати у модерним временима. [...] Мене занима

1 У разговору са Милошем Јевтићем Симовић ће истаћи: „Наслов је, у ствари, име песме, легитимација, можда и кључ којим се песма отвара. Зато ја не волим оне наслове који су општа места“ (Јевтић 1999: 41).

[...] koliko tradicionalno hrani moderno i koliko moderno reaktuelizuje, i revitalizuje, tradicionalne vrednosti“ (Симовић 1990: 129). За целокупно Симовићево стваралаштво карактеристично је настојање да се проникне у целовитост света, да се препозна митско у свакодневном и спозна егзистенцијална пуноћа.<sup>2</sup> Наслов песме занимљив је и због присуства приповедног, наративног тона, који у Симовићевој поезији није редак.

Љубомир Симовић је већ у наслову песму одредио као молитву. Подсетимо се на одређење молитве које налазимо у *Речнику књижевних термина*: „naziv izrazito lirskog književnog žanra u srednjem veku, sa religioznim sadržajem i motivacijom, u obliku pesničke apostrofe i obraćanja božanskom biću, anđelima i svetim licima kao objektu kulta“ (RKT 1986: 450). За молитву су карактеристични и повишен тон, одређене стилске особености, бирања лексика, исказивање страхопоштовања, скрушености, присуство молбеног тона. Иван В. Лалић пише: „молитва је пре свега покушај успостављања индивидуалне комуникације са апсолутом, посредством браних и по неким наслућеним (или пак несслућеним) законима сложених, у одређену целину склопљених речи“ (Лалић 1997: 135). Већ након првог читања Симовићеве песме јасно је да песник гради сасвим специфичан однос према песничком облику молитве, и да умногоме одступа

---

2 Овакво становиште блиско је ономе Мирче Елијадеа (којим је Симовић у својим есејима често инспирисан): „у мери, у којој човек превазилази историјски тренутак и отворено тежи за поновним живљењем архетипова, остварује се и као целовито, универзално биће, односно живи симбол“ (Елијаде 1999).

од наведених одлика. Тако, у овој песми уочавамо одсуство одређене лексике, страхопоштовања, скрушености, а уместо молбеног тона наилазимо на употребу императива, иронију... С друге стране, Симовић у формалном погледу задржава типична својства молитве: она почиње захваљуивањем, након тога следи исповедање (с том разликом што није реч о осећању сопствене грешности, већ грешности у име човечанства), а завршава се молбом. Али, мотив захвалности је иронисан, док молба с краја песме припада заправо колоквијалном говору.

Убио си, свети Несторе, алу,  
хвала ти!  
Ал да смо после одахнули – нисмо!  
Размилели се из њене стрви мишеви,  
даждевњаци, змије и остала гамад,  
не знаш кад ћеш змију под јастуком затећи,  
кад миша кашиком извући из тањира,  
кад ће те даждевњак из хлеба ујести;  
можеш лопатом гамад по земљи да скупљаш,  
из воде извиру, падају са звезда;  
што нам је некада са једног места смрдело,  
свети Несторе, после твог јунаштва  
прети и смрди са хиљаду места!

Покупи, свети Несторе, ове змије,  
гуштере, мишеве, слепиће, даждевњаке,  
шкорпионе, и другу гамад, у врећу,  
однеси врећу на врх брда,  
истреси је, засучи високо рукаве,  
па од њих опет ону алу умеси,  
велику ко што је била, и још већу!

С даждевњаком у устима, са змијом око руку  
и ногу,  
са слепићем на очима, са шкорпионом у  
ноздрви,  
док ми у жаби нестају овца и пас,  
гвоздензубату и стоглавату, молим те,  
свети Несторе, врати нам ону алу,  
спаси нас!<sup>3</sup>

Пре него што се упустимо у анализу песме подсетимо се приче о Светом Нестору, како је налазимо у хришћанским изворима:

У време страдања Св. Димитрија Мироточивог беше у Солуну неки младић Нестор, који се научи вери Христовој од самог Св. Димитрија. У то време приреди христоворни цар Максимијан разне игре и увесељења за народ. А царев љубимац беше неки вандалин по имену Лије, голијатског раста и снаге. Као царев гладијатор Лије изазиваше на мегдан сваки дан људе, и убијаше их. [...] Међу невиним жртвама Лијевим беху и многи хришћани. Јер када се некога дана нико не би добровољно пријавио на мегдан Лију, тада су по наредби царевој хришћани вучени силом, да се боре са Лијем. Гледајући то ужасно увесељавање незнабожачко Светом Нестору срце се параше од бола. И он се реши да изађе сам на мегдан циновскоме Лију. Но претходно оде у тамницу Св. Димитрију и потражи од њега благослов за то. Св. Димитрије га благослови, прекрсти га знамењем крста на челу и на прсима, и прорече му: „Лија ћеш победити, али ћеш за Христа пострадавати.“ Млади Нестор, дакле, изађе Лију на мегдан [...] и

---

3 Песма је наведена према издању из 1972. године.

с Божјом помоћи савлада Нестор Лија, обори га и рину на оштра копља, где тешки цин брзо нађе смрт. Тада сав народ викаше: „Велики је Бог Димитријев!“ А цар се постиди пред народом, ожалости за својим љубимцем Лијем, веома разгневи на Нестора и на Димитрија. Па нареди опаки цар, те Нестора мачем посекоше, а Димитрија копљима избодоше. Тако сконча свој млади земаљски живот овај славни хришћански јунак Нестор, 306. год., и пресели се у царство Господа свога.<sup>4</sup>

Свети Нестор, дакле, у хришћанској традицији представља симбол спасења, спасиоца; симбол свесног жртвовања зарад колектива, вере; симбол подвижништва у име бољег живота другог човека, па самим тим и очовечења света. Но, исто тако, у наведеном делу текста препознаје се лик јунака-змајоборца (односно интернационални сиче о борби хероја и демона) и основни космогонијски мит: борба око уређења света, односно борба добра и зла.<sup>5</sup> И док у хришћанској традицији победа јунака доноси мир, у песми о којој је реч то није случај. Запажа се да се Симовићева интерпретација поменутог мита умногоме разликује од оне на коју

---

4 <http://svetosavlje.org/biblioteka/prolog>

5 На једном месту Симовић бележи: „Мој однос према миту није теоријски, него практичан. Никада нисам покушавао да дефинишем шта је мит, и на који је начин присутан, и каква је и колика његова улога, у мојим песмама. Али знам да мој однос према миту произлази из моје жеље да осећам и видим почетак и крај, лице и наличје, дно и врх, целовитост и пуноћу света [...] из моје жеље да с том пуноћом будем у непосредном односу, и из моје потребе да свој доживљај те целовитости изразим“ (Симовић 1990: 46).



наилазимо у наведеном хришћанском извору. Наиме, код њега је у питању ослањање на причу о Св. Нестору коме након смрти из утробе излази гамад, а коју налазимо код Тихомира Ђорђевића: „У Источној Србији приповедају како је свети Димитрије имао пастира по имену Нестор, који је убио змијско чудовиште – 'алу', из чије је утробе на Божји свет изашло и на све стране се размилело мноштво мишева, змија, гуштера и остале гамади.“ Реч је дакле о доследном преузимању мита из балканске фолклорне традиције (овакву интерпретацију сем у источној Србији налазимо и код Бугара, где је посебно доминантан мотив змајоборца који убија аждају из чије главе настају мишеви). Занимљиво је поставити питање Симовићевог извора овога мита, с обзиром на то да не потиче из тих крајева. Да ли је до њега дошао преко Тих. Ђорђевића или преко неког житија, апокрифа, остаје да се истражи (код Крушевца, наиме, постоји манастир посвећен Св. Роману и Св. Нестору).

У основи Ђорђевићеве приче јесте слика настанка неких основних елемената света (у питању су поједине животиње), док се код Симовића налази прича о настанку микрохаоса из првобитног хаоса. Гамад која се појављује у миту не носи негативну конотацију у оном смислу какву има код Симовића. У миту она има специфичан статус, везана је за хтонско, демонско, али се не негира успех хероја. С друге стране, Симовић управо сам чин победе јунака доводи у питање. У читавом његовом симболичком систему мишеви, гуштери, змије представљају силе мрака па, према томе, и овде оне симболизују

уситњавање и размножавање зла. Симовић, дакле, мит окреће тако да гамад улази у свет људи, у свакодневни простор. У фолклору тога нема. У њему она остаје у свету природе, а када покуша да уђе у култивисани простор, то јест у свакодневни људски свет, постоје ритуални начини предупређивања уласка у свет људи. Томе су посвећени разни дани, између осталог и дан Св. Нестора (посвећан заштити од мишева, слави се 27. октобра).

Све животиње које се помињу у песми, изузев овце и пса – а у питању су ала, миш, даждевњак, гуштер, змија, слепић, шкорпион, жаба – према Александру Гури, подведене су под гмизавце, то јест, како их он још именује, гамад. У њих спадају, наводи Гура, углавном гмизавци (пре свега змије) и водоземци (жаба, корњача...), али и инсекти и неке друге животиње, укључујући мишеве и змијолике рибе... Скренуо бих пажњу да инсеката у овој песми нема, али се налазе у песми „Муве и цвеће“ из истог циклуса;<sup>6</sup> ево уводних стихова те песме:

Ђаволи се претворили у муве,  
зује, уједају,  
бесне, разносе болести,  
од силних мува поцрнео прозор,  
и сијалица поцрнела,  
на руци имам рукавицу од мува,  
не дају ми да дођем себи,  
један ми зуји у чорби, други у оку,  
трећи ми у сан улеће!

---

6 Реч је о издању из 2008. године (Београд, Београдска књига). У збирци из 1972. не налазимо ову песму.

Границе ове скупине, пише даље Гура, растељиве су и често обухватају и друге групе животиња, као и демонолошке ликове. Као назив за животиње ове групе најчешће се користе термини гамад, поган, нечист. Симовић, према томе, преузима својства ових животиња из фолклорне традиције, али, као што смо већ рекли, оне не остају изван света људи, већ постају управо сам тај свет. У есеју о Миодрагу Павловићу из 1971. године, Симовић бележи: „То зло, које захвата све и прети свему, није само спољашње: оно је ушло у нас, постало је део наше личности, поништило је не само наша права, већ и нешто много дубље и основније...” (Симовић 1991: 277).

За разлику од првог строфоида који је дат из перспективе колектива, у другој строфи иступа лирски субјект из чије се перспективе гради апокалиптична визија садашњости. На крају песме лирски субјект себе слика као биће које се и само полако претвара у демона: „С даждевњаком у устима, са змијом око руку и ногу, / са слепићем на очима, са шкорпионом у ноздрви, / док ми у жабама нестају овца и пас, / гвоздензубату и стоглавату, молим те, / свети Несторе, врати нам ону алу / спаси нас!“ Једино се на овом месту, у читавој песми, спомиње молим *ше*, које, као што сам већ истакао, није израз искрене молбе, већ је просто фраза из свакодневнoг говора.

Апокалиптичност нестанка људског простора чита се пре свега у стиху *док ми у жабама нест̄ају овца и пас*, животињама које симболизују култивисан свет а исто тако носе снажну хришћанску симболику.

Иван В. Лалић је, поводом збирке *Шлемови*, као основно Симовићево осећање света истакао резигнацију, угроженост која рађа сумњу у смисао. Песма „Молитва светом Нестору“ налази се у наредној збирци, *Уочи прехних иешилова*, објављеној 1972. године. Сагледавајући вишевековна збивања и искуство човека двадесетог века Симовић ироничним тоном исказује револт и бунт против одређеног устројства света. Резигнација и осећање угрожености, о којима је говорио Иван В. Лалић, у овој су збирци, чини се, још истакнутији. У поменутом есеју о Павловићу, Љубомир Симовић говори и о свеопштој деструкцији свега људског: друштва, културе, цивилизације, личности, љубави... А посебан акценат стављен је на владавину зла, на њене узроке, последице, обим и смер. О доживљају савременог доба Симовић пише у више својих есеја, разговора, забелешки: „Наш век је век ратова, масовних погубљења и прогона, век логора, насиља, несреће. [...] Светом не управљају принципи хуманости, него принципи профита. [...] Упркос свим хуманистичким прокламацијама, свет је све нехуманији. Уместо да буде бољи, свет је све гори“ (Јевтић 1999: 145). Управо за седму деценију двадесетог века Симовић везује песничко умеће да се „актуелни податак, актуелни подстицај, који је иначе обично представљао корозивни елеменат у песми“ уткива у ткиво песме „без насиља и штете“ (Симовић 1991: 319). Актуелности су, пише даље он, „почеле да се уклапају у већ довршене песничке светове; песници су те актуелности постављали у један историјски ред, или у један митолошки оквир, пројектовали су тај актуелни подстицај на план општељудског искуства

и памћења, и тако су на тај провокативни подстрек актуелног задржали надмоћан положај. Уместо да подлегну терору актуелног, и да се угуше у сужењу које оно доноси, песници су у односу према актуелном успели да сачувају свој језик, своју логику, свој хумор. Она већ поменута корозивност актуелног податка неутралисана је схватањем да песников циљ није само привремено циљ, да се поезија не бори за власт, него за свест, и да њена дејства, према томе, и нису темпирана тако да делују сад и више никад“ (Симовић 1999: 320). Отуда Александар Јерков исправно закључује: „Simović ne želi da poezija ostane u nekom udaljenom zabranu, plod stvaranja u duhovnom azilu u koji se pesnik povukao suočen sa stvarnošću, životom i sopstvenim ulogom u svetu“ (Јерков 2010: 202).

Излагање бих завршио цитатом који говори о поезији Миодрага Павловића али исто толико казује и о поезији самога Љубомира Симовића: „Песник је своју поезију јасно ставио у службу садашњег часа и садашњег човека. У свим својим линијама, на свим својим плановима, та песма је активна у противљењу злу и у борби за слободну, потпуну, и себи видљиву људску личност. [...] Песма треба да буде памћење и мишљење, и визија којом се брани она граница према животињском, и пут у пространство трансценденције“ (Симовић 1991: 314–315).

## Литература

- Гура 2005 – Гура, Александар, *Симболика живописиња у словенској народној традицији*, Београд 2005.
- Ђорђевић 2007 – Ђорђевић, Смиљана, „Етиолошка предања о настанку голубачке мушице из околине Неготина: творбени потенцијал архитектста“, у: *Књижевност и језик*, LIV/3, Београд 2007.
- Ђорђевић 1958 – Ђорђевић, Тихомир, *Природа у веровању и предању нашег народа*, књ. 1. и 2, Београд 1958.
- Елијаде 1999 – Елијаде, Мирча, *Слике и симболи*, Сремски Карловци / Нови Сад 1999.
- Јевтић 1999 – Јевтић, Милош, *Четири вечери са Љубомиром Симовићем*, Ужице: Арт, 1999.
- Jerkov 2010 – Aleksandar Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha*. Beograd / Požarevac: Institut za književnost i umetnost / Braničevo 2010.
- *Како писци пишу*, зборник текстова, Београд: Службени гласник, 2006.
- Лалић 1997а – Лалић, Иван В., „Таленат и зрелост“, у: *О поезији*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- Лалић 1997б – Лалић, Иван В., „Јефимијин дух и четири песме – поезија и молитва“, у: *О поезији*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- Пијановић 2007 – Пијановић, Петар, „Српска поезија у другој половини двадесетог века“, у: *Књижевна историја*, XXXIX 2007, 131–132, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- RKT 1986 – *Rečnik književnih termina*, grupa autora, Beograd: Nolit, 1986.

