
**ЗАДУЖБИНА
„ДЕСАНКА
МАКСИМОВИЋ“**



ЗАДУЖБИНА „ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ“

Десанкини мајски разговори
Књ. 24

Уредник
АНА ЋОСИЋ-ВУКИЋ

ДЕСАНКИНИ МАЈСКИ РАЗГОВОРИ

**ПОЕЗИЈА
АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА**

ЗБОРНИК РАДОВА

Београд, 14. маја 2007

Приредила
НАДА МИРКОВ

Београд
2008

Соња Веселиновић

ОСОБЕНОСТИ ЛИРСКОГ СУБЈЕКТА У ПОЕЗИЈИ АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА

Кључне речи: лирски субјект, апстрактни аутор, говорник, деиктике, металиричност, надахнуће.

Апстракт: У раду се трага за облицима изражавања лирског субјекта у поезији Алека Вукадиновића, а посебно се наглашавају поступци удвајања и потирања лирског гласа, с обзиром на то да они носе важна метапоетска значења. Деиктике, као маркери исказивања, основне су смернице у тумачењу Вукадиновићевог тематизовања сопства, стваралачког чина и инспирације.

Поезија Алека Вукадиновића, јасно је то од његових првих песничких остварења, прави отклон од сваке референцијалности у односу на емпиријску стварност, а њене карактеристичне слике већ су биле тумачене као идеалне суштине, то јест феномени, или као архетипови (Милосав Шутић, Саша Радојчић). Штавише, код Вукадиновића, *вербална јава* потпуно је повлашћена у односу на емпиријску, до те мере да се чини да је на моменте и поништава, сводећи тако платоновски тростепени свет на пар: идеја и њена слика или антислика. Одсуство веризма и релације према конкретном одражава се и на плану исказа, говора лирског субјекта. То лирско *ја* у највећем броју песама је повучено, семантички затамњено, невидљиво, оно је скрајнуто на маргину у тежњи да индивидуалност субјекта не засени идеалност знакова и њихових релација. Повлачење говорника из чина исказивања одражава се и на

¹ Енг. *deictics*, фр. *déictique*; Сретен Марић преводи *déictique* код Емила Бенвениста групним називом деиктике (Бенвенист, 268 и др.), као и Милица Минт енглески термин код Џонатана Калера. Овај обухватни термин се код обојице аутора, чијим се теоријама користимо, везује за анализу дискурса.

изостајање деиктика, илити деикси,¹ које представљају маркере чина исказивања на плану дискурса, као и на учесталу употребу одређених глаголских облика. С обзиром на овакву општу слику Вукадиновићевог израза, неминовно је да свако наглашавање субјекта исказа или субјекта исказивања доживљавамо као металирички моменат.

Субјективност је инхерентна дискурсу, дакле, присутна је у свакој врсти исказа, чак и када није означена ниједном језичком јединицом. Дакако, она је много израженија у лирској поезији но у епској. Да бисмо проучили особености лирског субјекта у Вукадиновићевој поезији, неопходно је утврдити различите нивое комуникације садржане у *гласу* лирске песме уопште. Англисте, нараторологи Петер Хин (Hühn) и Јерг Шенерт (Schönert), у уводу књиге *Нараторолошка анализа лирске поезије (The Narratological Analysis of Lyric Poetry)*, износе четири плана остваривања лирског *ја*: 1. емпиријски аутор/произвођач текста (empirical author/producer of a text), 2. апстрактни аутор/стваралачки субјект (the abstract author/composing subject), 3. говорник/приповедач (the speaker/narrator), 4. протагониста/лик (a protagonist/character) (Hühn/Kiefer, 8). Нас ће у овом случају занимати само средишње две компоненте лирског гласа – апстрактни аутор/стваралачки субјект и говорник. Иако и сам Хин наглашава да је ове две инстанце тешко разликовати, посебно у зависности од њихове конкретизације у оквиру различитих поетика или жанрова, под првом се може подразумевати „систем вредности, правила, значења изражен формалном, стилистичком, реторичком и тропичком структуром“, док би се функција говорника могла сматрати панданом непоузданог приповедача, дакле оног који се не показује свезнајућим (Hühn/Kiefer, 9). Ове две функције лирског субјекта представљају заправо оно што Жак Лакан (Lacan) разврстава као *субјектн исказа* и *субјектн исказивања*, на примеру фразе „ја лажем“.

„Свакако је погрешно одговорити томе *ја лажем*, да, ако кажеш *ја лажем*, значи да говориш истину, дакле ти не лажеш, и тако редом. Посве је јасно, да је *ја лажем*, упркос свом парадоксу, посве важеће. Доиста, оно *ја* које исказује, *ја* из исказивања, није исто што и *ја* из исказа, тј.

шифтер који га у исказу означава. (...) Та подјела на исказ и исказивање чини да доиста од *ја лажем*, које је на разини ланца исказа – *лажем* је означитељ, који је у Другому дио рјечничког блага гдје *ја*, детерминирано ретроактивно, постаје створено значење на разини исказа, онога што производи на разини исказивања – настаје *ја ње вара*“ (Lacan, 147).

