

Марко Аврамовић  
Institute for Literature and Arts in Belgrade  
mrkavramovic@yahoo.com  
ORCID: 0000-0001-5878-5777

## Животиње у српској поезији друге половине XX века

ABSTRACT: Avramović Marko, *Životinje u srpskoj poeziji druge polovine XX veka* (Animals in Serbian Poetry of the Second Half of the 20<sup>th</sup> Century). "Poznańskie Studia Slawistyczne" 21. Poznań 2021. Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences, Adam Mickiewicz University, pp. .... ISSN 2084-3011.

During the second half of the twentieth century, unlike some earlier periods, the dominant tendency was to present animals in Serbian poetry in the "mode of new literacy", i.e. to depict their real existence. This approach began in the middle of the century by Vasko Popa with his famous cycle "List". After him, numerous Serbian poets continued in that direction. Thus, in his poetry, Aleksandar Ristović, created a lavish bestiary in which he paid the most attention to tiny and seemingly trivial animal species. In his opus, he emphasized the common biological basis and the equal value of humans and animals. However, in the work of the author of the same generation, Borislav Radović, we come across the nostalgia of modern urban man for the animal world. In the generation of poets who affirmed themselves on the Serbian poetry scene during the seventies, one of the important thematic preoccupations was the animal world. From this generation of poets, we pointed out the verses of Petar Cvetković, who presented all the complexity of the animal's encounter with the human, and Ibrahim Hadžić, who very often humanized the animals he wrote about.

KEYWORDS: Serbian poetry of the second half of the twentieth century; poems about animals; poetry of the first and second modernist generations; poetry of the seventies

*На такву поезију вам данас скрећем пажњу: поезију која у животињи не тражи никакву идеју, која није о животињи, већ представља сведочанство о једном додиру са њом.*

Ц. М. Куци, *Животи животиња*

### 1. Увод

Последњих деценија у савременој теоријској мисли све више се говори о постантропоцентричном обрту, односно измештању човека са повлашћене средишње позиције мерила свих ствари. Постхумана

теорија детронизује људско биће са поменутог положаја на улогу само једне од живих врста. Како пише савремена теоретичарка Роза Брајдоти:

Када је једном централна позиција *anthropos*-а доведена у питање, бројне границе између „Човека” и његових других каскадно се сурвавају, отварајући простор за неочекиване перспективе [...] криза *anthropos*-а ослобађа демонске моћи натурализованих других. Животиње, инсекти, биљке и окружење, односно, планета и целокупни космос, бивају укључени у ову игру, што представља нове терете одговорности наше врсте, а то је примарни узрок читаве збрке (Brajdoti, 2016, 98).

Један од тих у овом цитату помињаних човекових других јесу животиње, које су „дуго биле изрази друштвене граматике врлина и моралних разлика у корист људи. Ова нормативна функција је канонизована у моралним речницима и когнитивним бестијаријумима који су животиње претварали у метафоричке референте за норме и вредности” (Brajdoti, 2016, 101). Отуда је данас „Потребно [је] да осмислимо, према томе систем репрезентација који одговара сложености савремених нељудских животиња и њиховој блискости људима” (Brajdoti, 2016, 102).

Другачија заинтересованост за животиње у деценијама у којима се налазимо није се само одвијала на теоријском плану, него се и на пољу политичке акције „све изоштреније поставља питање наших етичких обавеза према њима, као и њихових права” (Matinjon, 2018, 9). Управо због свега наведеног почели смо „да их посматрамо на другачији начин, као ослобођене или скоро ослобођене од наших фантазама и услова у које смо их заточили” (Matinjon, 2018, 10). Животиње су „у неку руку, постале оно што јесу. Тако смо открили да су обдарене комплексним понашањем, свешћу и способношћу да пате, што су особине које раније нису истраживане” (Matinjon, 2018, 10).

Сагледати животиње онакве какве оне заиста јесу, ипак, није нимало лак задатак упркос свим напорима савремених етолога. И управо на овом месту, неочекивано се сусрећемо са поезијом. Наиме, у утицајној новели/есејистичкој расправи јужноафричког нобеловца Ц. М. Куција *Животи животниња* главна јунакиња, књижевница и поборница права животиња, изриче следећи савет свом супарнику у интелектуалној дебати: „Ако не успем да вас убедим, то је зато што моје речи, у овом случају, немају снагу да вам предоче целовитост, неапстрактну,

неинтелектуалну природу тог животињског биства. Стога вам здушно препоручујем да читате песнике који у језик враћају живо наелектрисано бивство” (Куси, 2001, 76). Дакле, када је у питању дочаравање и спознаја суштине животињских бића, научни и теоријски дискурс повлачи се и заостаје за песничким и поетским. Уосталом, једно од два предавања, која и чине највећи део Куцијевог жанровски хибридног остварења, које Елизабет Костело држи на универзитету, носи наслов „Песници и животиње”. У њему нам ова књижевна јунакиња поручује анализирајући поезију Теда Хјуза „да и ми можемо отеловљавати животиње – кроз процес који се назива поетском инвенцијом, где се дах и смисао мешају на начин који још нико није објаснио нити ће икад објаснити” (Куси, 2001, 57–58).

Ставови које је Куци у свом дијалошком тексту приписао Елизабет Костело, оставили су снажан дојам на савремене проучаваоце поезије, као да су им улили самопоуздање да у разгранатом пољу савремених студија о животињама и они и те како имају шта да кажу<sup>1</sup>.

У нашој студији покушаћемо да представимо дијапазон *поетске инвенције* у осликавању животиња у српској поезији друге половине двадесетог века. Овај временски оквир није случајно изабран. Наиме, чини нам се да од друге половине двадесетог века у нашем песничком животу превладава намера да се животиње представе у својој реалној егзистенцији<sup>2</sup>. У претходним епохама ова бића су у српској поезији углавном служила у виду симболичних, алегоријских и митолошких фигура<sup>3</sup>. Наравно, то не значи да и у другој половини прошлог

---

<sup>1</sup> Као пример овог значајног утицаја Куцијевог остварења на савремене проучаваоце поезије можемо навести рецентне књиге *Poetry and Animals: Blurring The Boundaries With The Human* (2018) Оноа Орлеманса и *The Figure of The Animal in Modern and Contemporary Poetry* (2018) Мајкла Малеја. Куцијева књига је једно од полазишта за оба аутора (v. Oerlemans, 2018; Malay, 2018). Како каже Орлеманс, „Coetzee, in *The Lives of Animals*, makes the strongest case yet for the ability of poems to mediate our understanding of the animal” (Oerlemans, 2018, 13).