- <http://svetosavlje.org/biblioteka/prolog>.
- Симовић 1990 – Симовић, Љубомир, *Ковачница на Чаковини*. Ниш: Градина, 1990.
- Симовић 1991 – Симовић, Љубомир, *Дуило гно*. Београд: СКЗ / БИГЗ / Просвета / Дечје новине, 1991.
- Симовић 2008 – Симовић, Љубомир, *Чишање слика*. Београд: Београдска књига, 2008.

*Војан Џолак*

THE TECHNIQUE OF SYMBOLISATION IN LJUBOMIR SIMOVIĆ'S POETRY, ON THE EXAMPLE OF THE POEM  
 "MOLITVA SVETOM NESTORU KOJI JE UBIO ALU  
 A IZ NJE POSTALI MIŠEVI GUŠTERI ZMIJE  
 I DRUGA GAMAD"

*Summary*

This text analyses the symbolisation technique of Ljubomir Simović, one of the most important Serbian poets of the second half of the twentieth century, on the example of the poem "Molitva svetom Nestoru koji je ubio alu a iz nje postali miševi gušteri zmiје i druga gamad" (published in the collection *Uoči trećih petlova* in 1972). The aim of this article is to recognise symbols the poet uses in order to delve into the national and cultural tradition of many centuries. Attention is called to the significance of folklore tradition in the poetic system of Ljubomir Simović, as well as the techniques of its incorporating into the experience of the contemporary world. The article also discusses

the poet's relationship to the traditional definition of the prayer genre.



*Јелена Новаковић*

## СИМОВИЋЕВЕ ПЕСНИЧКЕ ВЕРТИКАЛЕ НА ФРАНЦУСКОМ КУЛТУРНОМ ПРОСТОРУ

**Кључне речи:** превод, поезија, позориште, стварност, сан.

Стваралаштво Љубомира Симовића нашло је места и на француском културном простору. Преводи песама нису бројни, они нису објављени у облику збирке, него само као појединачна остварења, заједно са песмама других српских или европских песника, у оквиру неког тематског часописа. Веома их је дакле тешко, а неке и немогуће наћи. Доступни примерци часописа налазе се само у Националној библиотеци у Паризу.

Као први преводи помињу се песме које су се појавиле у оквиру две изложбе организоване у Музеју модерне уметности у Сереу. Прва је изложба у част Ренеа Шара, која је трајала од јула до септембра 1969. и на којој су учествовали ствараоци из низа земаља. Југославију су представљали Љубомир Симовић и Миодраг Павловић.<sup>1</sup> Друга, која је исто тако имала међународно, пре свега европско обележје, и која је трајала од јула до септембра 1970, била је изложба о песми-предмету под насловом „Европска преплитања“.<sup>2</sup> На њој су, поред Симовића, Југославију представљали Миодраг Павловић, Мирко Магарашевић, Иван В. Лалић, Влада

---

1 *Hommage à René Char*, Musée d'art moderne de Céret, Juillet-Août-Septembre 1969.

2 *Interférences européennes: poème-objet*, Musée d'art moderne de Céret, juillet-août-septembre 1970.

Урошевић и Радован Павловски. Према библиографијама Симовићевих дела, а и сећањима самога Симовића, ту се појавила његова мање позната песма „Клетве“ („Malédiction“) коју је превео Јозо Уводић. Покушали смо да пронађемо каталоге са тих изложби, али их нема ни у једној библиотеци у Француској, укључујући и библиотеку поменутог музеја у Серу.<sup>3</sup>

Године 1987. часопис *Internationale de l'Imaginaire* у свом 8. броју објављује неколико Симовићевих песама, у оквиру тематског блока посвећеног савременој југословенској поезији. То су: песма из збирке *Шлемови* („Casques“), у преводу Лепосавце-Беле Павловић, као и неколико кратких песама из збирке *Источнице*, у преводу француског песника Робера Мартоа (Robert Marteau): „Мркла јесен“ („Sombre automne“), „Песма о шиваћим иглама“ („Sur des aiguilles“), „Поглед са Тометиног поља према ваљевским планинама“ („Aux montagnes de Valievo“), „Долазак команданата“ („L'arrivée des commandants“), као и песма „Дрвосеча попу“ („Le bûcher au pope“)<sup>4</sup> из збирке *Уочи шрећних њешилова*.<sup>5</sup>

---

3 Када смо то питање поставили госпођи Рене Леонарди, која у том музеју ради, добили смо одговор да са прве изложбе у архивама постоји само плакат „Hommage à René Char“, који је урадио Пикасо, а да са друге није пронашла ништа, да чак мисли да тада ништа није ни објављено пошто је у то време музеј променио конзерватора. То потврђује и наше истраживање. Примерак у Националној библиотеци у Паризу састоји се само из онога што би требало да представља нулти табак.

4 У библиографији погрешно стоји: „Le sucher au pope“. И реч „bûcher“, која значи „ломача“, погрешан је превод. Требало би да стоји: „bûcheron“.

5 „*Internationale de l'imaginaire. Poésie yougoslave aujourd'hui*, 8 (automne 1987), pp. 33–35. Поред Симовићевих, ту су објављене, у француском преводу, и песме Миодрага Павловића, Матије

Године 1994. часопис *Histoire & Anthropologie* свој 8. број посвећује српској поезији друге половине 20. века.<sup>6</sup> Песме је одабрао и превео Владимир Клод Фишера, који је, како стоји уз његово име, тада био доцент за историју на Универзитету хуманистичких наука у Стразбуру, иначе аутор и једне „антологије поезије народа бивше Југославије“ под насловом *Сунца Илирије*, која, међутим, не садржи ниједну Симовићеву песму.<sup>7</sup> Фишера је написао и уводни текст за свој избор, под насловом „Поезија и нација: Србија 1941–1993“. Констатујући да је српска поезија већ педесетих година 20. века створила један „језик готово лапидарне густине, комбинујући тековине светског модернизма и тековине народне усмене, сеоске поезије, исто тако збијене и афористичне“ и да је њена тематика „на раскршћу између завичаја и света“, између „епског и трагичног читања историје“ и „крајње индивидуализације дејства колективних збивања“, он кратко указује на сличност њених порука са порукама једног Витмена, Елиота или Сефериса, али се и сасвим дискретно дистанцира у односу на догађаје на тлу бивше Југославије, истичући особени глас неких песника који се у своме односу према нацији одвајају од зва-

---

Бећковића, Бранка Миљковића, Ивана В. Лалића, Наде Шербан, Милорада Павића, Бране Црнчевића, Бранислава Петровића, Стевана Раичковића.

6 *Histoire & Anthropologie*, 8 (juillet-septembre 1994), pp. 73–74. Поред Симовићевих, ту су објављене, у француском преводу, и песме Миодрага Павловића, Зорана Мандића, Ранка Рисојевића, Весне Бркић.

7 Vladimir Claude Fisera, *Les Soleils d'Illyrie*, Strasbourg, Éditions BF, 1992.

нично прокламованих ставова и негују „слободну реч у родном језику, дакле у самом срцу нације“. Ту су штампане Симовићеве песме из збирке *Видик на две воде*:<sup>8</sup> „Окупација Ужица“ (“Occupation en Serbie Užice, 1941“), „Командант 18. армијског корпуса“ (“Le commandant du 18e corps d’armée“), прва строфа песме „Ослобођење и буђење“ (“Libéré, réveillé“) и „Под Чиготом“ (“Sous le mont Tchigotte“).

Избор песама српских песника прати белешка о сваком појединачном песнику, у којој се истичу они видови њихове активности који нису били у супротности са званично прокламованим ставовима у Европи. У белешци о Симовићу аутор напомиње да је ова, као и друге Симовићеве песничке збирке, обележена ратом 1941–1945. и његовим утицајем на предања и народни језик у Србији, да је Симовић и угледни драмски писац чији је комад *Пушњуће позориште Шојаловић* са великим успехом игран у Паризу и Стразбуру, да је он један од српских академика који су потписали манифест против рата деведесетих година, пледирајући за мир и одбацујући пропаганду смрти. Исти аутор је, у свом преводу и са сличним коментаром, објавио и Симовићеву песму из исте збирке „Тањир пасуља“ (“Une assiette de pois chiches“), у оквиру темата „Словенска поезија“ у проевропски оријентисаном часопису *Élan* који излази у Стразбуру.<sup>9</sup>

---

8 Љубомир Симовић, *Видик на две воде*, Нолит, Београд 1990.

9 *Élan* (FEC/ICS), Strasbourg, XXXVIII, mars-avril 1994, p. 8. Од српских песника, ту је једном својом песмом заступљен и Миодраг Павловић.

Преводи су неуједначене вредности. Има и грешака. Најбољи су преводи Робера Мартоа који је и сам песник.<sup>10</sup>

Изузев поменутих превода, Симовићево песничко дело у Француској углавном је остало непознато. Он је тамо познат пре свега као писац позоришних

---

10 Ево једног примера:

МРКЛА ЈЕСЕН  
Не може  
Да се дише  
од мрака.

Нико се не нада ни шибици на истоку,  
акамоли звезди или зори.

Само домаћица,  
скупивши сукњу међ колена, клечи  
пред отвореним шпоретом,  
и, као свитац који се пали и гаси,  
њено лице на махове се озарује  
жаром, у који дува, да га разгори.

У француском преводу Робера Мартоа:

SOMBRE AUTOMNE  
On ne peut  
respirer  
à cause des ténèbres.

Personne qui attende de l'Orient une allumette  
moins encore une aube ou une étoile.

Seule la domestique,  
sa jupe ramassée entre les genoux, s'agenouille  
devant le fourneau ouvert  
et comme le luciole qui s'allume et s'éteint  
son visage par instants s'illumine  
à la braise qu'elle souffle pour l'enflammer.

комада, које критичари називају „поетским“ и од којих су неки, попут *Хасанаџинице* и *Чуда у Шарџани*, и писани у стиху, а неки, попут *Пућујуће позоришта Шопаловић*, у прози у којој се, како је то формулисао Јован Христић, осећа „дисање стиха“ и која се, у кључним тренуцима, „природно сажме и згусне у стих“, а поетско се остварује кроз кретање „од крајњег реализма ка песничкој визији“, од „реалистичке опипљивости до песничке слике“.<sup>11</sup> То одговара Симовићевом поступку у песмама у којима сасвим обичне ствари из свакодневног живота, као што је нека животна намирница, добијају поетску вредност. У том смислу могло би се говорити о јединству Симовићевог песничког света, често подређеног некој врсти естетике баналности. Било да се тај свет појављује у лирском или драмском виду, у њему се суморна животна стварност обестварује, а у ружне и трагичне ситуације увлачи се поезија. Симовић припада оним српским песницима који се супротстављају и малармеовском одбацивању живота у име поезије као јединог правог пута ка апсолуту и сартровском прихватању апсурда као непроменљиве егзистенцијалне чињенице, и који траже решење егзистенцијалних проблема у настојању да се суморна стварност поетски преобрази тако да не изгуби своје изворне животне сокове. Такав стваралачки однос према реалности он показује и у својим драмским делима. Насупрот позоришту апсурда и очајања, он се опредељује за неку врсту поетског позоришта које представља сценску транспозицију његовог песничког света. Говорећи, у једном интер-

---

11 Јован Христић, „О драми 'Пућујуће позориште Шопаловић'“, *Дело*, јануар-фебруар 1987, 57.

вјуу, о Јонесковим *Стиолицама* и Сартровој драми *Иза затворених врати* као првим представама које су на њега оставиле снажан утисак, он напомиње да је тај утисак био негативан јер у њима није нашао ону „свежину побуне“ коју је очекивао, него је био обузет осећањем гушења и тескобе због безнађа којим су прожете. Безнађе признаје као чињеницу, али да га не воли и никада га неће признати као нешто коначно. То познаваоца француске књижевности мора подсетити на Жилијена Грака који истиче да људска судбина није само луцидна и очајничка борба у „усамљеничком суочењу са апсурдним светом и смрћу“, него и васпостављање везе „са силама једног безвременог света“. <sup>12</sup> Стога ни Јонеско, ни Сартр, па ни Бекет нису Симовићеви писци, него су му ближи Брехт, „кад није превише тенденциозан“, Шварц са својим *Змајем*, или Петер Вајс са *Мара-Сагом*, јер он воли „дела у којима се осећају животни сокови“. <sup>13</sup>

А то долази до изражаја управо у драми *Чуго у Шарпану*, која је преведена и играна и у Француској. Њена пета слика појавила се 2001. у *Les Cahiers de l'Adriatique à la mer Noire*, у преводу Владимира Андреа Цејовића и Ане Рену, <sup>14</sup> а 2001. овај комад је у целини објавила издавачка кућа L'Age d'Homme, у

---

12 Жилијен Грак, „Зашто књижевност тешко дише“, *Летњопис Машице српске*, јун 2008, књ. 481, св. 6, 1102 (превела: Јелена Новаковић).

13 Олга Божичковић, „Поезија на сценски начин“ (интервју са Љубомиром Симовићем), *Полиџика*, Београд, 17. јануар 1976.

14 Liubomir Simovitch, "Miracle à Chargan", extrait (trad. du serbe par Vladimir André Cejovic et Anne Renoue), *Les Cahiers de l'Adriatique à la mer Noire*, Montpellier, Association Maison An-

преводу Јоза Уводића и Клер Селесковић.<sup>15</sup> У томе преводу драму је извела труппа La Compagnie Moitié Raison – Moitié Folie на сцени позоришта у Кавајону (Théâtre de Cavaillon), у режији Натали Шемелни (Nathalie Chemelny), 14. јануара 2003.<sup>16</sup> „Овај комад, иако је у суштини веома озбиљан, приказан је на сасвим лак начин. Непрекидно прелазимо са заноса на разочарање, са сна на изјаловљење сна“, каже редитељка Натали Шемелни у интервјуу за часопис *Chut* који најављује представу у позоришту у Кавајону, додајући да у тој збрци можда „има неке наде која траје“. Његова четири јунака, који су у почетку усамљени, на крају постају савезници, али то није психолошки, него пре свега „један у суштини поетски комад, у коме су лица смештена у неку врсту апсолута на шекспировски начин“ и у коме драмски набој почива на сусрету насиља и сна, хумора и очајања. Редитељка, наравно, не пропушта да истакне и оно што је израз духа времена. Кафана „Шарган“ појављује се као „последње јавно место слободе речи и слављења тела“, насупрот једном свету подређеном комунистичкој идеологији чији је симбол Просјак, који „попут неког безазленог, искреног Христа“ преузима на себе ране других,

---

toine Vittez, Centre international de la traduction théâtrale, 2001 (5<sup>e</sup> tableau).