Имајући то у виду, јасно је да Вукадиновићево повлачење субјекта из сфере исказа не подразумева неутрализовање субјекта исказивања, напротив, тиме га врло често интензивира. Због тога што је читалац непрестано свестан присуства тог стваралачког субјекта који се поиграва формом, који се врти у кругу кућних слика и подсмехује се могућности да се удобно смести у једно симплификујуће *ја*, увођење говорника разоткрива дупло дно дискурса и помера значење текста.

Позиција говорника у поетском тексту, огледа се у употребљеним личним заменицама (посебно првог и другог лица једнине и множине и њима одговарајућим глаголским облицима), затим присвојним и показним заменицама, у коришћењу, рецимо, прилога за место (овде, онде, горе, близу, далеко...), време (сад, данас, пре, никада, тек...), као и партикула за истицање личног става (можда, заиста, ваљда, збиља...) и за показивање (ево, ето, ено). Сви ови елементи односе се на тренутак говора, на чин говора, а не на неки реални простор и време. У студији *Структуралистичка поезија*, Џонатан Калер (Culler) сгледава улогу тих маркера исказивања, које назива деиктикама или „шифтерима“, у томе да наведу читаоца да конструише неки медијативни субјекат у песми и да се присуство тог медијума исказа уобличи (Калер, 1990, 247). Такође, он наглашава да се у модерној поезији деиктике замагљују и тако се читалац спречава у конструисању кохерентног чина исказивања. Управо се поигравањем деиктикама може остварити и утисак непрестаног прелажења од субјекта до не-субјекта, утисак који често стичемо и читајући Вукадиновићеву поезију. Један од најснажнијих облика потврђивања субјекта у говору, али и најефектнијих средстава лирике уопште, јесте апострофа. У другој својој књизи, У

по̀прази за знаковима (The Pursuit of Signs), Калер објашњава да „песник омогућава своју присутност у песми кроз представу гласа, а ништа не оличава глас боље него чисто *О* свеколиког обраћања“ (Culler, 2001, 158). Обраћање субјекта неживом, призивање неживог из ћутања у сферу комуникације, изузетно је важно за устројство песничког света Алека Вукадиновића. Као што је то чинио Васко Попа, и Вукадиновић својим идеалним суштинама подарује једно *ја* или *ши*, а тиме и способност општења.

Овде ћемо се бавити оним песмама у којима су наведени маркери субјективности најприсутнији. У том смислу, на једну страну бисмо издвојили песме у којима се тематизује, односно проблематизује, однос апстрактног аутора и говорника у песми. Ова скупина песама се може подвести под домен металирике, будући да она под лупу ставља сам процес настајања песме.² Једна од таквих је и песма „Укрштени знаци“. Свака од четири строфе ове песме завршава се са два недвосмислено аутопоетичка стиха, нпр. у првој:

*Гора жори – моћна сена
Крило крилу – шрејейи шајне
Сивари земне и Имена
Сажешосши, моћи крајње
Можда и ја њевам с њима
Име међу именима*

Ти крајњи стихови строфа одвојени су и римом, а и сваки тај сегмент започиње речју *можда* („Можда и ја на тој стази / Гинем, себе не налазим“; „Можда ја

² У књизи *Лирика и металирика (Lyrik und Metalyrik – Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutsch-sprachigen Dichtkunst)*, Ева Милер-Цетелман (Müller-Zetzelmann) указује на то да „металирске песме говоре о лирској инспирацији, о стваралачком процесу, о улози литерарног стваралаштва у друштву, о уметности старих мајстора, о песниковом незадовољству мрском савременошћу или о читаочевом ставу у процесу рецеиције. Листа могућних 'метатема' дала би се још доста продужити; њихов заједнички семантички именилац у сваком случају лежи у референци према једном аспекту фикционалности лирског уметничког дела. Кад год се тематизира или приказује било естетска конструкција (*fictio*), било 'измишљеност', одсуство референцијалности песме (*fictum*), указује се форма металирског песништва.“ (Müller-Zetzelmann, 171)

већ у том часу / Не знам моје речи шта су“; „Можда тек сад крај Огњишта / Слушам како пева Ништа“). Међутим, оно што у још већој мери подваја прве и друге сегменте строфе јесте прелаз из не-субјективног у субјективно. Сама речца *можда*, својом модалношћу, преводи читаоца из наизглед објективног, личног, свезнајућег дискурса у лични израз. Сугестивно је и одсуство глагола у прва четири стиха, док су у завршним стиховима негде присутна и по два, и сви су они везани за чин певања. Као да нам се поручује: та набрајања, нагомилане, непокретне именице из првих стихова могу да заживе само опеване. Јасно се уочава подвајање гласа у песми, будући да се опевава чин исказивања који се управо одвија. Субјект нам певајући обзнањује да он пева. Но, песник се не зауставља на томе, поигравање није само себи сврха. Семантичко продубљивање остварено је и градацијом провученом кроз аутопоетичке стихове – на почетку, говорник је свестан да он пева, да би у том процесу удаљавања од свога *ја*, посумњао у своје речи, и напоследку увео и ту могућност да се и он и његова песма поништи. Оно што је магично у том тренутку јесте да читалац пред собом има текст те песме која је доведена у питање и тако се он проналази у ситуацији сличној оној на крају читања великог Прустовог романа када схвата да је већ прочитао оно што тек треба да буде записано.