<sup>2</sup> Да је поезија која се бави животињама у „буквалном” смислу релативно новија појава, приметила је још Елизабет Еткинс у свом чланку „*Man and Animals in Recent Poetry*” (1936). У америчкој поезији она појаву овог начина певања налази најпре у песмама насталим након Првог светског рата и касније (v. Oerlemans, 2018, 1–2).

<sup>3</sup> Одличан пример овог симболичног и алегоријског модуса приказивања животиња у ранијој српској поезији јесте позната песма *Долан* Милана Ракића. Иако у првом делу овог остварења имамо песничко сликање тешког живота једне радне животиње,

века није било аутора који су фигуре животиња у својим стиховима упошљавали на овај начин. Такву употребу наћи ћемо местимично и код песника којима смо се на наредним странама бавили, рецимо код Васка Попе у *Вучјој соли*. Ове песнике и текстове, као и оне у којима се опевају фантастичне и митолошке животиње, у овој студији смо оставили по страни, и фокусирали се на ауторе и стихове који су животињама приступали „у модусу нове дословности” (Brajdoti, 2016, 102).

Каталог српских песника из друге половине двадесетог века и њихових животиња који дајемо на наредним странама нужно је ограничен због обима самог текста. Одлучили смо се да овом приликом представимо само неколико, према нашем мишљењу, најмаркантнијих случајева из три различите послератне песничке генерације. Поред Васка Попе, кога у доброј мери можемо сматрати зачетником новог начина певања о животињама у српској поезији, у рад смо укључили анализу текстова Александра Ристовића који је, без сумње, један од наших песника у чијим стиховима су слике анималног најприсутније. Код Борислава Радовића, који са Ристовићем припада истом песничком нараштају, доминира знаимљив однос према животињама који у контексту савремене урбане цивилизације и те како вреди размотрити. На крају, бавили смо се и песништвом Петра Цветковића и Ибрахи-ма Хаџића, двојице припадника песништва седамдесетих, генерације која је била веома оријентисана на анималне теме.

## 2. Коњ Васка Попе

Писати о животињском свету у српској поезији друге половине двадесетог века, а не поменути остварења Васка Попе (1922–1991), посебно његовог коња који „обично осам ногу има” чини се немогућим, будући да су се поводом ове необичне животиње половином прошлог века водиле оштре дебате у којима су пера ломила прва

---

у њеном другом делу експлицитно се указује да је представа малог вранца који окреће долап симболично-алегоријска слика универзалног животног положаја, укључујући и онај човеков.

критичарска имена ондашње српске и југословенске књижевне сцене. Како је записао Иван В. Лалић, он „стоји као некакав заштитни знак својевремених дискусија о смислу или ‘смислу’ поезије, о природи песникових иновација и о нашој модерној поезији уопште” (Lalić, 1988, XI). Ипак, Попа није у српску поезију почетком педесетих година увео само поменутог коња, већ једну читаву фауну циклусом *Списак* из своје прве књиге *Кора* (1953).

Било је то отварање српске поезије ка свету свакодневице које су касније следили и бројни други песници. Део овог циклуса који је првобитно имао шеснаест, а у коначном облику петнаест песама јесу и песме о животињама, смештене у његовом првом делу: *Патка*, *Коњ*, *Магарац*, *Свиња* и *Косошка*. Неке од набројаних животиња нису око себе ни имале значајно симболичко залеђе у српској песничкој традицији<sup>4</sup>. Чини се да нам у песми *Магарац* и сам Попа указује на уобичајено заобилажење бића о којима пева:

Понекад њаче  
Окупа се у прашини  
Понекад  
Онда га приметиш

Иначе  
Видиш му само уши  
На глави планете  
А њега нема (Ропа, 1988, 18).

Изгледа да се до савременог доба једино својим великим ушима ова животињска врста уписала у нашу културну традицију, рецимо у идиомској конструкцији *магареће уши*.

Иако је у свом циклусу указао на живот домаћих животиња, може се поставити питање да ли су Попу у овом циклусу интересовале животиње (али и биљке) као такве. Како је у свом тексту то формулисао Лалић, а што је било и становиште бројних других тумача овог циклуса пре и после њега, „сваки предмет из овог списка метафорише

<sup>4</sup>Сф. становиште Дамњана Антонијевића о бићима и предметима поменутог циклуса: „Оне, саме по себи, нису ни поетичне у оном смислу у коме су раније поетике проглашавале неке дивље (и питоме) животиње, неке биљке, неке ствари” (Антонијевић, 1998, 28).

извесну ситуацију постојања, која у одређеној мери може да буде ситуација људског постојања” (Lalić, 1988, XII)<sup>5</sup>. Ипак, Лалић у свом разматрању прави један заокрет, запажајући да се песме из *Списка* не могу свести искључиво на модусе људског понашања и да у њима постоји и одређени животињски/биљни вишак: „Но те песме живе самостално, као скице животиња, биљака или предмета” (Lalić, 1988, XII)<sup>6</sup>.

Тај „животињски вишак” могао би се огледати у томе што нас Попа суочава са свакодневицом ових бића, која је најчешће неугледна као што су и оне саме у нашим очима. Патка из његове песме се гега прашином, магарац, како смо видели, такође борави у прабини, свињина животна путања креће се између каљуге и кољачког ножа, док је коњ осуђен на вечни и мукотрпни рад. Посебно је занимљива песма о кокошки, у којој свака строфа ефектно доноси по један сегмент из њеног животописа, од пијукања до клања. Ове домаће животиње у интеракцији са човеком, господаром њихових судбина, неретко пате. Како се наводи у песми о коњу: „У очима лепим / Туга му се затворила / У круг” (Рора, 1988, 18) или у песми о свињи, која, док је кољу, долази до одређене спознаје свог живота која надилази онај уобичајени хоризонт који о овој животињи најчешће имамо:

И било јој је жао  
Што се истргла  
Из наручја каљуге  
И што је вечером с поља  
Тако радосно јурила  
Јурила капији жутој (Рора, 1988, 19).