15 Liubomir Simovitch, *Miracle au "Chargan"* (traduit du serbe par Jozo Uvoditch et Claire Seleskovitch), Ed. de poche, Lausanne, L'Age d'Homme, 2001, 127 p.

16 Премијери је претходило вече у Позоришту Жана Вилара у Авињону, 11. јануара, на коме је представљено Симовићево дело. Овај комад извела је и француска труппа Les Baladins de Marly de Fourqueux, у режији Ан-Софи Неделек (Anne-Sophie Nedelec), 5. децембра 2003.



али тиме само увећава њихове физичке и моралне муке. На патњу која, за Симовића, има плодотворну улогу и без које, како он каже у поменутом интервјуу, нема правог сазнања ни правог живота, надовезују се смех и сан као начини да се лакше поднесе трагична судбина. Просјак је и пројекција једног света „који призива чулност и безмерје као неки неизмерни позив ка другом, позив у помоћ“, који указује „да је неопходан смех да би се преживело, а пијанство да би се веровало“, промовишући наду и сан као услове самог опстанка.<sup>17</sup>

На политички аспект овог комада указује и Изабел Бортолен у чланку под насловом „Анђеоски деспотизам“, објављеном у часопису *César*, посвећеном регионалним културним актуелностима, напомињући да се његова радња одвија у последњим годинама једног режима који тежи да људе усрећи против њихове воље. Она констатује да Симовић, који је и сам песник, „преображава реалност красећи је нестварним и идеалним“ и, настојању да се обични људи усреће тако што ће „бити ослобођени свога идентитета и својих тежњи“, који су извори њихових јада, супротставља „избор патње, јединог начина да се стварно постоји“, „чудо“ које се догађа у једној сасвим обичној кафани на периферији Београда састоји се у самом стицању свести о „испразности једног света без патње“.<sup>18</sup>

---

17 “Au bar baroque”, *Chut. Journal gratuit du Théâtre de Cavailon – scène nationale*, n° 9, janvier-février 2003, pp. 10–11.

18 Isabelle Bortolin, “Despotisme angélique”, *César. Bimensuel sur l’actualité culturelle: journal gratuit*, n°. 164, 1<sup>er</sup> janvier 2003, p. 3.

Шекспировско и калдероново кретање између стварности и сна, између живота и поезије, оцртава се и у драми *Пушџуђе позоришта Шојаловић*, кроз преплитање живота и позоришта. Тај комад, који поставља питање шта може уметност у ситуацији када је живот сувише суров, а у исто време изражава веру у њене могућности и њену снагу, привукао је и француске позоришне ствараоце и француску публику. Објавила га је 1989. издавачка кућа L'Age d'Homme из Лозане, у преводу Борке Легра и Ане Рену,<sup>19</sup> а наредне године (4. јула 1990) он се изводи на сцени позоришта Les Fédérés у Монлисону, у режији припадника новог таласа француског позоришта, Жан-Пола Вензела (Jean-Paul Wenzel), који је и његов оснивач. Вензел је овај комад приказао на Петим позоришним сусретима у Ерисону, и то је било прво извођење драмског дела једног југословенског аутора у коме су учествовали француски редитељ и француски глумци.<sup>20</sup>

Жан-Пол Вензел о овом комаду пише:

---

19 Liubomir Simovitch, *Le Théâtre ambulant Chopalovitch* (trad. Borka Legras et Anne Renoue), Lausanne, L'Age d'Homme, 1989. Занимљиво је напоменути и превод текста овог комада са француског на бретонски језик из пера Ремија Деријена (Remi Derrien), који се појавио у Бресту 2001.

20 Подаци о извођењима *Пушџуђе позоришта Шојаловић* у Француској могу се наћи у библиографији Симовићевих дела објављеној у *Годишњаку* Српске академије наука и уметности за 1998. (књ. CV, Београд 1999, 549–551) и 2007. (књ. CXIV, Београд 2008, 442–446), као и у каталогу изложбе „Путујуће позориште Љубомира Симовића“ која је приређена 2005. године у Музеју позоришне уметности у Београду, а чији је аутор музејски саветник Олга Марковић.

То је прецизна, оштра, жестока материја једног размишљања о театру и рату, театру у рату, рату и театру у главама људи и њиховом животу, о театру у Граду, Граду у глави, рату у театру. [...] Оно што плени у овом комаду, осим његове драматуршке разноврсности, то је одсуство дидактизма, манихеизма. Аутор не држи лекције ни народима ни позоришту. Он гради сложени сплет односа међу људским бићима, њихових трвења, тешкоћа да схвате реалност, њихових чудовишних и убилачких нагона, као и њиховог отпора сваком облику понижења, њихове способности да се смеју и сањају...

Волим тај противречни, неспретни, шепави хуманизам, који у себи носи, као два непријатељска брата у истом окриљу, свет и његову представу, од којих свако тражи само за себе ознаку истине.

Овај комад се за мене укључује у једну поетску, филозофску, етичку нужност повезивања са народном публиком.<sup>21</sup>

*Пушчујуће позоришће Шојаловић* наишло је на велики одјек у француској штампи. Текстови који су се појавили закључно са 1993. сакупљени су и објављени, у оригиналу, у часопису *Serbian Literary Magazine* 1995. Иако има доста правописних грешака, њихово објављивање драгоцено је јер су се углавном појавили у мање познатим листовима који нису узети у обзир у електронском предметном каталогу у библиотеци „Жорж Помпиду“, па их је данас веома тешко, готово немогуће пронаћи. Аутори

---

21 Наведено према: *Serbian Literary Magazine*, 1–2, The Serbian Writers Association, 1995, pp. 87–88.

тих чланака великим делом се ослањају на Вензелова запажања, истичући дијалектички однос који се успоставља између живота и уметности, стварног и нестварног, реализма и фантастике, као и између добра и зла, од којих ниједно нема апсолутну вредност, или постављајући питање функције позоришта у тешким, ратним временима. Тако Жозе Барнерија пише да је „величанствени“ Симовићев комад натопљен „оном двосмисленошћу, оном основном дијалектиком која нас учи да добро носи у себи клицу зла, да илузија и стварност често личе једна на другу и удружују се, да позоришни прибор често служи да се произведе живот, да су дрвени мачеви страшно оружје у рукама оних који имају душу борца“.<sup>22</sup> Мари-Жозе Балиста (Marie-José Balusta) каже да је *Пушчујуће позориште Шојаловић* „поема позоришту, тамо где се стварност стапа са привидом, где човек бежи од свакидашњице да би пронашао сан у позоришном декору, а част у александринцима“,<sup>23</sup> док Одил Киро, у тексту „Путовање глумаца“, објављеном у *Монду*, истиче „сасвим лични, прецизни и наивни тон овог Југословена, који је и песник“, који „повезује реализам са фантастичном причом, трагедију и комедију, грађанско и епско позориште“ и чија драма представља „неисцрпну, асоцијалну, циничну похвалу истинитог“ која гледаоцу пружа „право уживање“,<sup>24</sup>

22 José Barnerias, "Épées en bois et coups... de coeur", *La Montagne*, Samedi 7 juillet 1990. Наведено према: *Serbian Literary Magazine*, 1995, 1–2, pp. 90.

23 *Le Berry républicain*, Juillet 1990. Наведено према: *Serbian Literary Magazine*, p. 93.

24 Odile Quirot, "Le voyage des comédiens", *Le Monde*, Mercredi 11 Juillet 1990. Наведено према: *Serbian Literary Magazine*, p. 91.

налазећи у њој сличности са „незаборавним“ филмом Теа Ангелопулоса *Труџа* (*O Thiasos*, 1975) о позоришној трупи која од 1939. до 1952. путује по Грчкој да би играла једну античку трагедију, али и са „шкргутавим“ делом Томаса Бернарда (Thomas Bernhard) *Позоришни сиваралац* (1985), у коме стварност односи превагу над њеном уметничком транспозицијом јер публика напушта позоришну представу да би посматрала стварни драматични догађај као што је пожар, док вођа трупе остаје сам у сали у којој киша полако пробија плафон.

Постављајући питање: „Како живети са ратом? И шта чинити са позориштем?“, Антоан Викар одговор налази у самом комаду, у судбини младог глумца који, изговарајући монолог из Еурипидове *Елекџре*, спасава Секулу који је ухапшен под сумњом да је атентатор, или судбини Софије коју глума спасава узнемирујуће Дропчеве страсти, уједно јој отварајући и пут ка искупљењу.<sup>25</sup> Овај суд подударара се великим делом са оним што је о овом комаду почетком 1987. написао проницљиви критичар Јован Христић налазећи у Симовићевим комадима драму о спасењу, које се у *Пуџујућем џозоришћу Шоџаловић* остварује кроз уплитање позоришта у живот, а у *Чугу у Шарџану* добија гротескан вид и оцртава се кроз лик старог Просјака који на себе прима туђе болести и ране, али постиже супротнан ефекат.

Успех Симовићеве драме подстакао је и познато париско позориште Théâtre de la Ville да је стави

---

25 Antoine Wicker, "Le théâtre à l'ombre des potences", *Dernières nouvelles d'Alsace*, 22 juillet 1990. Наведено према: *Serbian Literary Magazine*, pp. 100–101.

на свој репертоар. Ова нова поставка, и овога пута у режији Жан-Пола Вензела, у којој су учествовали и позориште Les Fédérés и позориште Le Maillon из Стразбура, имала је премијеру у Стразбуру 15. јануара 1992. године, а затим је комад игран у низу француских градова (Ниор, Ангулем, Ла Рошел, Поатје, Рен, Арас, Орлеан, Шербур, Руан, Клермон, Ним, Тарб), да би 25. марта био изведен у самом Théâtre de la Ville у Паризу. „Два и по часа публика је готово у потпуној тишини пратила Симовићеву драму која се и сама збива на сцени и у животу, да би на крају глумце наградила аплаузом који се ретко чује и на нашим сценама“, пише новинарка *Полишике* Милка Лучић која је присуствовала париској премијери.<sup>26</sup>

Године 1992. распламсао се рат на тлу бивше Југославије, што је, чини се, само донекле утицало на рецепцију Симовићевог комада. Питање места и улоге позоришта у периодима насиља укључује се, сасвим дискретно, и само повремено, у контекст конкретних ратних збивања, а нагласак се ставља на његову универзалну поруку. Постављајући поменуто питање у чланку „Комедијанти у метежу“, објављеном у *Монду*, Колет Годар у тој драми налази пре свега проблем алтернитета, што је један од горућих проблема модерног света, проблема односа *ја – групи*, истичући да су глумци у новој средини одбачени пре свега зато што су „другачији“ од њених становника, али и да су у тој другости „откривачи неке непознате снаге која постоји у свако-

---

26 Милка Лучић, „Велико позориште, чудноват текст“, *Полишика*, 27. март 1992.

ме“: иако се по њиховом одласку наизглед ништа не мења, њихов боравак је у главама људи упалио неку „искру“ која се „неће угасити“.<sup>27</sup> Антоан Викар, у чланку објављеном у листу *Dernières nouvelles d'Alsace*, напомиње да је овај комад, као и намера да се он прикаже, настао пре кризе у Југославији и пре пада Берлинског зида,<sup>28</sup> док Дидије Мезез, у тексту „Путовање глумаца“, објављеном у листу *La Croix*, наводи речи једног од лица комада, да би га повезао са односом Србије и Хрватске деведесетих година: „Нас је Дрина раздвојила и поделила! И Сава нас је поделила! Плашим се само да је близу време кад ће нас делити Ибар и Морава.“<sup>29</sup> Исти цитат налазимо у чланку „Путовање глумаца у ратно време“ Монике Леру, која се пита није ли опортунизам поставити на сцену једног „српско-хрватског“ писца, дајући одмах одговор да је Симовић ту драму написао још 1984, да је она први пут постављена на отвореној сцени на позоришним сусретима у Ерисону и да се одвија „у двоструком и помало предвидљивом регистру позоришта у позоришту и комада са тезом о ангажовању“. Али, напомиње она даље, удаљавајући се од алузија на конкретне догађаје и прелазећи на универзални план на коме се одвија изокретање стварног света, „полазећи од наизглед схематских супротности, од сукоба са не-

---

27 Colette Godard, "Les baladins dans la tourmente", *Le Monde*, 31 mars 92. Наведено према: *Serbian Literary Magazine*, p. 112.

28 Antoine Wicker, "Le théâtre ambulant Chopalovitch", *Dernières nouvelles d'Alsace*, No 19, Jeudi 23 1992.

29 Didier Méreuze, "Le voyage des comédiens", *La Croix*, vendredi 3 avril 1992. Наведено према: *Serbian Literary Magazine*, p. 113.

извесним развојем, он не престаје да изненађује тамо где се то није очекивало, да зачуђује ретком мешавином конкретног и поетског, да измишља полазећи од традиционалних схема, да чини сложеним и двосмисленим конвенционалне ликове“. Јер „онај који се 'понаша као да не постоји свет', који као да живи затворен у улогама из репертоара до те мере да изговара Орестове реплике пред телима убијених сарадника и да пада под ударом полиције, можда је био ангажованији у свету, иако је однео своју тајну у смрт“, а његове речи: „...и да се моја лобања преда некој позоришној трупи, као реквизита“ најављују мисао о свемоћи позоришта – придају му последњу реч о свету.<sup>30</sup>

Асоцијације на конкретну ситуацију остају дакле у другом плану, а у први план долазе општељудски проблеми које Симовићев комад поставља: „Прича је универзална, свакако, пошто говори углавном о односима између уметности, позоришта и друштва, кроз недаће путујуће позоришне трупе која се зауставила у једном српском селу под нацистичком окупацијом, за време Другог светског рата“, каже аутор чланка објављеног у листу *Quotidien de Paris*, а затим, иако додаје да гледаоца „ништа не спречава да потражи савремене одјеке у тој причи написаној много пре српско-хрватског сукоба“, напомиње да је Жан-Пола Вензела у том делу највише занимало „велико отварање ка сложености света“, „начин да се побегне у имагинарно и фантастично, сасвим слободно, са лакоћом, чак са

30 Monique Le Roux, "Voyage des comédiens en temps de guerre", *Quinzaine littéraire*, 16 mars 1992. Наведено према: *Serbian Literary Magazine*, pp. 105–107.