На сличан начин, подвајање субјекта исказа и субјекта исказивања, остварује се и у песмама „Критика машине“, „Порука песнику“, „Ловчева земља“, „Кретање пејзажа“, „То је тај пејзаж“, „Слово Григорија дијака“ или „Песма у Кућном врту“. Обраћање лирског субјекта песнику карактеристично је за неколицину Вукадиновићевих песама. У „Критици машине“, сав говор је усмерен на неко *ши*, у обраћању отелотворено.

*Она са својим шамним шайама
Долази на праг куће твоје
Та животиња кућна, шамна
Крвари шешко у дубини
И док у шеби твој лег ради
Машина што смрт убрзава
Она испушта звуке разне*

.....
*Једном што биће **швоја** песма*
*Ући ће у **швоју** мелодију*

Говори куће слеја сџрана (истакла С. В.)

Ретке су Вукадиновићеве песме у којима се јавља толико много личних и присвојних заменица. Напоредност *ши-она* јесте у основи ове песме и опет се, кроз другу строфу, у којој *она* постаје *швоја*, предочава једна од тајни стваралачког процеса. *Она*, та „животиња кућна“, „машина“, продуховљује се у песми. Прелазећи из сфере трећег лица, које Емил Бенвенист (Benveniste) одређује као не-лице, насупрот првом и другом, она се уводи као присутна у чин комуникације.

„У прва два лица постоје у исти мах једно имплицирано лице и беседа о том лицу. „Ја“ означава оног који говори и у исто време имплицира исказ о том „ја“: казав „ја“, ја не могу а да не говорим о себи. У другом лицу „ти“ је нужно означено од стране „ја“, и оно не може бити мишљено ван ситуације постављене од стране „ја“; у исто време „ја“ исказује нешто као предикат за „ти“. Што се тиче трећег лица, и о њему је изречен неки предикат, али ван односа „ја-ти“, и тај облик је тако изузет из релације помоћу кога се „ја“ и „ти“ ближе означају. Отуд је оправданост схватања тог облика као „лица“ стављен у питање“. (Бенвенист, 169–170)

Дакле, *она* је одсутна из исказа, штавише, за разлику од у говору јединствених *ја* и *ши*, она може бити безброј субјеката или ниједан (Бенвенист, 172). У том смислу је претакање објекта у субјект песме, спајање творца песме и предмета опевавања, исказано на крајње убедљив начин – преласком из не-лица у лице, из одсуства у присуство, и то не обично, него упорно апострофирано присуство. Са друге стране, иступање из стваралачког чина, да би се он сагледао искоса, захтева да се на своје песничко *ја* гледа као на другога. Последњи, издвојени стих покушава да направи отклон од тога *ја*, предочавајући да *ја* тог исказа није ипак *ја* исказивања. Иза говора, постоји још један субјекат који нам саопштава да то слепа

страна куће говори. У магичном кружењу субјективности, можемо претпоставити да се то њему слепа страна обраћа.

У „Ловчевој земљи“ и „Кретању пејзажа“, на нешто другачији начин остварује се песма о песми. Стиховима – „Два се краја у сну шире / Кућа и њен ткалац благи / Две се слике притајиле / Једна другу осветљава / А песма је скривалица“ („Ловчева земља“) – објашњава нам се слика коју читајући доживљавамо. Две слике, кућа и њен ткалац – а ко би то могао бити до песник? – похрањене су у песму. Песма је та која истовремено од нас скрива и открива песника. Јер, у другој строфи, песник не само да се разоткрива, него нам демонтира поменути слику: „Кажем земља – и крв светли / Кажем небо – стрела равна / Кажем шума кажем кућа / Смрћу жива – а нема је / Још је нико не нашао“. То је кућа која *јосишоји јеснички*, призвана, која може само у трагању да опстане. Читаоцу на крају преостаје енигма наслова „Ловчева земља“ у коме може наслутити сопствену улогу – улогу праћења трагова.

Сличну аутопоетичку изјаву налазимо и у „Кретању пејзажа“ – „Кажем лампа и сан светли / Отвара се зора зрачна / По други пут лампа кажем / И реч себе не познаје / Већ у другом крају живи / Светлост њена окружена / Другу кућу обасјава“. Лирски субјект демонстрира своју стваралачку моћ тако што, крећући се „од пејзажа до пејзажа“, речју *лампа* извлачи из таме одабране пејзаже и претвара их у слике. Кретање пејзажа представља кретање речи лампа кроз пејзаже. Међутим, песник не успева да овлада својом моћу, зато што му се реч може само привремено покорити, а већ у наредном тренутку одбити да се препозна у његовом гласу. То је значење које се склапа при читању ове песме на плану исказа. Али ако укрстимо план исказа и план исказивања, уочава се двосмислена природа тога „кажем лампа“. Јер, напредо са тим што говорник у песми саопштава да он изговара одређену реч, она је такође изговорена и на плану исказивања, то јест, у песми које говорник не може бити свестан као што је свестан свога исказа. Кључну улогу у овом подвајању гласа има глагол у првом лицу једине презента, будући да само он омо-

гућава истовременост двају *ја* и двеју радњи. На тај начин, подвлачи се и песничка моћ и њена варљивост, јер као што је говорник осветљавао пробране пејзаже, тако апстрактни аутор одабира једно *ја* које ће да осветли.