Отуда бисмо могли закључити да песме о животињама из Попине *Коре* стоје на граници критеријума који смо поставили на почетку

<sup>5</sup> Cf. становишта Карла Остојића: „Нису ли то ствари које, само привидно заоденуте својим биљним, анималним или геометријско-механичким облицима, изражавају, у ствари, само једну драматику, унутрашњу, својствену искључиво човеку” (Ostojić, 1962, 94) и Дамњана Антонијевића: „*Списак* се може схватити и као егзистенцијална типологија људских судбина [...]. Циклус *Списак* је заправо списак егзистенцијалних ситуација, бележење трагичности губљења слободе” (Антонијевић, 1998, 29).

<sup>6</sup> Да песме у списку певају и о самим животињама, напоменуо је и Антонијевић: „*Списак* је стварно циклус о животињама, биљкама, предметима, њиховим карактеристикама, судбинама” (Антонијевић, 1998, 29).

текста. Оне заправо ту границу и прелазе остављајући могућност да их схватимо и као песме о животињама као таквима. Њима је Попа одшкринуо врата будућим српским песницима да још смелије осликају богати животињски свет.

### 3. Жаба Александра Ристовића

Након аутора *Коре* многи други песници су у своје стихове, песме и збирке уводили различите животиње, али чини се да нико није у српском песничком животу друге половине двадесетог века своје дело населио толиким бројем животињских врста и тако често им се враћао као Александар Ристовић (1933–1994), песник наредне, односно друге модерничке генерације песника после Другог светског рата. Ристовић је испевао барем неколико десетина песама и песничких циклуса чији су лирски јунаци различите животиње. У овим својим остварењима он се користио и кроз традицију посредованим представама животиња, али је и те како био склон и да се окрене оним сферама *живота животиња* које је књижевна обрада до тада упорно избегавала.

У Ристовићевим раним, скоро буколичким песмама насталим крајем педесетих и почетком шездесетих година, своје место добијају и животиње, које се са светом људи налазе у хармоничном односу. Ипак, однос који се са њима успоставља у Ристовићевој поезији више је од обичног склада. Најбољи пример тога је песма *Коњ* из збирке *Дрвеће и светлост унаоколо* (1964). Песничко Ја са животињом у овом тексту ступа у неку врсту разговора, изједначавајући овај однос са оним који постоји између двоје људи, што и није чудно будући да је у питању коњ „са једним људским оком” (Ристовић, 1964, 48). Међутим, најважније је што је по среди „Испитивање / Два бића којима је стало да свет не буде раздвојен / А да то и не слуте” (Ристовић, 1964, 48). Успостављање блиског, комуникационог и физичког односа између човека и животиње за Ристовића је васпостављање изгубљеног јединства и целовитости. Отуда овај „хумано/анимални међуоднос” јесте „конститутиван за идентитет и човека и животиње” (Brajdoti, 2016, 112).

У свом зрелом песничком периоду Ристовић је проширио видик са идиличних пејзажа природе на оне свакодневне ствари и бића из

најближе околине, било да припадају руралном или урбаном амбијенту. Међу овим бићима и предметима Ристовић је имао и своје фаворите, оне наизглед мале и неважне појаве, на које је до тада ретко ко, барем у српском песништву, обраћао пажњу. Ово своје усмерење песник је преточио у програм и изразио га у својим стиховима. Тако у песми *Речи* из збирке *Улог на сенке* (1981) Ристовић образлаже своју закупљеност ефемерним:

Велике поетске слике: дрво снег или птица  
 Имају потребу да говоре  
 Али исто тако:  
 Моја лева и десна ципела  
 Наочари  
 Новчаник надут од новца или провидан као стакло  
 Али исто тако:  
*Животиње вазда лишене поетичности*  
*Црв глиста буба*  
*Која заудару пацов*  
*Што држи се чврсто ножицама за ивицу рупе у каквом јавном заходу [...]*  
 (Ристовић, 1981, 39) (истакао М. А.)

У овој песми Ристовић оправдава скретање своје песничке пажње са великих и/или традиционалних песничких слика и мотива, укључујући и оне из животињског царства, на оне врло ретко у поезији обрађиване слике из свакодневице. И животиње, најпре оне неугледне попут црва или пацова, имају своје место у Ристовићевом песничком систему, овај аутор им даје простор и глас.

О овоме сведоче и бројне песме Александра Ристовића, што је запазила и песникиња Тања Крагујевић, један од најбољих познавалаца његовог дела: „нигде у српској савременој поезији толико врана, мишева, жаба, гусеница, пужева, црва, свега што лети, мили трчи” (Крагујевић, 2014, 343). Чини се да су му међу овим ситним и неугледним животињама посебно за срце били прирасли водоземци. Тако се у песми *Равнодушан човек* из једне од најпознатијих његових књига *Та поезија* (1979) посматрање корњача и конкретних чулних сензација из окружења у коме се налазе претпоставља читању филозофских књига.

У песми *Преображење* из исте књиге у средишту пажње је жаба, Ристовићева омиљена животиња, јунакиња многих његових песама. У овој



песми се он ослања на добро знану културну традицију према којој жаба није само то што видимо пред нашим очима већ поседује и могућност да постане нешто друго. Ипак, у својим стиховима посвећеним жаби овај песник се није држао само наслеђених образаца. Тако се у песми *Природни разлог* из књиге *Нигде никог* (1982) лирско Ја обраћа жаби позивајући је да му скочи на руку. Занимљиво је да у средишње две строфе ове четворостопне песме на лирског субјекта добијамо поглед из жабље перспективе. Као што је у свом песничком програму исказивао да жели да да глас у својој поезији запостављеним бићима и предметима, овде нам представља њихову перцепцију, њихов поглед на ствари. Добитак је двострук, жаба се од стране читалаца перципира као биће које види и осећа, а слика коју она види слична је оној коју види човек када гледа жабу. Ако је жаба за човека као и остале животиње биће које се налази „на страни аномалије, застрањивања, монструозности и бестијалности” (Brajdoti, 2016, 100), ни човек жабљим погледом не изгледа ништа боље: „Гледаш у мени оно чудовиште / што шири уоколо / јак мирис дувана и непроветрене одеће” (Ристовић, 1982, 68). Дакле, све је ствар перспективе, а што се Ристовића и његове поезије тиче, ону људску и наш поглед на ствари нипошто не треба апсолутизовати и сматрати јединим.