поезијом“, односно сама „песникова душа која се испољава у битним тренуцима“. <sup>31</sup> Пјер Маркабри, у своме чланку објављеном у листу *Figaro*, истиче „необичну драж“ тога комада чији аутор показује „несумњиву љубав, племениту и пуну разумевања пажњу према људима, у њиховој несрећи као и у њиховој свирепости, симпатију према самој земљи, пољима и шумама, реци у даљини“. <sup>32</sup> У том духу је и позивање Ервеа Говила на Симовићеву изјаву да је Дробац трагична личност и да му зато он приступа као брату, као и Говилово запажање да у том братству према бедном појединцу коме вољно страдање даје могућност за искупљење гледаоци виде и неки лични ангажман у односу на њих. <sup>33</sup>

Сви критичари и коментатори уочавају оно што је суштина ове драме, а то је супротстављање суровој реалности (рат 1941) помоћу сна, уметности, позоришта, али и разрешење њиховог сукоба кроз њихово узајамно прожимање. Сањари, они који живе изван стварности, на крају за тренутак намећу своју безазленост и целатима и жртвама; сан, игра, машта, фикција преображавају, као у бајци, суморну стварност, која добија обележје сна, као код Шекспира, али и као у надреализму који, за разлику од романтизма који бежи од стварности у сан, верује да ту стварност може да преобрази једним

---

31 *Quotidien de Paris*, 23 mars 1992. Наведено према: *Serbian Literary Magazine*, p. 108.

32 Pierre Marcabru, "Un charme singulier", *Le Figaro*, 30. mars 1992. Наведено према: *Serbian Literary Magazine*, p. 109–110.

33 Hervé Gauville, "Déambulation d'une troupe acerbe", *Libération*, 6 avril 1992. Наведено према: *Serbian Literary Magazine*, pp. 116–117.

поетским ставом. „Магија делује. Сан се на крају намеће тамо где је његово присуство било најмање вероватно и преображава свакодневицу становника села као и гледалаца. [...] У комаду, ефекат траје само колико и сан, пре него што стварност – 'словенски фатализам' – не однесе превагу. Али у нашим духовима увек ће остати нешто од тога“, пише Марк Волин.<sup>34</sup> Сличну мисао изражава и Ерве Говил у тексту објављеном у листу *Libération*. Анализирајући комад он у њему уочава двоструку драму која се, с једне стране, одвија између самих становника, подељених, по обичају, на добре (партизане) и лоше (колаборационисте), а, с друге стране, између тих становника и глумаца путујућег позоришта, који заједно трпе терор окупатора и његове полиције. Шилерови *Разбојници* постају параболома окупиране Србије, а није без значаја ни сам завршетак представе, одлазак глумаца који више не чују никакве коментаре.<sup>35</sup> У чланку објављеном у листу *l'Humanité*, Жан-Пјер Леонарди истиче поетско решење које позориште укључује у сам живот: „Симовић, и у томе је његова величина, не избацује бруталан одговор него разрешава парадокс помоћу задивљујуће домишљатости поетског реда: млади, помало луцкасти глумац, за кога је позориште сам живот (зар он не успоставља везу са другим само помоћу уметнутих драмских реплика?), жртвује се

---

34 Marc Voline, "Choplovitch ça déménage", 7 à *Paces*, 1<sup>er</sup> Avril 1992. Наведено према: *Serbian Literary Magazine*, pp. 112–113.

35 Hervé Gauville, "Déambulation d'une troupe acerbe", *Libération*, 6 avril 1992. Наведено према: *Serbian Literary Magazine*, pp. 116–117.

најтеатралније, спасавајући тако оптуженог отпора...“<sup>36</sup>

Неки посматрају ову драму у ширем контексту размишљања о „позоришту на Истоку“, као Пјер Давид. Он прво узима за пример Булгакова, који у своја дела уноси елементе фантастичног и митске ликове (Фауст, Мефисто), поигравајући се карикатуром и сатиром и пркосећи цензури, а наводи његову бурлескну и халуцинантну причу о писцу у сукобу са цензуром (*Le roman théâtral*), по којој су Софи Рено (Sophie Renauld) и Замина Хашеми (Nahemi) направили представу *Teašar*, где се кроз френетичну игру и њену трагикомичну апсурдност оптужује стаљинистички режим. Затим прелази на Симовићев комад у коме се, са истом динамичношћу, кроз ситуацију позоришта у позоришту, поставља питање моћи (или немоћи) глумца у ратним временима, што аутора подсећа на филм Карлоса Сауре *Au, Carmela* (1990), који се догађа у време грађанског рата у Шпанији и у коме се, исто тако, трагици рата супротставља позоришна игра, овога пута двоје путујућих глумаца, која подстиче на размишљање о себи и свету, и показује, као и комад по тексту Булгакова, да „позориште бившег комунистичког блока може много да нас научи о питању односа између етике и политике...“.<sup>37</sup>

---

36 Jean-Pierre Léonardi, "A quelle sainte se vouer?", *L'Humanité*, 6 avril 92. Наведено према: *Serbian Literary Magazine*, pp. 118–119.

37 Pierre David, "Théâtre de l'Est", *Réforme*, 2 avril 1992. Наведено према: *Serbian Literary Magazine*, p. 120.

Августа 1994. *Пуџујуће њозоришће Шоџаловић* играно је у Théâtre du Sablier у Оранжу, у режији Проспера Диса (Prosper Diss). Приказано је осам представа на фестивалу "Nuits théâtrales de l'enclave". И ова представа наишла је на одличан пријем и била праћена бројним приказима у штампи, а извођена је и у низу других градова у Француској, као што су Париз, Тур, Ремс, Монпеље, Амијен, Гренобл, Дижон, Клермон-Феран, као и на другим франкофоним подручјима.

Године 1995. Compagnie Voeffray-Vouilloz извела је *Пуџујуће њозоришће Шоџаловић* у Женеви и Лозани, у режији Ане Вујо (Anne Vouilloz) и Жозеф-Емануела Вефреја (Joseph-Emmanuel Voeffray). Ово извођење било је пропраћено и скандалом јер је група француских интелектуалаца окупљених око филозофа Бернар-Анрија Левија водила жестоку кампању против извођења комада „једног Србина“, али су и критика и публика у њему видели пре свега уметнички догађај. Тим поводом је Симовић, посредством свог француског издавача Владимира Димитријевића, упутио изразе жаљења што је његова представа употребљена у политичкој пропаганди, налазећи аналогije између искушења кроз која су 1995. пролазили извођачи његове драме у Женеви и онога што су чланови путујућег позоришта Шоџаловић доживљавали 1942. у окупираном Ужицу.

После Швајцарске, комад је игран у Белгији (Анлоа и Витривал 1997, Лијеж 2000), у Африци (Казабланка 1994), Канади (Монтреал 1996), да не помињемо нефранкофоне земље. Прецизни подаци

о овим извођењима и трупaма које су биле њихови носиоци забележени су у библиографији Симовићевих дела објављеној у *Годишњаку* Српске академије наука и уметности за 1998. и 2007. годину.

Треба поменути и представу коју је изводио Le Théâtre du Peuple у Бисану<sup>38</sup> у јулу и августу 2000. И она је наишла на позитиван одјек у низу листова и часописа.<sup>39</sup> У чланку објављеном у листу *Républicain lorrain*, Моник Екер говори о односу између позоришта и живота, који се оцртава кроз реплике из драмских дела Шекспира и Еврипида, откривајући у том комаду пројекцију дидроовског парадокса о глумцу, а затим упоређује његово дејство на публику са рецепцијом комада *Шуиуће-ник хоће да буде шуиор* (у француском преводу: *Le Pupille veut être tuteur*) Петера Хандкеа,<sup>40</sup> приказаног у истом позоришту: Симовић „одушевљава“, а Хандке „збуњује“.<sup>41</sup> А треба поменути и представу приказану 2005. у Културном центру „Жан Удремон“ (Jean-Houdremont), у граду Лакурнев (La Courneuve), чију је радњу редитељ Жан Мезонав (Jean Maisonnave), да би избегао „злокобне одјеке“ рата у Југославији, пренео из Србије у Француску за време Другог светског рата.

Вредносни судови о Симовићу и његовом делу у француској штампи увек су веома похвални и

---

38 Програм је бирао Жан-Клод Берути (Jean-Claude Berutti).

39 Вид. *Le Figaro* (25. 7. 2000) и *Le Figaro économiste* (3. 8. 2000).

40 Оригиналан наслов: *Das Mündel Will Vormund within* (1985).

41 Monique Hecker, "La Saison 2000 au Théâtre du Peuple. Simovitch qui enthousiasme et Handke qui dérouté", *Républicain lorrain*, 9 aout 2000.

вреди их навести. Године 1992, у листу *Les Lettres françaises*, Жан-Пјер Ан запажа да се Симовићев текст „фино поиграва општим местима, прелазећи весело са једног регистра на други“ и да се из „те веште конструкције рађа снага његовог дела написаног изванредним језиком“, која је „уосталом појачана познатом нам актуелношћу“,<sup>42</sup> док аутор чланка у листу *Région* од 21. јула 1993. констатује да нам овим комадом Симовић „каже о позоришту (и о нама) више него многе интелектуалне расправе. Његов комад, модеран по форми, користи средства бајке са њеним симболима, архетиповима који делују на наше 'колективно несвесно' (како га дефинише Јунг).“<sup>43</sup> Похвалне оцене настављају се и почетком 21. века. „Овај леп комад дуго ће остати у аналима позоришног фестивала у Кондому и публика се није преварила када је, стојећи, у пуној сали, испратила глумце овацијама које су трајале добрих четврт сата“, читамо у кондомском локалном листу од 2. јула 2001, у извештају са представе овога комада, коју је извела труппа Националног конзерваторијума из Монпељеа, на позоришном фестивалу у поменутом граду.<sup>44</sup> „Симовићев комад је мало трагикомично ремек-дело“, пише недељник поводом извођења *Пушјујућеї позоришїа Шоїаловић* у Centre dramatique de La Courneuve 2005. године.<sup>45</sup>

---

42 Jean-Pierre Han, "Le voyage des comédiens", *Les lettres françaises*, 19 avril 1992. Наведено према: *Serbian Literary Magazine*, p. 122.

43 *Région*, Samedi 21 juillet 1993. Наведено према: *Serbian Literary Magazine*, p. 95.

44 *Condom*, 2 juillet 2001.

45 *Impact médecine*, n° 141, 8–14 décembre 2005.

Ово разматрање рецепције Симовићевих дела на француском културном простору завршавамо речима из текста објављеног у часопису *Cassandre* истим поводом:

Један од најлепших, најснажнијих, најинтелигентнијих позоришних комада које сам имао прилике да видим у свом животу. То је мало вероватно, али кунем вам се да је истина: он садржи хемијску формулу, веома прецизну алгебарску једначину која открива, једним потезом, шта је уметност у животу људи, у људској историји. Са политичког гледишта, са историјског, сентименталног, естетичког, психолошког гледишта, са једног поетског гледишта, у свим временима и на свим местима, ма каква била година, култура, политичка ситуација, режим или клима.

Може бити приказан на све могуће начине, може бити поново гледан, прерађен, „промашен“, „успео“, то нема значаја. Попут старих јеврејских текстова, попут свих заиста значајних текстова, треба га непрекидно ишчитава-ти, играти, понављати, о њему расправљати, коментарисати га, оспоравати га, растакати га, поново постављати: он никада не престаје да буде жив и користан. Не смем ништа више о њему да кажем.<sup>46</sup>

---

46 Nicolas Roméas, "Il n'a pas que le Kärcher, il y a aussi la beauté du théâtre", *Cassandre*, n° 63, automne 2005. Ево још неких судова о Симовићевом комаду: „Симовић је један од највећих данашњих српских песника“ (Didier Méreuse, "Le voyage des comédiens", *La Croix*, vendredi 3 avril 1992. Наведено према: *Serbian Literary Magazine*, p. 113). „Између Шекспира и Брехта, између поетичног и епског, ова представа пружа прави тренутак среће“ (Laurence Liban, "Le théâtre a bras le corps", *France catholique*, 10 avril 1992. Наведено према: *Serbian Literary Maga-*

LJUBOMIR SIMOVIĆ EN FRANCE

Résumé

Ce travail examine la réception du poète serbe Ljubomir Simović en France. Les traductions de ses poèmes, peu nombreuses, ne sont pas publiées sous forme de recueils, mais seulement dans des numéros thématiques des revues qui se proposaient de rendre compte de la poésie yougoslave ou serbe (Internationale de l'Imaginaire, 1987; Histoire & Anthropologie, 1994). Ces traductions sont de valeur inégale.

Ljubomir Simović est beaucoup plus connu en France comme auteur de pièces de théâtre où le va-et-vient constant entre la vie et le rêve, le réel et l'imaginaire produit un effet poétique. Publié dans la traduction française en 1989, par L'Age d'Homme, *Le Théâtre ambulant Chopalovitch* est représenté l'année suivante sur la scène du théâtre Les Fédérés à Monluçon (mise en scène de Jean-Paul Wenzel) et ensuite sur plusieurs d'autres scènes de théâtres français et francophones. En 2001 L'Age d'Homme publie *Miracle au „Chargan“* qui sera joué en 2003 par La Compagnie Moitié Raison–Moitié Folie au Théâtre de Cavaillon (mise en scène de Nathalie Chemelny). Ces deux pièces ont une réception très favorable dans la presse française, où paraissent plusieurs textes élogieux. C'est surtout le cas du Théâtre ambulant Chopalovitch dont l'action se passe en 1941 et que les critiques considèrent souvent

---

zine, p. 121). „То је генијално!‘ заједничка је мисао гледалаца по изласку са представе ‘Путујућег позоришта Шопаловић’ коју је у уторак и среду, 10. и 11. јула, извела труппа Machine Théâtre”, пише *La Dépêche du midi* 13. јула 2001.



dans le contexte des conflits en ex-Yougoslavie. En se demandant quel est la place du théâtre pendant les périodes de violence, face à des gens qui tentent de faire l'histoire ou qui la subissent, ils soulignent le caractère universel et profondément humain de cette pièce qui met en jeu la perception de la réalité et ses déformations pour conduire les personnages à s'interroger sur leur existence et leur identité.



*Персида Лазаревић ди Ђакомо*  
ЉУБОМИР СИМОВИЋ  
И ИТАЛИЈАНСКА СРЕДЊОВЕКОВНА  
ПОЕЗИЈА

**Кључне речи:** италијанска средњовековна поезија, превођење поезије, Петрарка, Данте, маријански култ.

Поезија Љубомира Симовића сва је урођена у моменте и географске локалитете који имају везе са Србима, у тематику и концепте који се тичу српства. Поезија Љубомира Симовића је, како каже Ефтим Клетников, „спознајна“:

Њезин основни императив је да истражује мрак у који је потонуло човеково биће, да осветљава зоне тамних инстинката у човеку, који га удаљују од божанског и приближавају зверском. Она истражује оно место на коме је због неког озбиљног дефекта остала закочена човечја духовна еволуција, при чему је као резултат наступио општи распад етичких вредности. У том усмерењу развија се и њена магистрална тематска и поетско-философска линија, која у основи одређује и њену императивно наглашену етичку позицију.<sup>1</sup>

Клетников даље истиче: „Елементарно стање непреображеног, тамно несвесног у човеку, на

---

1 Е. Клетников, „Спознајна поезија“, *Повеља*, 1/1996, 29.