На сличан начин, аутореференцијалност се јавља и у песми „То је тај пејзаж“, у којој кључну улогу, када је реч о деиктикама, имају показне заменице. „То је тај пејзаж / Та унезверена даљина / Та уста Потоњег домаћина што крваре“.³ Инсистирање на деиктикама ствара утисак као да се показује оно о чему се говори, дакле, као да је оно присутно, материјализовано у гласу – прсту који показује. Пејзаж се код Вукадиновића јавља веома често и има богату палету значења, а једна од најупечатљивијих семантичких нијанси јесте веза пејзажа као архетипске слике и песничке слике. У том смислу би се, на равни металирског, *џо је џај њејзаж* читало као упућивање субјекта на сопствену песничку слику, што је везано за карактеристичне аутопоетичке исказе у остатку песме. Исписани великим почетним словима у оквиру стихова, и *Пошњоњи домаћин* и *Уста ушћа* и *Пошњоње време* упућују на наслове Вукадиновићевих песама, с тим што ће од наслова „Кућа потоњег домаћина“ настати *уста Пошњоњеџ домаћина*, уста која крваре. Дакле, ако са том свешћу о аутоцитатности у овој песми наново ишчитамо стихове – „Уста ушћа и Уста страха / Измешана на замраченим устима / Отварају и затварају једну исту утробу гласа (...) Песник са песмом о Потоњем времену“, схватамо да је та утроба гласа иста она из које долази и песма пред нама. Тако је „песник са песмом о Потоњем времену“ у песми „То је тај пејзаж“ део пејзажа, утопљен у пејзаж, али када се узме у обзир песма „Потоње време“, то је песник који измештен из себе гледа себе како пева. Следствено томе, „То је тај пејзаж“ постаје песма у песми, феномен којим се показује да Вукадиновићева поезија није органска целина захваљујући тематској или стилској уједначености, која, уосталом, може бити сасвим површна, већ управо због бескрајног

³ Или, у другој, ненасловљеној песми која почиње истим стиховима: „То је тај пејзаж та унезверена даљина / То лице та кућа тај удаљени квадрат / Тај кућни квадрат окружен самим собом“.

одблескивања и преламања слика једних у другима и због незауствалног одјекивања гласа лирског субјекта. Нешто слично ћемо ишчитати и у „Песми кућне прозе“ – „Уста ушћа Кровови / Коловрат Дубока вода / Моје Апсолутне песме / У дубокој тишини“ – дакле, субјекат набраја наслове песама, да би их одредио као апсолутне песме у тишини, као звуке тишине окупљене пред Богом. И опет се поставља питање: Ако су то апсолутне песме тишине, шта је она коју читамо и ко је то *ја* које присваја песме? Да ли ће, присвајајући „Песму кућне прозе“, присвојити и нас који смо у њу уплетени читајући? Сама та питања сведоче о дубинама интерпретације које се отварају пред нама.

У „Слову Григорија дијака“, у складу са жанровском одредницом из наслова и са упућивањем на одређеног говорника, наилазимо на призивање неких конвенција средњовековне поетике, али, истовремено, и на подривање тих поетичких образаца. За почетак, наглашено лирско *ја* свакако излази из домена средњовековне песничке свести – „Ја сред своје / Слике, даљине, куће, боје / Ја сред своје / Све реч по реч у покоје“. Чест поступак код Вукадиновића – лирски субјект бачен у своју слику, у њој затим препознат као сопство, као *ја* – поступак проблематизовања идентитета и, у још већој мери, стваралачког идентитета. И опет се противставља онај глас који у наслову именује Григорија дијака, глас који ће се јавити и у песми, у загради – „Свуд околу време мрака / (Крепи крилом Бог Дијака)“ – гласу говорника, Григорија дијака. Тај говорник, који се наизменично јавља у трећем и у првом лицу, радикализује заправо ситуацију подвајања лирског субјекта, пошто се он више не налази заљуљан између двају *ја*, него између *ја* и *он*, између, по Бенвенисту, лица и не-лица, присуства и одсуства. У последњим стиховима, као какав средњовековни писар у плетенију словес, лирски субјект не успева да одоли жељи да се потпише, да и себе као слово уплете за вечност. „Златну искру душе своје / Утках овде – / Ето то је.“ И тако се као визуелна представа „Слова Григорија дијака“ назире слика једног ткача који се може наћи усред своје слике коју још увек тка од материјала који јесте његово сопство – слика паука.