У поменутој песничкој књизи Ристовићево песничко Ја не обраћа се само жаби. Ту је и песма *Удварање једној свињи*, која већ насловом изазива зачудност. Бласфемичност и гротескност провејавају из целокупне песме. Ипак, ово „удварање” проистиче из емпатије коју говорна инстанца књиге *Нигде никог* осећа за оне који су, на овај или онај начин, проказани и скрајнути. Лирски субјект тако има и симпатије за свињу и њене поступке. Он се овој животињи обраћа и из самилости, будући да је управо воде на клање, и отуда јој упућује неколико љубавних речи, које су потпуно супротне од оних којим је обично часте, и које ће јој следити док је буду водили у кланицу: „Приђи ми, ти свињо, господарице брлога, / шапнуо бих ти коју љубавну реч у широко ухо / пре него што те одведу обасипајући те час похвалом, час погрдама” (Ристовић, 1982, 19)<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Ова и неке друге песме Александра Ристовића о свињама чини се да су инспирисале и сродног му и блиског песника Србу Митровића (1931–2007) да напише своју одличну песму о клању ове животиње *Елезија за свињу*, објављену у књизи *Снимци за панораму* (1996). Да су неке теме из ове књиге настале под Ристовићевим утицајем, сведочи и

Ову усмереност првенствено на животиње које у књижевној и културној традицији немају свој профилисан лик и чврсто симболично значење Ристовић потврђује и неким песмама из циклуса *Птице* из збирке *Дневне и ноћне слике* (1984). Највише пажње привлаче две песме посвећене врапцу, у којима се сустичу главне тематске преокупације његовог зрелог песништва, песничка самосвест и посвећеност оном мајушном и скрајнутом:

Немам друге намере доли да напишем  
песму о врапцу, недолочној птици,  
која не ужива никакав углед  
међу осталим птицама, и чији,  
рекао бих, друштвени положај  
тек на првом је степену који тако лако  
прекорачују остале птице. (...) (Ristović, 1984, 34)

Ипак, иако такав, аутсајдер у роду птица, врабац, заокупља пажњу лирског субјекта „попут оних чувених птичурина / из митологије” (Ristović, 1984, 34), међу које спадају и гавран, голуб или сова, које су опеване у другим песмама циклуса. Зато врапцу и Ристовић даје одређено значење, и он у делу овог песника постаје симбол свакодневног, животног и опипљивог: „Врабац је птица која улива поверење / чак и код оних који сумњају / у постојање / било чега што се да видети, чути и опипати” (Ristović, 1984, 36)

Свет који у својим стиховима описује Ристовић неретко дивинизује и сакрализује. То се управо догађа и у циклусу *Свете животиње и инсекти*, састављеном од једанаест песама, из његове за живота последње довршене и постхумно објављене књиге *Светиљка за Ж. Ж. Русоа* (1995). Све животиње у овом низу – овца, крава, коњ, псето, птица између осталих – свете су, а посебно оне сићушне и једва приметне попут паука или бубамаре, са којом је лирски субјект у посебно блиском контакту и која му мили по руци.

Најинтересантније је ипак то што песничко Ја у једној од песама у контакту са свиленом бубом подилази „трансцендентална језа”, која је попут језе ученика „који се нагиње над микроскоп да би видео

---

песма *Поклоњење у смрти* из наведене збирке коју је Митровић написао поводом смрти овог песника.

/ своја сопствена крвна зрнца” (Ристовић, 1995, 21). Тако се истиче истоврсна основа човека и овог инсекта. Сусрет са бубом представља сусрет са делом себе. Отуда можемо рећи да Ристовић увиђа постојање „дубоко прожимајућег зое-егалитаризма између људи и животиња” (Brajdoti, 2016, 104).

Слично је и у наредној песми о кокошки, деветој у циклусу. Док са супругом спрема птицу за недељни ручак, лирски субјект се осећа постиђено „ко онај / што мучи децу или што тура руку у туђу кесу” (Ристовић, 1995, 21). Из ове једнаке вредности људима и проистиче светост ових животиња. Живот по себи је свет, био он људски или животињски. О томе сведоче и стихови из песме *Игра*, која се налази ван овог циклуса, а у којој се песничко Ја обраћа буби: „Моје сунце је довољно и твоје. Дубоко сам уверен / да га осећаш као и ја, чак и видиш, / уживајући у оном у чему и сам уживам” (Ристовић, 1995, 73).

Својим певањем о животињском свету Ристовић се одмиче од антропоцентричне перспективе према којој је човек биће које стоји изнад свих осталих. Насупрот томе он у ових неколико поменутих песама истиче сличност људи и животиња, истоветну биолошку основу, али и заједничко присуство у свету који припада овим бићима колико и људима. Отуда би се могло закључити да се у случају Ристовићевих песама о животињама налазимо на терену једне биоцентричне етике „којој је живот у средишту позорности и која захтијева непосредну заштиту сваког живота као *вриједности по себи*, а не само (посредну) заштиту живих бића као *вриједности које су средство* за неке вањске сврхе” (Visković, 2009, 323). Према речима чувеног лекара и Нобеловог лауреата Алберта Швајцера: „Збиљски моралном човеку сваки живот је свет, па и онај који с људског гледишта изгледа нижег ранга [...]. Човек је моралан тек онда када сматра светим живот као такав, и онај биљака и онај животиња, једнако као онај себи сличних, и када помаже сваком животу који помоћ тражи” (Schweitzer, 1957, цит. према Visković, 2009, 320).

#### 4. Кукавица Борислава Радовића

Иако песник исте генерације као и Александар Ристовић, у делу Борислава Радовића (1935–2018) проналазимо сасвим различит однос према животињском свету. Уколико је Ристовић већ од самих почетка свог стваралаштва успео да успостави близак однос са светом животиња, у Радовићевом опусу наилазимо на драму која модерног и градског човека раздваја од његових животињских сродника.