које указује дубинска психологија, ослањајући се на интуитивне спознаје алхемичара, основни је инспиративни извор и у поезији Љубомира Симовића, њезин велики контрапункт.<sup>2</sup> А, како каже Часлав Ђорђевић,

у видном пољу Симовићеве оптике је, свакако, човек домаћег поднебља, човек његове завичајности, представник руралног србијанског света, оног „дрвног и вуненог времена“, архаичног порекла, али је и ововремени радник, занатлија, често промашена и на жељени начин неостварена егзистенција.<sup>3</sup>

Николај Тимченко записао је да је Љубомир Симовић „песник који је у сталном дијалогу са историјом, али је у жижи његова интересовања човек суочен са околностима и ситуацијама којима не може да управља или којима подлеже захваљујући својој недомашности и неспремности да реагује на начин примерен човеку“.<sup>4</sup> Ова теорија такозване *perturbationes animi* човека – а која се састоји од четири елемента: *gaudium*, *metus*, *cupiditas* и *dolor* – присутна је у стиховима „Како се ближи мог живота вече, / Које каткад уме да нам скрати јаде, / Све више видим како време тече, / брзо и споро, с њим и празне наде.“ Реч је о Петраркиним стиховима које је превео Љубомир Симовић, и који нас уводе

---

2 Исто, 30.

3 Ч. Ђорђевић, „Веристички поступак у песништву Љубомира Симовића“, *Повеља*, 1/1996, 37.

4 Н. Тимченко, „Љубомир Симовић – дијалог с историјом“, *Наше сиварање*, 1–2/2003, 14.

у један особен поетски угао или филтер гледања и интересовања Љубомира Симовића за човека.

У „Белешци о песнику“ за издање у Стубовима културе збирке песама Љубомира Симовића *Планетиша Дунав* (2009), налазимо да „током 1968. године похађао је [Љубомир Симовић] курс италијанског језика и културе, који у Санта Маргерити Лигуре организује Универзитет из Ђенове“. Овај податак значајан је за формирање слике о занимању Љубомира Симовића за италијанску средњовековну поезију. Ради се о интересовању које нам потврђује додуше оскудан материјал, ако се упореди са целокупним корпусом Симовићевог стваралаштва, и који је спорадично присутан, али сведочи о његовом врсном и истанчаном познавању поетике италијанског средњовековља.

Део дијалога Љубомира Симовића са историјом, о коме говори Тимченко, представља управо и дијалог нашег писца и песника с италијанском средњовековном поезијом, а који се изразио у три момента: преводом Петраркиног *Канционијера*, затим преводом пет сонета из италијанског 13. и 14. века, те коментарима у есејима о другим српским песницима.

Године 1974. изашао је, у издању Просвете, Петраркин *Канционијер*, односно избор *Расуџих рима* Франческа Петрарке који је сачинио Ерос Секви (и написао предговор), а четири југословенска песника препевала су стихове: Иван В. Лалић, Стеван Раичковић, Љубомир Симовић и Олинко Делорко. Од укупно 44 састава који се појављују у овом издању, Љубомир Симовић превео је 15, тј.:

две сестине, три мадригала, једну канцону и девет сонета:

- бр. 22: *A qualunque animale alberga in terra* / Сва ова бића што живе на земљи
- бр. 30: *Giovene donna, sotto un verde lauro* / Млађану жену под свежим ловором
- бр. 32: *Quanto più m'av[*v*]icino al giorno extremo* / Како се ближи мог живота вече
- бр. 52: *Non al suo amante più Dïana piacque* / Не свиде се више свом драгом Дијана
- бр. 54: *Perch' al viso d'Amor portava insegna* / Јер знак јој Љубави блистао са лица
- бр. 90: *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi* / Расута по ветру златна коса беше
- бр. 106: *Nova angetta sovra l'ale accorta* / Нова анђелчица, на крилима вична
- бр. 126: *Chiare, fresche et dolci acque* / Свеже, слатке воде у бистроме току
- бр. 189: *Passa la nave mia colma d'oblio* / Пуна заборав, лађа ми пролази
- бр. 194: *L'aura gentil, che rasserena i poggi* / Благ лахор ведрином брежуљке нам плави
- бр. 216: *Tutto 'l dì piango; et poi la notte, quando* / Цео дан плачем, а када, у ноћи
- бр. 310: *Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena* / Зефир се враћа, лепо време води
- бр. 351: *Dolci durezza, et placide repulse* / Мирна одбијања, пријатне покуде
- бр. 353: *Vago augelletto che cantando vai* / Птичице што дане опеваваш свеле

бр. 365: *I' vo piangendo i miei passati tempi* / Ја сад оплакујем дане што прођоше.

Од наведених 15 песама, велики је изазов представљао вероватно најчувенији Петраркин састав из читавог *Канцонијера*, тј. „*Chiare, fresche et dolci acque*“ / „Свеже, слатке воде у бистроме току“. Овај састав јесте канцона од пет станци и има програмску „самилосну“ структуру дулчеда (*dulcedo*) стилновиста, те поседује печат рајске тематике у дантеовском смислу. Да је Симовић врло добро познавао поетику средњовековне италијанске поезије говори нам већ превод *incipit*-а, односно првог стиха (који даје наслов песми): чињеница је да у Симовићевом „бистром току“, а који се не појављује у Петраркинском стиху, можемо да препознамо почетак песме Гвида Кавалкантија,<sup>5</sup> која је највероватније била инспирација Петрарки: „*Ciascuna fresca e dolce fontanella / prende in lisciar sua chiaz' e vertute*“. Ово „*in lisciar sua*“ је управо Симовићево „у бистроме току“. У средњовековној поетици почетак текста често садржи изражене формализоване елементе: „*è come se l'esordio funzionasse da nucleo generatore da cui procede il seguito dell'annunciato, intessuto di fili tipici collegati a questo nucleo*“.<sup>6</sup>

---

5 Guido Cavalcanti (Фиренца, око 1255 – Фиренца, 1300) – овог важног песника италијанске књижевности 13. века Данте помиње више пута, у *Римама*, у *Божанственој комедији* и у *De vulgari eloquentia*, али и Бокачо у *Декамерону*. Кавалканти је добро познавао реторичка средства, теме његове поезије су стилновистичке, а приступ је био епикурејски.

6 P. Zumthor, *Semiologia e poetica medievale*, Milano: Feltrinelli, 1973, 95: „као да почетак функционише као језгро из кога се

Видимо да је Данте присутан у сестини бр. 22, на пример, која је из авињонског периода Франческа Петрарке, и која представља омаж француском средњовековном песнику Арноу Данијелу (Arnaut Daniel) – који је и измислио сестину, али и Дантеу, из песме “Al raso giorno”. Ова Петраркина сестина нека је врста вежбе провансалских „зорâ“ (*alba*) које се, међутим, код Симовића појављују, неизбежно, деклиниране: 1. „Да почину мирно и усну до зоре“; 2. „А ја, кад почне најзад лепа зора“; 3. „И нама тмина другим чини зору“; 4. „И не море мене први сан ни зора“; 5. „Надокнади многа доба, и од зоре“; 6. „Само једне ноћи, и да нема зоре!“ Опроштај (*congedo*) структурисан је као двоструки *adynaton* и следи Дантеа и Арноа.<sup>7</sup>

Пример превода Петраркине сестине бр. 22 потврђује чињеницу да Љубомир Симовић познаје поетику средњовековне италијанске поезије. Језик те поезије није аутономан, тј. немогуће га је одвојити од жанровске припадности и књижевног дискурса. Разумевање овакве лирике претпоставља разумевање многих кодова који дефинишу њену физиономију. Реч је о реторичким конвенцијама поетског жанра коме та лирика припада, као и о посебном, такорећи секторијалном језику који је

---

наставља исказ проткан типичним нитима које су везане за то језгро“.

7 Арно је био врстан у тробар клузу, Данте га је веома поштовао, називао га је “fabbro del parlar materno”, а Петрарка је за њега рекао да је “fra tutti il primo”. Арноову је уметност стога Данте високо оценио у спису *De vulgari eloquentia* и у *Чистиљилишту*.



ова поезија предано користила.<sup>8</sup> То је веома сложена и стратификована поетика, која има извесне фиксне структуре, тзв. „типове“, тј. микроструктуре организоване око заједничких елемената, а који претпостављају једну фиксну осу са површинским варијантама; као такви имају функцију матрице са бројним изражајним могућностима,<sup>9</sup> пре свега што се тиче лексике и конотације термина, синтагме и позиционих формула, који у овој поетици имају другачију функцију и конотационо окружење у односу на данашње значење тих истих термина, и који сачињавају сложен семиолошки систем. Симовић је, у ствари, морао прво да декодификује средњовековне текстове, по доследном систему и да би избегао све евентуалне анахронизме, како би могао да текст стави у службу савременог читаоца и учини му га доступним. Овде није реч само о превођењу из једног културног кода у други, већ о разумевању које истовремено задржава средњовековну „хармонију“ („*Harmonia putatur concordabilis inaequalium vocum commixtio*”).

Ова се поетика, у недостатку описних способности, отвара ка природи, као Петраркина сестина којом Симовић започиње своје преводе, “*A qualunque animale alberga in terra*“. Мноштво лексичких микросистема (дан–ноћ, светло–тамно, појмови као „зоре“, „злато“, „плава коса“, *locus amoenus*, или лепота жене) у вези су са прецизним космогонијским елементима и временским

8 V. C. Giunta, *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Bologna: il Mulino, 1998; Isti, *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna: il Mulino, 2005.

9 P. Zumthor, *нав. дело*, 85–86.

системом: земља, сунце, дан, звезде, зора, шума, итд. Тако Симовић, на пример, својствено тој поетици преводи термин *animale*, што иначе данас значи „животиња“, али овде се тада односио на „(сва) жива бића“, у значењу *essere animato*; исти је приступ и са *se non alquanti*, или пак са французизмом *travagliare*. По законима ове поетике Симовић преводи и адверсивно *Et io* са „А ја“, чиме је испоштован дантеовски стил.

Кад је реч о *incipit*-у четврте строфе, *non credo... sì*, видимо да је реч о синтактичком обрасцу који је Данте често користио у *Комедији* (и у *Паклу* и у *Чистиилишту*), а занимљиво је да је тај стилем *non credo... sì* чест у лирском лаудативном контексту, као на пример код песника Гвида Гвиницелија.<sup>10</sup> И управо је Гвиницелијеву песму “*Vedut’ho la lucente*“, у којој се тај стилем појављује, Симовић и превео, и објавио у часопису *Књижевности* 1971. године (XXVI / књ. LIII) под насловом: *Пет италијанских сонета из тринаестог и с четрнаестог века*. Од Гвиницелија нам је остало пет канцона и 15 сонета, и најоригиналнији је свакако састав “*Al cor gentil remprea sempre Amore*“ који се сматра теоријско-поетским манифестом стилновиста; Симовић се међутим, определио за песму у којој се више осећају елементи стилновистичке школе али

---

10 Guido Guinizelli (Болоња, око 1235 – Монселиче, 1276), правник и један од главних представника тоско-емилијанске поезије, која је претходила стилновистима. Његови савременици сматрали су га иноватором. Гвиницели је утицао на Дантеа – он га је, у *De vulgari eloquentia*, представио као *maximus* међу болоњским песницима. Данте му је начинио омаж сонетом “*Amor e ‘l cor gentil sono una cosa*“ (*Vita Nova*).

и сицилијанских песника и Гвитонеа д'Ареца.<sup>11</sup> Назов, односно први стих те песме у Симовићевом преводу гласи „Видео сам ја сјај звезде данице“. Синтактички модул *non credo...sì* Симовић остварује у преводу Петраркиних и Гвиницелијевих стихова на различит начин (модул је овом приликом и у изворнику и у преводу обележен курзивом):

Петрарка: *Non credo che pascesse mai per selva  
sì aspra fera, o di notte o di giorno,  
come costei ch'i' piango a l'ombra e al sole  
e non mi stanca primo sonno od alba,  
ché ben ch'i' sia mortal corpo di terra  
lo mio fermo desir vien da le stelle.*

Симовић: *И сумњам да икад живљаше у шуми  
Звер сурова *шако*, ноћу, ил за дана,  
Ко та што ме мучи у сенци и сунцу,  
И не море мене први сан ни зора,  
Јер премда сам смртно тело, сво од земље,  
Упорна ми жеља долази са звезда.*

Гвиницели: *viso de neve colorato in grana,  
occhi lucenti, gai e pien d'amore;  
non credo che nel mondo sia cristiana  
sì piena di biltate e di valore.*

Симовић: Лице од снега, у гримизном светлу,  
очи сјајне, пуне љубавних милина;  
*верујем да нема хришћанке на свету  
с *ш*олико лепоте сјајне и врлина.*

---

11 Guittone d'Arezzo (Арецо, око 1235 – Болоња, 1294) – песнички зборник Гвитонеа је прилично богат: садржи 50 канцона и 251 сонет; по разним кодексима и по неким аспектима антиципира структуру Петраркиног канцонијера.

На тематском плану Симовић је вредновао кључни појам Гвиницелијеве песме, садржане у односу именице и придева “luce”: “lucente“, „сјај“ : „сјајно“ (доле наглашено курзивом), интензификујући га у односу на Петраркин изворник:

Гвиницели: *Vedut' ho la lucente stella diana  
ch'apare anzi che 'l giorno rend' albore,  
c'ha preso forma di figura umana;  
sovr' ogn' altra me par che dea splendore;*

*viso de neve colorato in grana,  
occhi lucenti, gai e pien d'amore;  
non credo che nel mondo sia cristian  
sì piena di biltate e di valore.*

*Ed io dal suo valor son assalito  
con sì fera battaglia di sospiri  
ch'avanti a lei de dir non seri' ardito.*

*Così conoscess'ella i miei disiri!  
ché, senza dir, de lei seria servito  
per la pietà ch'avrebbe de' martiri.*

Симовић: Видео сам ја *сјај* звезде Данице,  
пре зоре што таму од дана раздваја,  
како се ко људско указује лице;  
*сја* изнад свега та богиња *сјаја*.

Лице од снега, у гримизном светлу,  
очи *сјајне*, пуне љубавних милина;  
верујем да нема хришћанке на свету  
с толико лепоте *сјајне* и врлина.

Њен сјај у мени узе тол'ко маха,  
напада ме таквом битком од уздаха,  
да и реч у грлу испред ње ми стаде.

Тако она позна жељу што ме жари,  
да ми и без речи и молби удари  
милост, за моје невоље и јаде!

Веза Петрарке и Дантеа (и стилновиста) уочлива је и у избору састава бр. 52 из *Канцонијера*. У овом мадригалу (који је први у Петраркиној збирци), чија је схема АВА ВСВ СС, присутна је и функција сенала (Лауре), игром речи *Laura = L'aura*, а у односу на сонет бр. 90. Тако стих "ch'a l'aura il bago e biondo capel chiuda" Симовић преводи са „Што јој плаву косу од вихора скрива“, и то представља пандан опозитном стиху који отвара сонет бр. 90, и који гласи: „Egano i capei d'oro a l'aura sparsi“, тј. у Симовићевом преводу: „Расута по ветру златна коса беше“.