Уколико се у наведеним песмама уочава поступак подвајања субјекта, односно истицања тог процпа између стваралачког субјекта и говорника, на другу страну можемо издвојити нешто другачији металирски поступак. Иако постиже сличан ефекат, дакле проблематизује одрживост песничког идентитета у савременој поезији, то јест доводи у питање постојање сопства у дискурсу, у смислу поимања себе као појединца једнаког себи у различитим моментима, овај поступак је суштински везан за питање инспирације. Паралелно, стога, присуству платоновских идеалних суштина и њихових слика, јавља се код Вукадиновића певач који је у својој песми изгубљен без божанске инспирације. Тај певач има особине средњовековног песника, Вукадиновићеве стваралачке сумње готово да су исте оне које се слуте у песмама Димитрија Кантакузина – питања инспирације и удела личног и појединачног у песми. Ипак, приметни су и трагови народне поезије, конкретно басме. Као што се у басми „утире корен“ и „затире траг“, синонимима покрива циљана реч, избегава именовање, тако се често у овим Вукадиновићевим песмама затире траг лирског ја, даје се лажан траг субјекта. Управо је зато значајна и симболика круга, као и увођење парадокса, толико честог у сваком песничком говору о Богу, почев од Библије и светих списа до модерне поезије.

КУЋНИ ЖАД

*Певах – кад ме
Нѐм уџиџа
Јесам ја сам
Рекох Скриџа*

*Јесам ја сам
Нѐм и џлас сам
Нејава сам –
Нејав сѐм сам*

*Час је мѐни:
На џуџ крени
Круџ окружи
Траџ окрени*

Јесам ја сам

*Нѐм и Глас сам
У кру҃ ѓоњен
Од бо҃га сам*

Очигледно је већ у наведеним стиховима песме „Кућни жад“ колика је улога контраста у песмама у којима доминира поменути поступак. За почетак, супротстављеност првог глагола који је једини у имперфекту и уз то је издвојен цртицом, од осталих који су у презенту, наглашава постојање двеју равни: једна је раван присутног, дакле, саме песме, а друга је раван одсутног, прошлог. Ова схема се додатно усложњава чињеницом да је издвојени, наглашени глагол у прошлом времену, управо глагол *йевайши*. Све у песми, сем издвојеног *йевах*, оставља утисак кружног хода, враћања на почетну тачку. Нѐм поставља питање, онај који одговара такође се показује као нѐм и глас истовремено, што нас наводи на закључак да је реч о истом субјекту који пита и одговара, који трага за својим *ја*. Бити у исто време и нѐм и глас у песми, може само онај ко је испуњен гласом Бога, инспирисан, и то се и открива у последњим стиховима. Тај круг, та вртешка идентитета, представља наизменично појављивање субјекта и његово губљење у Богу. Недокучивост божанског рефлектује се на запитаност над сопственим постојањем. Једино што остаје изван тог превирања јесте оно *йевах* са почетка, то је једино што је поуздано и осведочено, што се одиста догодило.

И у песми „Три варијације о ружи“, подвлачи се немост лирског субјекта, дакле, парадоксално, немост онога ко говори. Таква ситуација умногоме наликује оном Лакановом *Ја лажем*, јер се опет раздваја план исказа и исказивања, тако да се може тумачити као – иначе сам нем, али у песми проговарам. Певање транспонује субјекта у другачији вид постојања, зато он, на тај начин из себе измештен, себе сагледава као другога. „Ја се у срж / Ружи моћној / Обрех“, а у тој ружи, коју нимало случајно карактерише као кружну, пребива Сушта Жива. На крилима инспирације, субјект излази из себе – „Земни ми је / Облик тесан“ – а улази у кружни ток дискурса који га заноси. У другој варијацији наилазимо на нешто конкретнију слику тог усковитланог бивства: „Лик свој нѐми / Кѓ да сретох / Нѐм онѐмех / Круг

окретох – // Да умакох / Тек трен злима / Нём на кружним / На крилима“. Удвостручен субјект проналази се у свету где је парадокс основна одлика дискурса, односно, где „парадокса нема за оног који верује твоме Тертулијану“, да цитирамо Ивана В. Лалића. Суочен са собом немим, као у огледалу, субјект постаје сопствена инверзија, два минуса изказа *нем онемех* даје – проговорих. На тај начин круг инспирације изокреће постојеће и враћа смисао обесмишљеном, али тек на трен, зато је песнику магија иницијације недокучива.

Сличан је тај осећај ишчезавања сопства и повратка у сопство и у „Терцини магу“, а две равни дискурса раздвајају се према глаголском времену. Тако се *ја* перфекта не изједначава са *ја* презента, *ја* говорешим. „Ја се журно / Кући вратих / Слуђен Слеђен // Рекох „Иди“ / Не знам шта знам / Мрак је хриди // Свуда само / Бога видим / Нигде себе“. Кључно питање јесте: коме се обраћа субјекат, коме заповеда да иде? То је преломно место у песми, јер се прелази из прошлог у садашње време. Стога се чини да тај стих *Рекох „Иди“* карактерише заправо потпуна помереност субјекта, у њему је неодредио које се сопство коме обраћа, то је тренутак оног шекспировског *Јесам ли ја ја?* Маг се губи у вишој сили која њиме управља, својим *Не знам шта знам* евоцира Платонову критику песништва из *Ијона*. Међутим, сасвим је другачије када се магово начело узме као *ars poetica* у истоименој песми. Ту се препуштање Богу не сагледава као губљење себе, напротив: „Свуда само / Себе видим – / Свуд и Бога // Усред шуме / Сред времена / Света злога“. Божју инспирацију је неопходно доживети стваралачки, усмерити је ка песми, јер тако она испуњава своју најдубљу сврху. Сопство се испуњава Богом али остаје сопство, оно се потврђује у језику субјекта довољно моћно и сабраног да именује ствари, па и себе – „Јесам рекох / Себи рекох / Јесам ко сам“. Надахнут снагом Творца, наоружан његовом свемоћном речју, песник се може у језику трајно учаурити, у њему пронаћи одбегли идентитет. Управо то представља песнички пројекат Вукадиновићев, јер се у тој димензији и његове слике и његови говорници налазе под покровитељством идеалних суштина. Зато своје вјерују субјекат окончава апо-