Најчешће у српској књижевној критици препознат као учени, песник културе (v. Јовановић, 1991, 97–107), о Радовићу се као о песнику анималног није уопште говорило. Ипак, животиње су и у његовим стиховима на више места присутне, па тако и једна од његових најпознатијих песама *Гавранови над Мраковицом* носи у свом наслову име једне у књижевности и култури врло добро познате птичије врсте. Управо ова Радовићева песма јесте покушај да се песник пробије кроз наслаге симбола и културних садржаја које га оптеретују и проговори о птицама које пред очима говорног лица његове песме „шестаре над боровљем”:

Не купа се ова пилад у мастилу,  
нити су то неки одвећ учени гавранови [...]  
Нису ово неки епски гозбеници,  
није то *бран*, нити *храбан*, ни *гаворњ*, ни *коварнис* (Радовић, 1998, 105).

Иако се труди да се одмакне од културних асоцијација које у његовој свести изазивају гавранови, лирско Ја ипак не успева да изађе из мреже референци. Певајући о птицама које су због своје дуговекости вероватно присуствовале догађајима из Другог светског рата, песнички субјект се на крају песме дотиче песника и дела у коме су ови историјски догађаји опевани:

а пре једва четрдесет година су,  
вољки пуних људског меса, варили по боровљу  
ови црни старци,  
док је песник састављао песму о Кнежопољки... (Радовић, 1998, 105).

Говорни субјект песме се у овом тексту у извесном смислу враћа тамо одакле је кренуо. Мисао онога који говори од књижевних алузија

окренула се стварним птицама, али се на самом крају песме опет вратила литератури. Како је поводом ове песме и њених последњих стихова већ записано: „Ни овако брижљиво ограђен, осамостаљен призор *дуговечних* гавранова, не могући ни бруталном нељудскошћу да се афирмише као *јединствен, апсолутан, неестетички*, не може се осамосталити од референтности” (Savić Ostojić, 2009, 171).

Уколико су у песми *Гавранови над Мраковицом* Радовићевом лирском субјекту културни симболи заклањали истински живот животиња, у песми *Пев* ради се о другачијој препреци. Сцена на којој се догађај у песми одиграва је типично радовићевска. Наиме, говорна инстанца у његовим стиховима често ослушкује звукове који долазе споља. У овој песми међу звуковима који долазе споља зачује се и пев кукавице: „У ноћи кукавицу чух / кроз прозор отворен у ноћ” (Радовић 2008, 94). Иако једноставна, ова мелодија обузима оног који је слуша:

Била је то песма за слух  
који само два тона разликује,  
лествица увежбавана при шетњи  
улицама опустелог предграђа.  
Заиста необична песма,  
што утихне да би обузела дух:  
не прегласна, кристално јасна,  
премда донекле једнолична;  
а толико тачна! (Радовић, 1998, 94).

Ипак, она у себи носи и једну суморну ноту, коју препознаје и онај који је слуша. Мелодија коју пева кукавица је: „И убитачна / за одвећ осетљиво уво. / Гласић времена с одрубљене гране” (Радовић, 1998, 94). Какву то врсту убитачности са собом носи ова једноставна музика и зашто је одређена као глас времена? Простор градског предграђа у коме се налази песничко Ја и у коме ослушкује глас кукавице некада је био простор природе који је град запосео уништавајући и станишта различитих врста птица. Зато је тај птичији пев глас из прошлости и због тога је грана која се у песми помиње одрубљена. Она је синегдоха нестале природе, која се повукла пред развојем урбаног простора. У том свету градског предграђа више нема места за животиње. Тако на крају песме и долази

до заокрета, пев који је песничка инстанца чула у ноћи, врло могуће и није глас праве птице, јер оне више ту и не станују, већ механичког бића које је производ техничке цивилизације коју и сам слушалац припада: „Или је само тако чух / кроз прозор отворен у ноћ / из неког јевтиног зидног часовника” (Радовић, 1998, 94).

Да су у Радовићевој поезији животињске фигуре углавном фигуре одсуства, сведочи и песма *Чагаљска зорница*. И у овом остварењу ослушкује се завијање чагла у рану зору негде у даљини. Пошто се лирски субјект налази на одмору у неком приморском селу, свет природе је ближи и урлик који се чује глас је праве животиње. Ипак, и овде час дивљине и животиња траје само док се онај људски свет, свет цивилизације, за који постоје само припитомљене животиње не пробуди. Тако је овај „жилави стари свет” у данашњем времену могућ само у неким тренуцима:

он би завијао, још часак, изокола,  
у слави која зари жилави стари свет;  
али огорчено се уто оспе лавез  
и својом логиком збрише све (Радовић, 1998, 106).

## 5. Зец Петра Цветковића

Иако по години рођења (1939) нешто старији, Петар Цветковић по карактеристикама свог дела кореспондира са ауторима рођеним четрдесетих година који су своју афирмацију доживели у осмој деценији двадесетог века попут Милутина Петровића, Милана Милишића, Мирослава Максимовића, Ибрахима Хаџића и Раше Ливаде. Као и добар део аутора седамдесетих и Петар Цветковић песнички делује „градећи јединствен, континуиран еп о чудесној свакодневици блиских ствари” (Домазет, 2012, 165). Тим крилом свог певања овај аутор је дошао у дослуху и са нешто старијим и у раду раније помињаним ауторима Ристовићем и Радовићем. Овом другом Цветковић је близак и својом заинтересованашћу за историју и различите културне слојеве који одређују наше доба. Поред поменутих песничких кругова „као једна од најзанимљивијих релација у Цветковићевој поезији намеће нам се сусрет човека и животиње” (Веселиновић, 2014, 127), па

је његово стваралаштво један од песничких опуса унутар савременог српског песништва у коме су ова бића најприсутнија<sup>8</sup>.