Бројне сугестије из *Божанствене комедије* садржане су и у мадригалу бр. 54, чији почетак Симовић преводи у одговарајућем контексту и отварању. Први стих прве строфе гласи "Perch'al viso d'Amor portava insegna", и песник га преводи: „Јер знак јој Љубави блистао са лица“. Симовић овај стих тумачи доследно средњовековној поетици – синтагма „l'insegna d'amore“ алудира на то колико Лаурин лик изазива љубав. Овај мадригал, који је нека врста *imitatio vitae* типа Св. Августина, и који је усредсређен на преображај услед Божјег призива, сведочи о моменту кризе у односу са Лауром, и препричава, на алегоријски начин, заљубивање песника у

Лауру-„ходочасника“, и потоње покајање. Два дистиха, “Allor mi strinsi“ и “e tornai in dietro” преносе, прецизним лексичким избором, који Симовић исто тако прецизно преобраћа, стање Дантеа ходочасника пред градом Дисом (“e gridavan sì alto, / ch’i’ mi strinsi al poeta per sospetto. / ‘Vegna Medusa: sì ‘l farem di smalto’ / dicevan tutte riguardando in giuso: / ‘mal non vengiammo in Teseo l’assalto’. / ‘Volgiti in dietro e tein lo viso chiuso; / ché se il Gorgòn si motra e tu ‘l vedessi, / nulla sarebbe del tornar mai suso’”, *Inf.*, IX, 50–57). А кад је реч о затварању последњег стиха, видимо да је Петраркино “a mezzo l’ giorno” Љубомир Симовић одлучио да преведе са „после пола дана“, дакле дословно. Треба међутим нагласити да није реч о временском одређивању дана у 24 часа, већ је то дан живота, дакле око 35 година, у дантеовском смислу:

Петрарка: Allor mi strinsi a l’ombra d’un bel faggio,  
 tutto pensoso, e rimirando intorno  
 vidi assai periglioso il mio viaggio:  
 e tornai in dietro quasi *a mezzo ‘l giorno*.

Симовић: У сен лепе букве стиснувши се ту,  
 Замишљен гледајућ пут околних страна,  
 Видех да је много опасан мој пут;  
 И натраг се вратих *после пола дана*.

Симовићеве преводе Петрарке и других средњовековних италијанских песника можемо одредити као интерпретативне преводе/препеве. И овим се препевима, управо као и својим стиховима, Симовић изложио на „постоље мучилишта“, јер о

њему „најбоље сведочи оно што је исказао, а не оно што је мислио“.<sup>12</sup> Сложеност оваквог Симовићевог приступа Петраркиним стиховима (као и стиховима других италијанских песника које је изабрао) налазимо на одговорајући начин у већ поменутом саставу бр. 126, *Chiare, fresche et dolci acque*, у коме одредница *ove*, која се три пута понавља у првој станци ове канцоне, има три различита значења, а тј. “nelle, quali immerse”, затим “al quale le piacque arroggiare il suo bel fianco” и “dal luogo là dove”, а што је Симовић очигледно наслутио, и протумачио на следећи начин:

Петрарка: *Chiare fresche e dolci acque*  
*ove le belle membra*  
*pose colei che sola a me par donna;*  
*gentil ramo ove piacque,*  
*con sospir mi rimembra,*  
*a lei di fare al bel fianco colonna;*  
*erba e fior che la gonna*  
*leggiadra ricoverse*  
*co l' angelico seno;*  
*aere sacro sereno*  
*ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse:*  
*date udiencia insieme*  
*a le dolenti mie parole estreme.*

Симовић: Свеже, слатке воде у бистроме току,  
*Где је удове лепе*  
Купала она што ми се једина господ  
чини;  
Племенита грано *од* које учини

---

12 В. Огњеновић, „Аутопоетички почетак Љубомира Симовића“, *Повеља*, 1/1996, 34–35.

(Сећам се тога уз уздахе слепе)  
 Стуб свом лепом боку;  
 Траве и цвеће које сукњом широком,  
 Љупком је покрила,  
 И недром које анђеоски светли;  
 Ваздуше ведри и свети,  
 Где Амор ми се отвори лепим оком:  
 Сви саслушајте, слухом душе једне,  
 Ове моје речи, болне и последње.

Симовићева интерпретативна поетска решења приликом превођења могуће је упоредити и на још једном значајном примеру. У сонету бр. 194, који припада посебној групи сонета, такозваних *dell'aura* (састав бр. 196: “L'aura serena che fra verdi fronde”; бр. 197: “L'aura celeste che 'n quel verde lauro”; бр. 198: “L'aura soave al sole spiega et virba”; бр. 327: “L'aura et l'odore e 'l refrigerio et l'ombra”), трећи стих гласи: “al soave suo spirto riconosco” који Симовић преводи: „По његовом благом струјању разумем“. Овај стих, у коме термин *spirito* означава „дах“ (*soffio, alito*), надовезује се на трећи стих из Дантеове песме “*Tanto gentile*”, који гласи “un spirto soave pien d'amore”. Реч је о сонету који се састоји од 14 стихова типа *endecasillabo*, подељених на две квартине и две терцине. Риме су укрштене у квартинама (АВВА) и инвертоване у терцинама (СДЕ-ЕДС). Веома је интересантна алитерација у првом стиху, где понављање термина *tanto*, осим што има музичку функцију, наглашава и функцију жене. У Дантеовом сонету синтетизују се кључни концепти поетике стилновиста, тј. бином љубав – врлина, жена – анђеоски, љубав – племенито срце. Сонет је усредсређен на појаву жене-анђела-који-спасаваша,



Беатриче. Она се дакле показује као чудотворна визија и сведочи присуство божанског међу људима, тј. “Figura Christi”. Не описује се Беатричин физички изглед – јасно је да се она може досегнути само кроз племенитост душе. Ово револуционарно стање љубави, изражено у стиховима, Симовић је превео у оном истом броју часописа *Књижевности* (1971/XXVI, књ. LIII), под насловом „Тако племенита и љупка изгледа“, и стих гласи: „благ, љубави препун, уздах један тужни“. „Струјање“ које се јавља код Петрарке враћено је у своје поетско „лежиште“ у преводу Дантеа, у термину „уздах“. Пренећемо овом приликом први стих Петраркиног сонета и превод Симовићев тога стиха, као и Дантеову песму у потпуности, те Симовићев превод Дантеове песме. У питању је један од најснажнијих Дантеових састава, који је у Симовићевом преводу сачувао музикалност, динамику и ритам оригинала.

Петрарка: L'aura gentil che rasserena i poggi  
destando i fior per questo ombroso bosco,  
al soave suo *spirto* riconosco  
per cui conven che 'n pena e 'n fama poggi.

Симовић: Благ лахор ведрином брежуљке нам плави,  
Будећи цвеће у сенкама шуме,  
По његовом благом *стирујању* разумем  
Зашто да растем у патњи и слави.

Данте: Tanto gentil e tanto onesta pare  
la donna mia quand'ella altrui saluta,  
ch'ogne lingua deven tremando muta,  
e li occhi no l'ardiscon di guardare.

Ella si va, sentendosi laudare,  
benignamente d'umiltà vestuta;  
e par che sia una cosa venuta  
da cielo in terra a miracol mostrare.

Mostrasi sì piacente a chi la mira,  
che dà per li occhi una dolcezza al core,  
che 'ntender non la può chi no la prova;

e par che de la sua labbia si mova  
uno *spirito* soave pien d'amore,  
che va dicendo a l'anima: Sospira.

Симовић: Тако племенита и љупка изгледа  
моја жена, поздрав коме кад упути,  
да сваки језик дршћући заћути,  
а око смелости нема да је гледа.

Она ходи, хвале слушајући свуда,  
у саму чедност мило оденута;  
и изгледа тако као да долута  
с неба на земљу да покаже чуда.

Тако је лепа оном ко је среће,  
да кроз очи радост у срце му лије,  
радост коју не зна ко не окуси је:

чини се с усне њене да се креће  
благ, љубави препун, уздах један тужни,  
који „Уздахни“ шапће свакој души.

На Дантеов концепт жене-анђела надовезују се  
и други Петраркини стихови, које је такође превео  
Симовић. У већ поменутом сонету бр. 90, стихови  
“Non era l'andar suo cosa mortale / ma d'angelica

forma“<sup>13</sup> у Симовићевом преводу гласе: „Њен ход не беше ход смртника сваког, / Већ анђеоског духа“. Он је уочио вредност термина *forma*, који је латински превод Платонове „идеје“ (у томистичкој доктрини, на пример, “*forme pure*“ јесу анђели). Овај се стих надовезује на 57. стих из састава “*Chiare, fresche et dolci acque*“, и који гласи: “*il divin portamento*” („понашање божанско њено“), а све се то надовезује, опет, на основни поетски текст концепције жена-анђео у италијанској средњовековној поезији, тј. *Tanto gentile*, конкретније – на стих “*Ella si va*” („Она ходи“). Тако онда и код Симовића „ход“, „дух“ и „понашање“ добијају конотационе елементе жене-анђела на коју се односе.

У истом броју часописа *Књижевности* Симовић је превео и једну песму „Непознате девојке из Фиренце, назване ‘компјута’“:<sup>14</sup> „У доба када свет листа и цвета“. У питању је фирентинска песникиња из 13. века (можда се ради само о књижевном псеудониму), тачније прва италијанска песникиња.<sup>15</sup> Франческо де Санктис пореди управо овај сонет Компјуте Донцеле, “*A la stagion che ‘l mondo foglia e flora*“ са сонетом једног другог песника и писца

---

13 Корелација *Non... ma* односи се на Дантеово дело *Vita Nova*, II 8: “*Ella non pareva figliuola d’uomo mortale, ma di deo.*”

14 *Donzella Compiuta* – непознати су датуми рођења и смрти. Од ње су нам остала свега три сонета: “*A la stagion che il mondo foglia e fiora; Lasciar vorria lo mondo e Dio servire; Ornato di gran pregio e di valenza*“.

15 Ово име „Компјута“ (*Compiuta*), што би значило „пуна врлине“, „смерна“, није било тако ретко у Фиренци у оно доба.

из 13. века, Бондијеа Дијетајутија,<sup>16</sup> који се бавио моралним питањима, и чију је песму “Quando l’aira rischiara e rinserena“ Симовић такође превео, на истом месту, под насловом „Када се ваздух разведрава и светли“. Де Санктис у оба текста, за које истиче да су слични по концепцији и структури, уочава једноставност мисли, недостатак промишљања и емоција, али сматра их живахним и инспиративним саставима.<sup>17</sup> Иако Де Санктис Дијетајутијев сонет дефинише савршеним по форми, даје предност Донцели јер више воли “la perfetta semplicità del sonetto femminile, con movenza più vivace, più immediata e più naturale“.<sup>18</sup> Преносимо Донцелин сонет заједно са Симовићевим преводом:

Донцела: A la stagion che ‘l mondo foglia e fiora  
acresce gioia a tut[t]i fin’ amanti:  
vanno insieme a li giardini allora  
che gli ruscelletti fanno dolci canti;

la franca gente tutta s’inamora,  
e di servir ciascun trag[g] es ‘ inanti,  
ed ogni damigella in gioia dimora;  
a me, n’abondan mar[r]imenti e pianti.

Ca lo mio padre m’ ha messa ‘n er[r]ore,  
e tenemi sovente in forte doglia:  
donar mi vole a mia forza signore,

---

16 Bondie Dietaiuti (13. век). Од Дијетајутија су нам остале четири канцоне и три сонета.

17 F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, I vol., Milano: European Book, 1984, 25.

18 Исто, 26: „[...] савршену једноставност женског сонета, живљег, непосреднијег и природнијег покрета“.

ed io di ciò non ho disio né voglia,  
e 'n gran tormento vivo a tutte l' ore;  
però non mi ralegra fior né foglia.

Симовић: У доба када свет листа и цвета,  
радост у свима заљубљеним расте:  
заједно тада одлазе у баште  
препуне песама птичијега света;

по свету љубав буди се у свима,  
љубави хоће сви да буду слуге,  
девојку сваку радост обузима;  
а мене тиште плачеви и туге.

Јер у смућености оставља ме отац,  
и бол ми бива сваки сат живота:  
без моје ми воље даје господара,

а срце га моје и неће, и не жели,  
и велика патња живот ми разара;  
зато ни цвет ме, ни лист не весели.

„Што је другом радост, то мене разара“ превод је сонета песника Чина да Пистоје.<sup>19</sup> Чина да Пистоју, који је иза себе оставио више од 160 текстова, поштовали су и Данте и Петрарка, и истицали евокативну и музикалну нежност његове поезије. Дело Чина да Пистоје припада стилнови-

---

19 Cino da Pistoia или Guittoncino di ser Francesco dei Sigsbuldi (Пистоја, 1270 – Пистоја, 1336), песник и правник. Као правник написао је *Lectura super Codice*; као песник стилновиста саставио је *Rime*. По Франческу де Санктису, Чино да Пистоја је био Петраркин учитељ што се тиче музикалности стиха и језичке изражајности.

стичкој поезији, али се у његовим стиховима налази и сицилијански те сикуло-тоскански материјал, чиме се антиципира љубавна поезија Петраркина. „Кривица“ је у ствари Дантеова што су многи сикуло-фирентински песници остали (дуго) у сенци, у тренутку кад је узвишени песник (*sommo poeta*) као стилски дивље одредио све оно што је дошло пре стилновиста, и тиме тим песницима нанео неправду. Можда није стога претерано рећи да је заслуга пак Љубомира Симовића да је, у нашем поетском окружењу, пажњу посветио управо тим песницима, на неки начин их оживео и нашој публици представио врским (интерпретативним) преводима, као у случају горе наведеног састава Чина да Пистоје, “*Tutto ciò ch'altrui agrada a me disgrada*“:

Чино да Пистоја:

Tutto ciò ch'altrui agrada a me disgrada,  
ed èmmi a noia e spiace tutto 'l mondo.  
Or dunque che ti piace? I' ti rispondo:  
quando l'un l'altra spessamente aghiada,  
e piacemi veder colpi di spada  
altrui nel volto, e navi andare a fondo;  
e piacerebbemi un Neron secondo,  
e ch'ogne bella donna fosse lada.  
Molto mi spiace allegrezza e sollazzo,  
e la malenconia m'agrada forte;  
e tutto 'l dì vorrei seguire un pazzo.  
E far mi piaceria di pianto corte,  
e tutti quelli amazzar ch'io amazzo  
nel fèr pensier, là dov'io trovo Morte.

Симовић: Што је другом радост, то мене разара,  
досада и патња у свету се плоде.

Питаш ме: шта волим? Ја ти одговарам:  
кад један другог бодожом прободеш;

волим да видим и ударце мача  
по лицу, и лађе слупане на спруду;  
још једног Нерона волео бих, мрачан,  
и све лепе жене наказне да буду.

Растужи ме славље и весеље свако,  
тек меланхолија весели ме јако,  
лудака бих следио цео дан на стази.

Радост бих нашао у палати плача  
и у смрти оних које и без мача  
убијам, у машти, где Смрт се налази.