строфирањем – „Дубоко у / Богу своме: / Боже – свој сам“. Потврда описаног савеза Творца и његове земне слике мора доћи у вокативу, у обраћању, у присуству у комуникацији. Мада се *ars poetica* обелодањује под претпоставком да поезија коју она наткриљује има широку читалачку публику, овде је лирски субјекат, као и средњовековни писари, сигуран само у једног свог читаоца и због тога његово присуство жели да отелотвори чином обраћања у заједничкој песми.

Парадоксална ситуација субјекта који треба да изгуби сопство, идентитет, да би га добио у Богу – а већ ова случајна парафраза показује у коликој је мери библијска реченица заснована на парадоксу – уочљива је и у стиховима песама „Ушће зашће“ или „Басма од урока“. У првој наведеној, на пример: „Насред горе ја који / Бројим себе не бројим / Време лети ја стојим“ или у другој: „Ја сам јесам који сам / Нити јесам нити сам / Један који никоји“. Но, као још једну програмску можемо схватити песму „Исповест круга“. Наслов се може ишчитати као најавна посредованог субјекта. Будући да је субјект означен као круг, он се читаоцу јавља путем кружног, у себе уврнутог дискурса. У овом случају, круг је означен позитивно, дакле, као пуноћа наспрам злог, празног часа и повезан је са елиотовском ружом инспирације. Слично збрајање симбола уочавамо и у песми „Поклоњење Григорија дијака Књизи – Јеванђељу“: „Књигу Ружо мог светишта душо / У зло доба доба ово ружно / Дом си наде круг си нам спасења“. Савршени облик круга, линија у себе затворена, одражава се у склопу руже, она представља збир концентричних и пресецајућих кругова и тиме се показује као савршена божја творевина. Јеванђеље јесте књига – ружа, такође савршена. То су два божја дела која песник себи поставља за узор, зато и његова песма кружи пратећи исповест круга, која се мора завршити тамо где је почела. Тако су почетни стихови „Јесам ко сам / Круг и бог сам“ уједно и завршни, док се на самом крају поставља тачка, теме те кружнице која нам се исповеда – „Дубоко у богу свом сам“.

Још једна од песама из *Песничког ашељеа* изражено је обележена деиктикама, песма „Из ’Откровења““. Она заправо представља поистовећивање са оним

у потпуности испирисаним Богом, оним који, сматра се, преноси божје речи.

*Ево хитам да чујем
Усћа Плашљивоџ лава
Усћима сћраха зборе
Моји ѿошоњи звуци
Ево хитам да чујем
Ушробу своџа гласа*

.....

*Ево хитам да чујем
Ушробу своје снаџе
Мрачно дисање слова
Из ушроба дубоких
Ево хитам да чујем
Велико Ошкровење!*

Лирски субјект, подвојен од звука сопствених речи до те мере да се устеже да их зове својима, хита да чује Бога кроз себе. Он хита, заправо, себе да престигне, будући да мора у исто време да буде говорник и слушалац. Управо у томе се огледа кружни, парадоксални ток инспирације – бити истовремено глас и прималац гласа, *не-ја* и *ја*, не-бивство и бивство. То је тај плашљиви лав коме надахнуће доноси храброст, то су недоступна слова одједном присутна у непрепознатљивом гласу. Али иако је субјекат у том чину комуникације присутан двојако, зна се чији је потпис испод тог букета речи. Као и песми „Свето поље“: „Цвет-руменак цветак-божјак и цвет глог / Campo santo букет блажен – потпис Бог“.

Колико год да је учестало присуство неких елемената у књижевном тексту речито, можемо утврдити да је подједнако емблематично одсуство других. Тако се у Вукадиновићевом делу управо одсуством слоја референције према емпиријски стварном и према реалном субјекту, стварају услови да се у песмама с времена на време јави изразито маркиран лирски субјект. Било да песник демонтира песму наочиглед читаоцу, поиграва се конвенцијама одређене поетике или проблематизује питања идентитета, имагинације и надахнућа, он је свестан да су то тренуци у којима је комуникативна димензија поезије у најве-

ћој мери на снази. Отуда те песме које су уоквирене маркерима исказивања, ускличницима комуникације, дијалога, најчешће имају карактер манифеста. Вукадиновић, дакле, врло умешно искоришћава простор који остаје изван елиптичности и сведености његовог стиха и обраћа му се у тренуцима када је неопходно на неки начин извана се одредити према своме стваралачком *ја*, које је истовремено *на* и *у* песничком ткиву.