Заинтересованост овог песника за животињски свет може се пратити још од његових раних књига *Позоришта* (1965) и *Ваге* (1978), у којој неке песме теже представљању одређених врста и околности у којима обитавају (*Водени коњи*, *И та буба*), али још и више *Јединице* (1981), чији други део носи наслов *О лисици* и посвећен је овој животињи. У овом циклусу од шеснаест песама у којима се лирско Ја неретко обраћа директно лисици смењују се конкретни описи њеног живота, у којима се инсистира на телесном, са назирањем вишег смисла који се у њеним поступцима уочава. Иако се у сигнализирању логике њених поступака може назрети и ослањање на амблемску представу лисице у традицији као симбола лукавог бића, у Цветковићевим стиховима се ипак надилази ова наслеђена позиција, и биће ове животиње добија сложеност какву нам не нуди ризница народних прича и уметничких басни. Дobar пример је песма *Елементи*, у којој се мотивација за лисичје поступке налази знатно изнад задовољења искључиво телесних потреба.

У својим зрелим стиховима Цветковић се још више фокусира на животињске теме, пре свега на сам моменат сусрета човека са различитим њиховим врстама. У тим блиским контактима песничког субјекта са животињама

нема једноставне дескрипције или утиска, већ субјект и животиња ступају у однос, долази до магичног повезивања, вибрирања живота [...]. То повезивање, ипак, не мора субјекту доносити икакву сатисфакцију или просветљење, јер то није смисао ових песама, чешће је управо супротно: преиспитивање, унутрашња уздрманост, забуна (Веселиновић, 2014, 127).

У овим песмама збуњеност и неодлучност је обострана, њих осећа и песничко Ја, али исто тако и животиње, поготово када ступе

---

<sup>8</sup> Уопште у читавом поколењу српских песника које се појавило крајем шездесетих, а афирмисало седамдесетих година животињске теме су честе. Поменимо само књиге Мирка Магарашевића *Погоци за вучје очи* и *Животињски свет* Мирослава Максимовића, као и *Оформити јединствену животињу* Ибрахима Хаџића, којом ћемо се и бавити у наредном одељку текста, као и неке позне песме Милана Милишића. Могло би се то делом објаснити и значајним утицајем Теда Хјуза на неке од ових аутора. Хјуза помиње и Цветковић у неким својим песмама са поменутих мотивима.

у простор који је човек већ претходно освојио и обликовао за своје потребе.

Недоумице код лирског субјекта Цветковићеве поезије најчешће изазивају начини на које би требало реаговати када животиња ступи у човеков посед. Тако се у песми *Поштанско сандуче* акција одлаже све док рој оса који се у њему настанио не угрози дете, док у песми *Пролећне напасти* деца не допуштају да се дирају птице и њихова гнезда која праве на кући, иако се родитељи пред њима осећају угрожени: „Одакле ли само стижу... Прелећу к’о авиони. / Једног дана ће нас појести” (Цветковић 2012, 126).

Већина ових Цветковићевих тема и недоумица до којих долази у контакту човека са животињом квинтесенцију има у два песма о зецу. Прва од њих је *Замка*, у којој животињско биће нарушава човечји простор и уништава његову имовину: „Када је зима скоро прошла, / почеле су муке с тим зецом – / пар раних стабала оглодао је / а три добро опарао зубом” (Цветковић, 2012, 130). Штеточину је стога потребно елиминисати, па се лирско Ја обраћа за савет неком од комшија или можда продавцу ловачке опреме:

Мачка опрезно опипа сваки детаљ  
кад спушта шапу на тло,  
па је тек онда удвоји. А чим осети шта,  
застане и повуче се, док зец иде  
једино напред. И зато лако упада у невољу.  
Само да поново запраши снег,  
јер његов пут је увек једна стаза,  
а време освет, када је гладан.  
Онда се нађе његова длака, стави замка  
и он је ваш (Цветковић, 2012, 130).

Међутим, захваљујући псима који су по снегу брисали зечје трагове, а можда и стога што је ловљена животиња била мудрија у односу на оно што су ловац и његов саветник мислили, постављена замка остала је празна, па се лов одлаже за наредну зиму. Ипак, зечје присуство испољило се на другом месту, како гласи последњи издвојени стих ове Цветковићеве песме: „Мада те јабуке сада највише рађају” (Цветковић, 2012, 131). Прва реч стиха „мада” носи извесну сумњу у потребу наставка лова, јер оно што се најпре учинило као штета,



заправо је подстакло рађање воћки. Отуда животињски упади на човечји посед не угрожавају увек овога, већ оснажују природне процесе чији су и ова створења незамењив део.

Наредна Цветковићева песма о зецу *Варљиви сведок* понајвише је, можда, од свих његових остварења фокусирана на сусрет човека и животиње. У овој песми, обилазећи воћњак у рано јутро, лирски субјект наилази на зеца. За разлику од неких претходно помињаних песама овог аутора овде се присуство животиње у простору који је човек запосео не доживљава као угрожавање, већ се између лирског Ја и зеца успоставља равноправан однос разумевања:

Али ухваћен у животињској неразумности,  
док чини први корак да нешто напречац  
између нас двојице помери,  
што је била граница између два света,  
која је дотле стајала чврсто  
и да понуди оно што му се у очима крило.  
Мислим да је то пријатељство било (Цветковић, 2012, 148).

И једна и друга страна, људска у суспрезању од било каквог чињења које би уплашило зеца, а анимална у суздржавању од моменталног бекства при доласку човека, чине напор да би успоставиле контакт и уклониле баријеру која раздваја човека и животињу, културу и природу, питомо и дивље, једном речју успоставиле континуум целокупног живог света.

Тим односом помера се граница између два света, помера се и ограда дуж воћњака којом лирско *ја* шета и простор слободе зеца. Али се помера и унутрашња граница између онога што човек осећа као сопство и онога што осећа као „друго”. У свим овим песмама животиња престаје да бива „оно” и постаје „ти” (Веселиновић, 2014, 133).

Као и сваки ретки сусрет и овај траје кратко и за собом оставља дилеме:

Али пре него што је ишта покушао,  
скупио се, начуљио уши и, крупним скоковима,  
готово сам од себе полетео  
да ослободи нешто у себи  
и у мени. Или да врати границе?  
И нестало је тако брзо, да се ништа не схвати (Цветковић, 2012, 148–149).

Ипак, ма колико краткотрајан сусрет био, и лирско Ја и зец нашли су се на тренутак у једном суштински измењеном свету, који је у свом кратком трајању дотакао и изменио њихова сопства. У случају песничког Ја барем у толикој мери да му као трајан посед остаје запитаност над овим сусретом.