Чино да Пистоја је у суштини присутан и у првој строфи Петраркиног састава бр. 90 који гласи: "Erano i capei d'oro a l'aura sparsi / che 'n mille dolci nodi gli avolgea, / e 'l vago lume oltre misura ardea / di quei begli occhi ch'or ne son sì scarsi", односно, у Симовићевом преводу: „Расута по ветру златна коса беше, / Што се у безброј слатких власи сплела; / И љупка је светлост без мере горела / Очију оних што сад потамнеше“.

Да се Симовић подробно бавио италијанском средњовековном поезијом, пре свега Дантеом, говоре нам и његови есеји о српским песницима. Уочавамо, тако, и у Симовићевим прозним примерима једну, за нашу књижевност значајну, заједничку нит, а која се односи на маријански *topos-typos*. У „Белешкама о Лази Костићу“, Симовић истиче да Костићево „Опрости, мајко света, опрости“

„подсећа на Дантеовог светог Бернарда,“<sup>20</sup> затим, на истом месту, да „лековитост у Богородици види и анонимни песник једне италијанске, умбријске, лауде, из збирке *Laude cortonesi*“;<sup>21</sup> да „У песми ‘Десно крило’ девојка је већ наслућена као она Дантеова ‘la bella donna che al ciel t’avvalora’ (*Paradiso*, X, 93)“<sup>22</sup>, те да „по светлосности“ визије у песми „Преображај“ Миодрага Павловића „осећа се јака сродност са начином на који је Данте видео Беатричу у XXX певању *Чистилишта*“.<sup>23</sup> „Али,“ скреће пажњу Симовић, „поред везе са Дантеом, код Павловића се открива још једна занимљива веза када је у питању начин на који он ствара лик Богородице. Реч је о вези с Јакопонеом да Тоди, који је сав свој таленат употребио на то да опева Марију.“ Мало потом додаје да су стихови Павловићеве песме у вези с једном Јакопонеовом песмом, тј. „То је Јакопонеов ‘*Pianto della Madonna de la passione del figliuolo Iesù Cristo*’, али *pianto*, плач, не после страдања, већ још пре рођења онога који ће страдати.“<sup>24</sup>

Тиме што је уочио везе наших песника са средњовековном италијанском поезијом, заслуга је Симовићева двострука, односно трострука. Управо као што Симовић у „веома широком дијапа-

---

20 Љ. Симовић, *Дуило дно*, Београд: Београдска књига, 212.

21 Исто, 213.

22 Исто, 214.

23 Исто, 418.

24 Исто, 419. Iacopone da Todi (Тоди, око 1233 – Колацоне, 1306) аутор је 73 лауде, од којих је вероватно најчувенија “*Pianto della Madonna*“, једно од ремек-дела који Јакопонеа чини најважнијом књижевном фигуром италијанске средњовековне књижевности пре Дантеа.



зону обухвата [...] чиниоце своје традиције: почев од образаца паганског митског мишљења, преко хришћанске симболике, до својеврсног дијалога са српским песништвом све до модерног доба“, тако је велика, дакле пре свега двострука ауторова заслуга тиме што указује на једну значајну референцијалну тачку италијанске и европске књижевности, а то је култ Богородице, или маријански култ, који је у италијанској средњовековној поетској традицији, опет, барем двоструко присутан. С једне стране, то је Дантеова Богородица, различита од средњовековних легенди. Она је “*termine fisso d’eterno consiglio*“, краљица Емпиреја, краљица славе. „*Madonna modello di ogni virtù*“, „Госпа модел сваке врлине“ – тако ће Данте видети Беатриче кроз узвишену молитву, а то је управо она молитва Светог Бернарда, она која Симовића асоцира на Костићево „Опрости, мајко света, опрости“. Молитва коју Свети Бернард упућује Богородици отвара XXXIII певање *Раја*. То је последње певање *Раја*, дакле целе *Божанствене комедије*: налазимо се у Емпиреју, седишту свих блажених; поноћ је 14. априла 1300. (по неким коментаторима 31. марта 1300). Певање се закључује визијом Бога, Тројства и Отеловљења. Молитва се уобличује као проповед и може се поделити на два дела: први је спев хвале (стихови 1–21), а други је права проповед (стихови 22–39). Део којим се молитва отвара пун је антитеза и оксиморона, јер могућност појмљења Госпе превазилази могућности људског интелекта:

Vergine Madre, figlia del tuo Figlio,  
umile ed alta più che creatura,

termine fisso d'eterno consiglio.

tu se' colei che l'umana natura  
nobilitasti sì, che 'l suo Fattore  
non disdegnò di farsi sua fattura.<sup>25</sup>

Није случајно да је Данте за свог посредника изабрао Светог Бернарда: Св. Бернард ди Кјаравале<sup>26</sup> био је најважнији представник мистичне мисли 12. века, а пре свега онај који је више од свих допринео да се афирмише култ Девике Марије. Спас Дантеа, који је прешао трновит и горак пут, немогућ за човека, остварује се, односно могућ је ипак управо *per Mariam*, захваљујући Госпи.

Наравно да се у овој молитви препознају и други утицаји: уочљива је пре свега структура молитве *Ave Maria*, али и других списа Светог Бернарда, као и многи елементи претходне маријанске књижевности, *Јеванђеља њо Луки*, и Црквених отаца.

С друге стране, Симовић указује на приказе Богородице у средњовековним лаудама, о којима и говори поводом *Laude cortonesi*. Постојала је у средњем веку потреба да се пишу лауде; оне су у по-

---

25 Данте, *Комедија*, преоркестрација Коља Мићевић, Београд: Рад, 2007: „Девике мајко, кћери свога сина, / скромнија и виша од сваког бића, / наговештена одлуком с висина, // природу људску ти сву увелича / толико, да чак њезин Творац свет / приста да у њој види свог водича.“

26 У *Божанственој комедији* Бернардо ди Кјаравале (Bernardo di Chiaravalle) је значајна фигура: појављује се у 59. стиху XXXI певања *Raja*, где га Данте описује као „un sene dalle vesti gloriose“. Данте је добро познавао Св. Бернарда – цитира га и у *Еписцолама* (XII; 80), а знао је и колико је значајан за настајање маријанског култа.

четку биле сведене на мало примера, тј. на Фрању Асишког и на Јакопонеа да Тодиа, које Симовић управо и помиње у својим есејима. Временом се број лауда повећавао, а аутори су често остајали анонимни. Те лауде садржавале су елементе који су били у вези са свакодневним животом, али све у склопу маријанског култа. Симовић уочава заједничку нит која повезује Лазу Костића (последња строфа песме „Виле“), француског песника Тибо д'Амјена (песма „Молитва“) и једне италијанске лауде анонимног песника из збирке *Laude cortonesi*.<sup>27</sup> Ту заједничку нит, по Симовићу, представља управо атрибут лековитости као једне од суштинских одлика Богородице. Атрибут лековитости је, дакле, у вези с тенденцијом лаичких група или братстава међу којима су лауде настајале, који су сви били оријентисани на *contempus mundi* концепт („бег од стварности“), и на испијање грехова целе заједнице. У концепцији многих лауда учестала је управо тема греха целе једне заједнице али и појединца, као и испаштање тих грехова.

Иако анонимне, и написане на италијанском језику, ове лауде су све само не примитивни састави: пуне су реторичких елемената и префињене форме. Метричка структура лауда открива да су све

---

<sup>27</sup> *Laude cortonesi* односно *Laudario di Cortona* је рукопис из 1250. године (или можда коју деценију раније) садржи текстове и музику неколико лауда. Аутори ових лауда су вероватно припадници умбријских и тосканских братстава 12. века. Написане су на италијанском народном језику, па стога представљају новину јер су међу првим литургијским композицијама које су написане и компоноване на језику који није латински, стога сачињавају суштински израз народне молитве.

написане у облику баладе, а да рефрен не би прекидао континуитет, коришћена су нека реторичка средства као *capfinidad* (што је уосталом присутно и у Петраркином саставу бр. 30, због лексичких веза), или строфа *zajalesca*, која је типична за песме сефардских Јевреја, што би значило да су ови састави у вези с арапско-андалузијском културом. Занимљиво је то да су ова братства лаика, међу којима су лауде настајале, усвајала аспекте и елементе арапске културе која се, споља гледајући, чини далека и лишена било које везе с европском средњовековном црквеном културом. Ово потврђује да лауде нису биле затворене и да је народна култура коју оне представљају била отворена ка другим културама и традицијама. Да је језик лауда био парадоксално прилагођен како ученом човеку тако и неписменом, пример је управо онај који је Симовић и навео, а који у себи сједињује свето и световно:

Venite a laudare, per amore cantare  
L'amorosa Vergene Maria

Maria gloriosa biata  
sempre sia molto laudata:  
preghiamo ke ne si' avvocata  
al tuo filioli, virgo pia!

Pietosa regina sovrana,  
conforta la mente ch'è vana:  
grande medicina ke sana,  
aiutane per tua cortisia.

Villani peccatori semo stati  
amando la carne e li peccati;  
vidén che n'ha 'l mondo engannati:  
defendane la tua gran balia.

Siate a piacere, gloriosa,  
ki canta tua lauda amorosa  
de farli la mente studiosa  
ke läudi ben, nocte e dia.

Diana stella lucente,  
letitia de tutta la gente,  
tutto 'l mondo è perdente  
sença la tua vigoria.

Трећа, или можда прва заслуга Љубомира Симовића лежи у чињеници да је југословенској/српској књижевној публици успео да представи – на примеран начин – најбоље представнике италијанске средњовековне поезије јер: „Песник јесте мерило важности теме. Од његовог израза зависи да ли ће једна тема бити велика.“<sup>28</sup> У питању је високо развијена артифицијелност ове поезије, сложене и разрађене поетике и концепције. Симовић је показао да ту поетику стручно познаје, што ће рећи да познаје њене формуле, њена тумачења и унакрсне контекстуализације. Интерпретативно превођење или препевавање италијанских средњовековних песника, као и интерпретативно анализирање италијанског средњовековног поетског система, у вези с неким нашим песницима, представља реткост међу нашим ствараоцима, и права је штета што Симовић није наставио у томе правцу. Сложеност

---

28 В. Огњеновић, *нав. дело*, 35.

реторичких елемената саме Симовићеве поезије, о којој говоре многи проучаваоци дела Љубомира Симовића, можда је донекле резултат и оваквог врсног Симовићевог познавања страних поетика, конкретно италијанског поетског средњовековља, и представља проширивање, богаћење и усложњавање Симовићевог лирског поседа.<sup>29</sup>

*Persida Lazarević Di Giacomo*

LJUBOMIR SIMOVIĆ  
AND ITALIAN MEDIEVAL POETRY

*Summary*

This article analyses Ljubomir Simović's translations of Petrarch's *Il Canzoniere* (15 texts) and of five Italian sonnets of the XIII and early XIV century. In his translations, Simović adheres to the codes of medieval poetics and adapts them to our language. His essays on Serbian poets, where he discovers the presence of a Marian cult in Serbian literature with the aid of Italian poetry, also display his excellent knowledge of this poetry genre.

---

29 Видети: М. Данојлић, „Универзално у криворечком аутобусу“, *Повеља*, 1/1996, 12.

## ИМЕНСКИ РЕГИСТАР

- Аверинцев, Сергеј Сергејевич (Сергей Сергеевич Аверинцев) 310  
Адорно, Теодор (Theodor W. Adorno) 125  
Ајдачић, Дејан 370, 389  
Амјен, Тибо д` (Thibaud d'Amienne) 499  
Ан, Жан Пјер (Jean-Pierre Han) 470  
Ангелопулос, Тео (Θόδωρος Αγγελόπουλος) 461  
Арецо, Гвитоне д` (Guittone d'Arezzo) 483  
Аристотел (Αριστοτέλης) 33, 34  
Асишки, Фрања (Francesco d'Assisi) 499  
Аћимовић Ивков, Милета 219–233
- Балиста, Мари Жозе (Marie-Jose Balusta) 460  
Бандић, Душан 114, 364, 389  
Барнерије, Жозе (Jose Barnerias) 460  
Бахтин, Михаил (Михаил Михайлович Бахтин) 63, 78, 109, 213, 373, 375  
Башлар, Гастон (Gaston Bachelard) 104, 347  
Бекет, Семјуел (Samuel Beckett) 455  
Бекић, Томислав 207  
Бернхард, Томас (Thomas Bernhard) 461  
Берути, Жан Клод (Jean-Claude Verutti) 469  
Бећковић, Матија 59–61, 76, 86, 161, 241, 284, 301, 451  
Блек, Макс (Max Black) 361, 389  
Богдановић, Димитрије 304, 307, 308  
Бодлер, Шарл (Charles Pierre Baudelaire) 167, 168  
Божичковић, Олга 455  
Бојовић, Злата 179, 186  
Бокачо, Ђовани (Giovanni Boccaccio) 479  
Бол, Фердинанд (Ferdinand Bol) 248  
Бортолин, Изабел (Isabelle Bortolin) 457  
Бош, Хијеронимус (Hieronymus Bosch) 190–193, 283  
Бошковић Стули, Маја 359, 389  
Брајовић, Тихомир 189–217

- Бремон, Анри (Henri Bremond) 285  
 Брехт, Бертол (Bertolt Brecht) 455, 471  
 Бркић, Весна 451  
 Бројгел, Питер (Pieter Bruegel) 283  
 Булгаков, Михаил (Михаил Афанасьевич Булгаков)  
 467
- Вајс, Петер (Peter Ulrich Weiss) 455  
 Вензел, Жан Пол (Jean-Paul Wenzel) 458, 460, 462,  
 464, 472  
 Вефреј, Жозеф Емануел (Joseph-Emmanuel Voeffray)  
 468
- Викар, Антоан (Antoine Wicker) 461, 463  
 Винавер, Станислав 243  
 Вињи, Алфред де (Alfred Victor comte de Vigny) 321  
 Витмен, Волт (Walt Whitman) 451  
 Вол, Венди (Wandy Wall) 179, 180, 186  
 Волин, Марк (Marc Voline) 466  
 Вујо, Ан (Anne Vouilloz) 468  
 Вукадиновић, Алек 322, 323, 337  
 Вукашиновић, Верољуб 298  
 Вуковић, Матија 248  
 Вучковић, Тихомир 213
- Гвиницели, Гвидо (Guido Guinizelli) 482–484  
 Геземан, Герхард 389  
 Гербран, Ален (Alen Gerbran) 101, 390  
 Говил, Ерве (Herve Gauville) 465, 466  
 Годар, Колет (Colette Godard) 462, 463  
 Гордић, Славко 162  
 Готје, Теофил (Pierre Jules Théophile Gautier) 321  
 Грак, Жилијен (Julien Gracq) 455  
 Грачан, Гига 192  
 Грчић Миленко, Јован 168–170, 177  
 Гура, Александар (Александр Гура) 442, 443, 446
- Давид, Пјер (Pierre David) 467