ЛИТЕРАТУРА

- Бенвенист – Емил Бенвенист: *Проблеми оишше линџвисии-ке*, прев. Сретен Марић, Нолит, Београд, 1975.
- Вукадиновић, 2001 – Алек Вукадиновић, *Ноћна шрилоџија*, Задужбина „Петар Кочић“, Бања Лука, 2001.
- Вукадиновић, 2003 – Алек Вукадиновић, *Песме*, Српска књижевна задруга, Београд, 2003.
- Вукадиновић, 2005 – Алек Вукадиновић, *Песнички ашеље*, Рад, Београд, 2005.
- Гордић/Негришорац – *Поезија Алека Вукадиновића*, уред. Славко Гордић, Иван Негришорац, Матица српска, Нови Сад, 1996.
- Culler, 2001 – Jonathan Culler: *The Pursuit of Signs (Semiotics, literature, deconstruction)*, Routledge Classics, London & New York, 2001.
- Калер, 1990 – Џонатан Калер: *Сџрукџуралисџичка џоеџи-ка*, прев. Милица Минт, Просвета, Београд, 1990.
- Лакан – Жак Лакан: *XI семинар. Чеџири џемељна џојма џсихоанализе*, прев. Мирјана Вујановић-Једницки, „Напријед“, Загреб, 1986.
- Müller-Zetzelmann – Eva Müller-Zetzelmann: *Lyrik und Metalyric – Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutsch-sprachigen Dichtkunst*, Universitdtverlag Winter Heidelberg, 2000.
- Рикер – Пол Рикер: *Соџсџво као груџи*, прев. Спасоје Ђузулан, Јасен, Београд, 2004.
- Хамовић – Алек Вукадиновић, *џесник*, уред. Драган Хамовић, Повеља, Краљево,
- Hühn/Kiefer – Peter Hühn, Jens Kiefer: *The Narratological Analysis of Lyric Poetry (Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century)*, Walter de Gruyter, Berlin – New York, 2005.

Sonja Veselinovic

LES PARTICULARITÉS DU SUJET LYRIQUE DANS LA
POÉSIE D'ALEK VUKADINOVIC

Résumé

C'est un discours condensé, abstrait et surtout non référentiel qui caractérise la poésie d'Alek Vukadinovic ; par conséquent, les endroits où cette stratégie poétique se trouble sont emblématiques et métopoétiques. Nous avons cherché ici les marques indicatives du « Je » qui parle dans le poème – les déictiques. La dualité du sujet lyrique, en tant que sujet d'énonciation et sujet d'énoncé, qui apparaît lié avec les motifs autoréférentiels et le problème de l'inspiration, se montre comme le principe essentiel de la manifestation de la subjectivité. En thématissant l'inspiration divine, le poète révèle sa relation avec la poétique du Moyen Âge, ce qui est très important pour interpréter la conception complexe de Dieu et la vision du monde dans cette poésie.

Гојко Божовић

ЗВУК И СМИСАО У ПОЕЗИЈИ

Кључне речи: звук, смисао, симболизам постсимболизам, језик, архетип, звучна фантастика, бајалица.

Апстракт: У песмама Алека Вукадиновића најпре чујемо звук, тек потом се, пратећи његове нијансе и садржаје, оно што тај звук открива и оно што тај звук прикрива, приближавамо могућем смислу. Вукадиновићева поезија сеже врло дубоко у свом откривалачком науку, сва је у басмама, бајалицама и разбрајалицама, посвећена је дијахроничкој језичкој оси, а готово је сасвим равнодушна према синхронизитету језика. Међутим, оно што ова поезија изриче јесте модернистички говор о угроженој егзистенцији, ужасном свету и посусталом смислу. Ужас света се не може изговорити, још мање се до краја да рационализовати, због чега је за његову спознају нужна бајаличка, матерњо-мелодијска језичка форма.

Поезија Алека Вукадиновића настаје из укрштених знакова мелодије и херметизованог значења. То значење се често не одаје у првом читању. У многим случајевима оно као да је пре намењено наслућивању него рационализовању. Отуда до могућег значења у овој поезији долазимо увек врло посредно, имајући на уму и оно што нам ови стихови својим звуком и брујем казују, и богату традицију коју настоје да евоцирају. У овим песмама најпре чујемо звук, тек потом се, пратећи његове нијансе и садржаје, оно што тај звук открива и оно што тај звук прикрива, приближавамо могућем смислу.

У Вукадиновићевим песмама све се догађа у језику, а језик се већ својом природом опире дефиницијама и очигледностима. Може се то и овако рећи: када рационализујемо ове песме, а оне у најбољим случајевима не дозвољавају само једну могућност читања, онда губимо њихов важан квалитет, оно „ка-

ко“ којим се говори. Губимо тон који треба ослушкивати, у чијем се звуку материјализују и одређена значења, а добијамо идеје у чистом, преведеном стању, што значи и јасност. Управо је јасност оно што овај песник, полазећи од традиције постсимболистичких поетика, избегава у својим стиховима.

Док су ране Вукадиновићеве песме биле обележене миљковићевским патосом – како је већ био обичај у значајном делу српске поезије шездесетих година, да би потом тај одјек постепено јењавао, али ни до данас није сасвим утихнуо – од књиге *Кућа и ђоси* (1969) његове песме окренуте су симболистичком уму поезије, тамној страни „руже језика“, коренским стањима језика и мелодијском, заумном и алхемијском у језику песништва.