## 6. Јединствена животиња Ибрахима Хаџића

Још један запажен аутор из генерације која се на српској песничкој сцени афирмисала почетком осме деценије двадесетог века и у чијој поезији животиње представљају маркантан мотив јесте Ибрахим Хаџић (1944). Као и значајан број других песника његове генерације и Хаџић неретко у својим песмама бележи ствари из непосредне околине и урбана искуства. Ипак, у односу на друге песнике епохе Хаџић је сачувао, чини се, нешто више сензибилитета за традиционалне лирске теме и фолклорне мотиве. Отуда код њега наилазимо и на непосреднији додир са светом природе. Ово се добро може уочити у песничкој књизи *Оформити јединствену животињу* (1974), која је била и потврда талента овог песника и улазак у доба зрелости. Овде Хаџић пева о свету флоре, али за разлику од рецимо роматичарске лирике он испољава и модерну еколошку свест која указује на девастацију природе у савременом тренутку.

Ипак, ова Хаџићева збирка је упечатљивија по песмама које певају о животињама, што нам сугерише и сам наслов књиге, који и сигнализира начин на који ће их песник у овој књизи третирати. Наиме, навикли смо на становиште да су јединствена само људска бића, да је сваки човек уникатан склоп особина и мисли. Отуда произилази и питање да ли песник у наслову своје збирке мисли на човека потенцирајући биолошку страну његове личности или жели да нам представи неку несвакидашњу животињу.

Чини се и једно и друго. Трећи део збирке који је понео наслов истоветан оном читаве књиге ставља у средиште човека, који је неодвојив од животиње и оног анималног у себи:

Јединствена животиња  
Са човеком живи  
Она се тиска

По загушљивим собама  
Његовог тела (Хаџић, 1974, 65).

Ипак, хомосапијенс не носи само животињу у себи, већ су човек и она непрестано упућени једно на друго и скупа обављају многе послове: „Заједно корачају / Заједно у лов иду [...] Не раздвајају се” (Хаџић, 1974, 66). При погледу из божанске перспективе и човек и животиња изгледају исто: „Обоје су ситни: / Зрно у песку мора / Лист у гори / Кап кише што кане” (Хаџић, 1974, 67).

Будући да су нераздвојни и на биолошком и на социјалном плану, и да се гледани из неке измештене, неутралне перспективе, чине саввим слични, о животињи се може певати на исти начин као што се пева о човеку, као о јединственом и непоновљивом бићу. Тако у првом делу књиге, у песми *Пас* животиња из првог лица сведочи о свом животу и односима са човеком, успевајући да уз помоћ мудрости, особине коју обично сматрамо еминентну људском, избегне батине које му је његов газда наменио. Још су интересантније песме *Рођење* и *Светост* из другог одељка, у којима се пева о доношењу на свет нових животиња – телета и ждребета. Као и рађање човека, и ова рођења су важан догађај који може призвати митске и религијске архетипове. Тако у првој песми постелица која плута у гајбици за парадајз призива слику новорођеног Мојсија који плива у свом ковчегу.

Друга песма је још смелија. Мрачна колиба у којој се кобила ождребила асоцира на ону у којој се родио божји син, а ждребе се у првој строфи песме назива дететом. Ови наговештаји из прве експлицирају се и потенцирају у трећој и последњој строфи песме:

У колиби светској  
Престоници свих система  
Као мали Исус  
Лежи тек рођено ждребе (Хаџић, 1974, 36).

Управо зато што је свако рођење, рођење уникатног бића и што сваки нови долазак на свет представља централни моменат у универзуму, наредна песма у збирци *Менгеле* доноси сву страхоту штројења младог ждребца. Овде се млади коњ такође именује као младић: „Јецa / Јогунасти младић у мукама” (Хаџић, 1974, 37). Пошто се овим чином

уништавају будуће генерације животиња, он има своје реперкусије и на укупни светски поредак: „Над шталом трну звезде / Бич помера слику света” (Хаџић, 1974, 38).

Животињским светом се Ибрахим Хаџић прилично бавио и у неким својим наредним књигама. У збирци *Врели трагови* (1979) додир са животињама је присан и оне су човекови најближи сродници (*Сезона јаребица*, *Појели смо мајку*), док се у књизи *На стаклу записано* (1987) овај аутор ристовићевски осврће на сићушне и неугледне животиње пацове (*Свакодневни сусрет*), муве (*Мухе*) и врапце, који су и код Хаџића истрајне животиње у чијем се делању најбоље осликава свакодневни живот (*Градски врапци*, *Препознао сам живот*).

Од свих песама које се дотичу животиња у овој књизи пажњу највише привлачи текст *Иза мутног стакла*, у коме овај аутор поново испољава своју емпатију за страдања живих бића. У овим стиховима се пева о кланици поред које лирски субјект ћутке свакодневно пролази знајући шта се иза њених замућених стакала збива. Једном приликом, међутим, он је присуствовао сцени када се један млади јунац у самртном ропцу дотетурао до прозора, па су га и пролазници споља могли видети. Овај призор поприма језиве обресе који остављају белеге, како на стаклима прозора тако врло могуће и на душама посматрача: „И млазеви крви су попрскали стакла / Која више нико није очистио” (Хаџић, 1987, 48). Након ове ситуације све се наставља као и пре, лирско Ја наставља да пролази поред кланице, а настављају се и потмули крици и добро познате радње: „И даље сам туда пролазио. / И даље су се чули потмули звуци, / Али слика никада није изашла / Из кланице” (Хаџић, 1987, 49). Ипак, као да инцидент и излазак преклане животиње на светло дана бива једнак продору гриже савести у свест због тога што ћутке пристаје на таква дешавања обичног пролазника из чије перспективе је испевана ова песма. Видимо тако да се уобичајене етичке границе и у овој песми и у Хаџићевој поезији о животињама уопште љуљају, а ова бића се у доброј мери хуманизују.