Давичо, Оскар 124  
Даглас, Мери (Mary Douglas) 107, 108  
Данијел, Арно (Arnaut Daniel) 480  
Данило Бањски 309  
Данојлић, Милован 12, 273, 341–357, 395, 415, 502  
Данте, Алигијери (Alighieri Dante) 475, 479, 480, 482, 485, 486, 488–491, 493–498  
Девиде, Владимир 221  
Делић, Јован 59–78  
Делић, Лидија 372, 389  
Делроко, Олинко 477  
Деријен, Реми (Remi Derrien) 458  
Деспић, Ђорђе 161–178  
Дијетајуги, Бондије (Bondie Dietaiuti) 492  
Димитријевић, Владимир 468  
Дис, Проспер (Prosper Diss) 468  
Доментијан 310, 312  
Донацела, Компјута (Donazella Compiuta) 491, 492  
Држић, Марин 39  
Дучић, Јован 12, 310, 321, 337

Ђорђевић, Бојан 179–187  
Ђорђевић, Смиљана 446  
Ђорђевић, Тихомир 441, 446  
Ђорђевић, Часлав 12, 84, 291, 292, 396, 415, 417, 475

Евдокимов, Павел (Павел Евдокимов) 286, 301  
Екер, Моник (Monique Hecker) 469  
Елијаде, Мирча (Mircea Eliade) 99, 101–103, 283, 284, 352, 437, 446  
Елиот, Томас Стернс (Thomas Sterns Eliot) 316, 319, 333, 334, 337, 451  
Епштејн, Михаил (Михаил Наумович Эпштейн) 201, 209  
Еремина, В. И. (В. И. Еремина) 365, 389  
Еурипид (Euripides) 461, 469

Женет, Жерар (Gérard Genette) 126

Зечевић, Слободан 378, 389

Зорић, Павле 154, 159, 284, 314

Зубановић, Слободан 267

Зумтор, Пол (Paul Zumthor) 479, 481

Илић, Војислав 352, 356, 357, 419, 432

Инок из Далше 200

Јакобсон, Роман (Роман Осипович Јакобсон) 319,  
335–337

Јаћимовић, Слађана 12, 259–279, 395, 415

Јевтић, Милош 83, 85, 355, 436, 444, 446

Јелић, Бранко 124

Јерков, Александар 128, 445, 446

Јиречек, Константин (Konstantin Jireček) 179

Јовановић, Александар 11–14, 17–31, 138, 194, 284,  
294, 426

Јовановић, Јован Змај 174

Јовић, Бојан 319–337

Јокић, Јасмина 359, 389

Јонеско, Ежен (Eugen Ionescu) 455

Јунг, Карл Густав (Carl Gustav Jung) 182, 470

Кавалканти, Гвидо (Guido Cavalcanti) 479

Кајзер, Волфганг (Wolfgang Kayser) 33, 207, 215,  
216, 228

Калер, Џонатан (Jonathan Culler) 157, 159

Калићевић, Џонко 179–182, 187

Карановић, Зоја 359, 390

Караџић, Вук Стефановић 57, 238, 360, 362, 365–368,  
370–373, 377, 379, 380, 385, 389

Кашић, Јован 389

Квинби, Ли (Lee Quinby) 191, 198, 205

Квинтилијан (Marcus Fabius Quintilianus) 414

Киро, Одил (Odile Quirot) 460

Киш, Данило 40  
Кјаравале, Бернард ди (Bernardo di Chiaravalle) 498  
Клетников, Ефтим 475  
Ковачевић, Божидар 322  
Ковачевић, Милош 393, 414, 415  
Ковачић, Иван Горан 419  
Којен, Леон 389  
Константиновић, Зоран 33  
Кордић, Радоман 146, 154, 155, 159  
Костић, Звонимир 12, 345, 353, 394, 395, 398, 415  
Костић, Лаза 124, 133, 183, 243, 246, 247, 249, 282,  
296, 297, 495, 497, 499  
Крњевић, Хатица 365, 390  
Крстић, Предраг 201  
Кујунџић, Драган 192  
Кукић, Бранко 154, 159  
Кулишић, Шпиро 107  
Курцијус, Ернст Роберт (Ernst Robert Curtius) 207

Лазард, Наоми (Naomi Lazard) 181  
Лазаревић ди Ђакомо, Персида 475–502  
Лалић, Иван В. 23, 129, 130, 259, 284–286, 290, 297,  
301, 418, 427, 430, 437, 444, 446, 449, 451, 477  
Леви, Бернар-Анри (Bernard-Henri Lévy) 468  
Легра, Борка (Borka Legras) 458  
Леонарди, Жан Пјер (Jean-Pierre Leonardi) 466, 467  
Леонарди, Рене (Rene Leonardi) 450  
Леру, Моника (Monique Le Roux) 463, 464  
Либан, Лоренс (Laurence Liban) 471  
Лихачов, Димитриј Сергејевич (Дмитрий Сергеевич  
Лихачёв) 313, 314  
Лотман, Јуриј (Юрий Михайлович Лотман) 144, 159,  
369, 390  
Лотман Михаил (Михайл Лотман) 226  
Луси, Најал (Niall Lucy) 126  
Лучић, Милка 462

Магарашевић, Мирко 418, 449  
Максимовић, Десанка 200, 254, 256  
Малдун, Пол (Paul Maldoon) 181, 184, 186  
Ман, Пол де (Paul de Man) 124–127  
Мандельштам, Осип (Осип Эмильевич  
Мандельштам) 229  
Мандић, Зоран 451  
Маринковић, Ранко 175  
Маркабри, Пјер (Pierre Marcabru) 465  
Марковић, Ђорђе Кодер 243  
Марковић, Звонко 190  
Марковић, Олга 458  
Марковић, Слободан Ж. 25  
Марто, Робер (Robert Marteau) 450, 453  
Матицки, Миодраг 237–258, 393  
Медарић, Магдалена 190  
Мезонав, Жан (Jean Maisonnave) 469  
Мелетински, Елеазар (Елеазар Мойсеевич  
Мелетински) 99, 370, 384, 390  
Мерез, Дидије (Didier Mereuse) 463, 471  
Метсу, Габријел (Gabriël Metsu) 248  
Мечанин, Радмила 201  
Микић, Радивоје 12, 87, 97–121, 265, 398, 415  
Милановић, Александар 285, 393–416  
Милић, Новица 192  
Милић од Мачве 248  
Милосављевић, Петар 333, 336  
Милош, Чеслав (Czesław Miłosz) 57, 222  
Милутиновић, Сима 243  
Миљковић, Бранко 61, 129, 227, 451  
Минт, Милица 159  
Миочиновић, Мирјана 126  
Мирковић, Чедомир 168  
Мићевић, Коља 498  
Михајловић, Борислав Михиз 247  
Мишић, Зоран 123, 124, 139, 161, 303, 304, 315, 316

Наполеон Бонапарте (Napoléon Bonaparte) 272, 277  
Настасијевић, Момчило 60, 61, 82, 135, 243, 310,  
368, 390  
Неделек, Ан Софи (Anne-Sophie Nedelec) 456  
Недић, Владан 389  
Ниче, Фридрих (Fridrich Nietzsche) 123, 126  
Новаков, Слободан 125  
Новаковић, Јелена 449–473  
Новаковић, Стојан 382, 389

Обрадовић, Доситеј 237, 239, 246, 258  
Огњеновић, Вида 487, 501  
Ораић, Дубравка 190  
Ортега и Гасет, Хосе (José Ortega y Gasset) 138

Павић, Милорад 174, 451  
Павић, Миодраг 12  
Павличић, Павао 190  
Павловић, Лепосава Бела 450  
Павловић, Миодраг 12, 17, 60, 94, 95, 123, 125, 127,  
134, 154, 159, 161, 162, 169, 171, 174, 176, 233,  
250, 259, 413, 419, 443–445, 449–452, 496  
Павловски, Радован 450  
Пандуровић, Сима 321, 337  
Пантелић, Никола 107, 172  
Пантић, Мирослав 34–36, 38–40, 389  
Пантић, Михајло 162, 166, 267, 346  
Париповић, Сања 417–434  
Патријарх Данило 57  
Пахомије Логофет Србин (Пахомий Серб) 272  
Пекић, Борислав 33, 39, 40, 42  
Петковић, Новица 159, 229, 372, 390  
Петрарка, Франческо (Francesko Petrarca) 475–477,  
479–481, 483–487, 489, 490, 493–495, 500, 502  
Петров, Рајко Ного 59  
Петровић, Бранислав 128, 451  
Петровић, Љиљана 126

- Петровић, Петар Ж. 107  
Петровић, Петар Његош 123, 237, 247, 258, 296  
Петровић, Предраг 123–140, 395  
Петровић, Растко 12, 60, 61  
Петровић, Светозар 228, 231  
Пешић, Радмила 389  
Пијановић, Петар 33–58, 399, 435, 436, 446  
Пикасо, Пабло (Pablo Ruiz Picasso) 450  
Пистоа, Чино да (Cino da Pistoia) 493–495  
Платон (Πλάτων) 270, 491  
Попа, Васко 60, 61, 123, 161, 243, 246–248, 284, 368, 390  
Поповић, Јован Стерија 123, 157, 237–239, 244, 245, 249, 252, 258, 419, 432  
Поповић, Ранко 79–96, 243, 393  
Поћорек, Оскар (Oskar Potiorek) 386  
Прањић, Крунослав 175
- Раденковић, Љубинко 390  
Радовић, Борислав 129  
Радовић, Миодраг 138  
Радоњић, Горан 143–160  
Радуловић, Немања 376, 390  
Радуловић, Селимир 229  
Раичковић, Стеван 163, 259, 356, 451, 477  
Ракић, Милан 250, 337  
Рембо, Артур (Jean Arthur Rimbaud) 333, 343  
Рено, Софи (Sophie Renaud) 467  
Рену, Ана (Anne Renoue) 455, 458  
Рисојевић, Ранко 451  
Ромеа, Никола (Nicolas Romeas) 471
- Самарџија, Снежана 359–391  
Самуртовић, Светозар 131  
Санктис, Франческо де (Francesco Saverio De Sanctis) 491–493  
Сартр, Жан Пол (Jean-Paul Sartre) 455

Саура, Карлос (Carlos Saura Atarés) 467  
Свети Сава 76  
Свети Симеон 76  
Секви, Ерос 477  
Селесковић, Клер (Claire Seleskovitch) 456  
Сеферис, Јоргос (Γιώργος Σεφέρης) 451  
Сладоје, Ђорђе 59  
Станојевић, Добривоје 133  
Степановић, Степа 386  
Стојановић, Драган 196, 284  
Стојановић, Слађана в. Јаћимовић, Слађана  
Солар, Миливој 397, 415  
Софрић, Павле 388, 390  
Србиновић, Младен 248  
Сувајцић, Бошко 377, 390

Тешић, Милосав 243  
Тимченко, Николај 476, 477  
Тоди, Јакопоне да (Iacopone da Todi) 496, 499  
Тодоров, Цветан (Цветан Тодоров) 269  
Тодоровић, Гордана 124  
Толстој, Светлана 390  
Томашевски, Борис (Борис Викторович  
Томашевский) 220  
Томсон, Филип (Philip Thomson) 215

Уводић, Јозо (Jozo Uvoditch) 450, 456  
Урошевић, Влада 450

Фишер, Владимир Клод (Vladimir Claude Fisera) 451  
Фрај, Нортроп (Herman Northrop Frye) 99, 106, 192,  
193, 209  
Франк, Семјон (Semyon Frank) 281, 291, 301  
Фридрих, Хуго (Hugo Friedrich) 165, 167, 178

Хајне, Хајнрих (Christian Johann Heinrich Heine) 321  
Хамовић, Валентина 341–357

Хамовић, Драган 12, 91, 303–317, 346, 398, 415  
Хандке, Петер (Peter Handke) 469  
Хачион, Линда (Linda Hutcheon) 196, 205  
Хашеми, Замина (Yamina Hachemi) 467  
Хераклит (Hρακλειτος) 304  
Хомер (Ομηρος) 176, 334  
Хорације (Quintus Flaccus Horatius) 237, 239, 246,  
249, 252, 258  
Христић, Јован 130, 249, 260, 267, 419, 425, 454, 461

Цветајева, Марина (Марина Ивановна Цветаева) 57  
Цејовић, Владимир Андре (Vladimir Andre Sejovic)  
455

Цонић, Бранко 241  
Црнобрња, Марко 137  
Црнчевић, Брана 451  
Црњански, Милош 303, 419

Чајкановић, Веселин 300, 390  
Чолак, Бојан 435–447

Шар, Рене (Rene Char) 449  
Шварц, Евгениј (Евгений Львович Шварц) 455  
Шеатовић Димитријевић, Светлана 281–301  
Шевалије, Жан (Jean Chevalier) 101, 390  
Шекспир, Вилијам (William Shakespeare) 68, 465,  
469, 471  
Шемелни, Натали (Nathalie Chemelny) 456, 472  
Шербан, Нада 451  
Шилер, Фридрих (Johann Christoph Friedrich von  
Schiller) 348, 351, 353, 466  
Шмеман, Александар (Alexander Schmemann) 286,  
287, 289, 290, 300, 301, 311, 312  
Шоп, Иван 213

Регистар сачинио  
Бојан Чолак



ПЕСНИЧКЕ ВЕРТИКАЛЕ  
ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

ЗБОРНИК РАДОВА

Издавачи

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

Београд, Краља Милана 2

УЧИТЕЉСКИ ФАКУЛТЕТ

Београд, Краљице Наталије 43

ДУЧИЋЕВЕ ВЕЧЕРИ ПОЕЗИЈЕ

Требиње

\*

За издаваче

др Весна Машиновић

проф. др Александар Јовановић

др Доброслав Ђук

\*

Лектура и коректура

Грозда Пејчић

\*

Тираж

500 примерака

\*

Штампа

АКАДЕМИЈА, Београд

ISBN 978-86-7095-170-9

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-1 Симовић Љ.(082)

**ПЕСНИЧКЕ вертикале Љубомира Симовића :**  
зборник радова / [уредници Александар  
Јовановић, Светлана Шеатовић Димитријевић]. -  
Београд : Институт за књижевност и уметност  
: Учитељски факултет ; Требине : Дучићеве  
вечери поезије, 2011 (Београд : Академија). -  
514 стр. : слика Љ. Симовића ; 24 см. -  
(Наука о књижевности. Поетичка истраживања  
; књ. 13)

„Тринаести научни скуп у циклусу поетичких  
истраживања ‘Поетика српске књижевности’, а  
пети по реду у оквиру пројекта ‘Поетика  
српске поезије друге половине 20. века’,  
посвећен је поезији и поетици Љубомира  
Симовића ...“--> Уводна напомена. - Тираж  
500. - Стр. 9-12: Уводна напомена /  
Александар Јовановић. - Напомене и  
библиографске референце уз текст. -  
Библиографија уз већину радова. - Summary;  
Résumé.

ISBN 978-86-7095-170-9 (ИКУ)

1. Јовановић, Александар [уредник] [аутор  
додатног текста] 2. Шеатовић Димитријевић,  
Светлана [уредник]

а) Симовић, Љубомир (1935-) - Поетика -  
Зборници

COBISS.SR-ID 182782988