\*\*\*

У откривању до тада занемареног света свакодневних искустава српски песници друге половине двадесетог века сусрели су се и са животињама са којима је човек већ хиљадама година делио своју дневну

рутину, али и свечане и драматичне тренутке. Отуда су и стихови песника које смо претходно анализирали превасходно усмерени на животиње које обитавају у непосредној човековој околини, попут коња, свиње, кокошке или на границама урбаног и руралног попут зеца. Ове координате је у својој поезији поставио још Васко Попа, а други песници су наставили да указују на свакодневни живот, патње, али и скривену *људскост* (домаћих) животиња. Овај почетни Попин каталог Александар Ристовић је знатно проширио, укључивши у њега инсекте, водоземце, пацове итд., откривши у овим наизглед ниским и често одурним бићима блиске човекове сроднике. На том путу хуманизације *нељудских животиња* Ристовићу се нешто касније придружио и Ибрахим Хаџић.

На противречан однос човека и животиње, који се креће у распону од нужног сукоба и међусобног угрожавања до прихватања и споразумевања животиње и човека, које је обострано корисно, указао је у свом певању Петар Цветковић. Још већа драма испољена је у поезији Борислава Радовића, чије стихове обележава носталгија урбаног и модерног човека за изгубљеним јединством и блискошћу са животињским светом. Отуда се и на овом примеру може потврдити становиште да се песме о животињама рађају и из тескобе због границе коју су према овим бићима донеле култура и урбанитет.

На крају, интересантно је увидети да су се бројне дилеме, закључци и становишта савремених животињских студија још пре више деценија могли пронаћи у (српским) песничким текстовима, па се виђење уметничких дела као претходнице савременог *животњског обрта* може сматрати оправданим.

## Литература

- Антонијевић, Д. (1998). *Мит и стварност. Поезија Васка Поне*. Београд: Просвета.
- Веселиновић, С. (2014). *Сусрет људског и анималног у поезији Петра Цветковића*. У: *Петар Цветковић песник*. Ур. Д. Хамовић. Краљево: Народна библиотека Стефан Првовенчани, стр. 126–136.
- Домазет, В. (2012). *Еп о чудесној свакодневици – Опевање магије живљења*. У: П. Цветковић. *Капија: изабране и нове песме*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 159–166.

- Крагујевић, Т. (2014). *Чаролија једне љубавне реченице*. У: А. Ристовић. *Семенка под језиком*. Зрењанин: Агора, стр. 324–397.
- Радовић, Б. (1998). *Песме*. Београд: Задужбина Десанка Максимовић, Народна библиотека Србије, СКЗ.
- Ристовић, А. (1964). *Дрвеће и светлост унаоколо*. Београд: Просвета.
- Ристовић, А. (1981). *Улог на сенке*. Београд: СКЗ.
- Ристовић, А. (1982). *Нигде никог*. Београд: Нолит.
- Ристовић, А. (1995). *Светиљка за Ж. Ж. Русоа*. Београд: Нолит.
- Цветковић, П. (2012). *Капија*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Хаџић, И. (1974). *Оформити јединству животињу*. Београд: Просвета.
- Хаџић, И. (1987). *На стаклу записано*. Београд: БИГЗ.
- [Antonijević, D. (1998). *Mit i stvarnost. Poezija Vaska Pope*. Beograd: Prosveta.
- Veselinović, S. (2014). *Susret ljudskog i animalnog u poeziji Petra Cvetkovića*. U: *Petar Cvetković pesnik*. Ur. D.n Hamović. Kraljevo: Narodna biblioteka Stefan Prvo-venčani, str. 126–136.
- Domazet, V. (2012). *Ep o čudesnoj svakodnevici – Opevanje magije življenja*. U: P. Cvetković. *Kapija: izabrane i nove pesme*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 159–166.
- Kragujević, T. (2014). *Čarolija jedne ljubavne rečenice. Pogovor*. U: A. Ristović. *Se- menka pod jezikom*. Zrenjanin: Agra, str. 324–397.
- Radović, B. (1998). *Pesme*. Beograd: Zadužbina Desanka Maksimović, Narodna bi- blioteka Srbije, SKZ.
- Ristović, A. (1964). *Drveće i svetlost unaokolo*. Beograd: Prosveta.
- Ristović, A. (1982). *Nigde nikog*. Beograd: Nolit.
- Ristović, A. (1995). *Svetiljka za Ž. Ž. Rusoa*. Beograd: Nolit.
- Cvetković, P. (2012). *Kapija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Hadžić, I. (1974). *Oformiti jedinstvanu životinju*. Beograd: Prosveta.
- Hadžić, I. (1987). *Na staklu zapisano*. Beograd: BIGZ].
- Brajdoti, R. (2016). *Posthumano*. Prev. M. Stošić. Beograd: Fakultet za medije i ko- munikacije.
- Jovanović, A. (1991). *Pesnik kulture*. U: B. Radović. *Pesme 1971–1981*. Banja Luka: Novi glas.
- Kuci, Dž. M. (2001). *Životi životinja*. Prev. A. Božović. Beograd: Paideia.
- Lalić, I. V. (1988). *O poeziji Vaska Pope*. U: V. Popa. *Pesme*. Beograd: Nolit, str. V–XXVIII
- Malay, M. (2018). *The Figure of The Animal in Modern and Contemporary Poetry*. London: Palgrave Macmillan, <https://doi.org/10.1007/978-3-319-70666-5>.
- Matinjon, K. (2018). *Životinjska revolucija*. U: B. Sirilnik, E. Fontane, P.Singer. *I živo- tinje imaju prava*. Novi Sad: Akademska knjiga, str. 9–14.
- Oerlemans, O. (2018). *Poetry and Animals: Blurring The Boundaries With The Human*. New York: Columbia University, <https://doi.org/10.7312/oerl15954>.

- Ostojić, K. (1962). *Između stvari i ništavila: eseji o poeziji Vaska Pope*. Beograd: Prosveta.
- Savić Ostojić, B. (2009). *Dijalektika estetičkog i etičkog*. U: „Polja“, godina LIV, br. 460, str. 169–171.
- Schweitzer, A. (1957). *Rispetto per la vita*. Milano: Edizioni di Comunità.
- Popa, V. (1988). *Pesme*. Beograd: Nolit.
- Ristović, A. (1984). *Dnevne i noćne slike*. Beograd: Narodna knjiga.
- Visković, N. (2009). *Kulturna zoologija*. Zagreb: Jasenski i Turk.