Вукадиновић предано истражује језик, спуштајући се све дубље низ значењску вертикалу и препуштајући се све затамњенијим облицима песничког изрицања, толико чак да свој говор врло често претвара у басмовно и разбрајаличко низање, због чега су његове песме из књига настајалих деведесетих година углавном басме, бајалице и разбрајалице. Он узима ексклузивну, звучну, поноћну страну језика као основу песничке комуникације. Вукадиновић пева из позиције у којој звук постаје знак, не увек разазнатљив, ни осмишљен, али увек симболистички испуњен и поноран.

Како сам песник каже, његове песме хоће да проговоре „са прага најдаљег сећања“. Ова архетипска амбиција Вукадиновићевог песништва има два основна вида. „Праг најдаљег сећања“ открива се језичким средствима, али са тог прага не обраћа нам се само језик, већ и његов запретани смисао. Звук нас враћа давно покренутом смислу. Прави смисао сећања открива се, наравно, у модерности. Ако се враћамо на прапочетке, онда то чинимо да бисмо разумели шта нас веже са њима, дакле, да бисмо разумели сопствени тренутак постојања. Тако је и у Вукадиновићевој поезији. Она сеже врло дубоко у свом откривалачком науму, сва је у „поноћним чаровањима“ и „језичким пословицама“, у басмама, бајалицама и разбрајалицама, посвећена је дијахронијској језичкој оси, а готово је сасвим равнодушна према синхрони-

цитету језика. Међутим, оно што ова поезија изриче јесте модернистички говор о угроженој егзистенцији, ужасном свету и посусталом смислу. Ужас света се не може изговорити, још мање се до краја да рационализовати, због чега је за његову спознају нужна бајаличка, матерњомелодијска језичка форма.

Ако су позни модернисти у свом говору о егзистенцијалној недовољности, па и немогућности истраживали немоћ и крајње могућности језика, Вукадиновић, ослоњен на симболистичко искуство поезије, истражује почетне, давно заборављене могућности језичке маште. Једну песму из књиге *Ружа језика* песник је насловио као „мелод запис“. Такве су готово све његове песме, а *Ружа језика* је супстанцијални израз оваквог песничког поступка.

Доживљавајући поезију као посебан облик језикотворства, и то језикотворства махом у духу „сажестости, моћи крајње“, као језик преведен у звучно стање и алхемију, Вукадиновићева песма обично не показује како се одвија процес овог превођења. Она то узима као завршен и за поезију истински нужан процес. Тајанство које се отуда јавља у језику и смислу ове поезије присутно је у таквом степену да можемо говорити о песниковој звучној фантастици. У песми „Ловчева земља“ постоји и овакав стих: „А песма је скривалица“.

Непрестано помињући у својој поезији „потоње време“, „потоњег госта“, „потоњег домаћина“, „потоњи пут“ или „потоња од свих – врата неповрата“, дакле, оно што долази после свега и што својом дефинитивношћу не указује на последњи ауторитет него на његову негацију, на силе дезинтеграције и објављеног зла у свету, песник пева о одлучном часу у коме језик треба да у свом звуку и знаку сабере антрополошке нужности и искушења егзистенције, мишљење и симболе, све оно што само постојање, усред „часа умрлога“, још чини могућим. Говор о апокалиптичном часу света, о часу који изгледа као да је последњи, а представља укупно време досуђене егзистенције, показује да још само језик и мишљење у језику омогућавају пуноћу постојања. Овладавши светом и осећањем, најдубља угроженост и интензитет зла налазе у песниковим стиховима драматичне одговоре:

*Ниошкун Бога, неба, ни светиа
Ошворен бездан звездане злоће.*

Исто то, само мало другачије читамо и у једној од „Рапсодија тамног тама“:

*Сав свети гоњен мрачним сном је –
Мраком Злом је
Сав испуњен Бога дом је
Јава Гласа Сна ни Зрака
Боже – зло је.*

Ако се говори и када више нема ничега, па ни Бога, неба, ни света, што су готово све кључне инстанце песничких обраћања од памтивека, па ни јава, ни гласа, што су друга имена звука као основног средства ове поезије, онда то открива песничково поверење у језик модерне поезије. Када се изгуби све оно чему се јединка – кроз језик – обраћа по нужности или по наслеђеном обичају, онда се језик усредсређује на себе, а обраћање се преображава у дијахронијско испитивање.

Језик Вукадиновићеве поезије, испуњен карактеристичним симболима какви су кућа, кров, ловац, гост, плен, лампа, даљина, Бог, ноћ, пејзаж или ружа језика, треба да све прикрије или затамни да би се у њему нешто наслутило или открило. Покушавајући да, како је у овом певању у опозицијама уобичајено, наспрот потонулом свету и перманентном злу успостави неку аутентичну вредност, песник у песми „Исповест круга“ каже: „Дубоко у богу свом сам“. У Вукадиновићевој поезији владају супротстављени ентитети. Све има своју супротност, јер постоје добро и зло, бело и тамно, Бог и Небог, Укућани и Антикућани, Мушт и Немушт. Чак су могућа и претапања антиподних симбола. Рецимо: кров припада кући, због чега је у овој поезији опозицијска сила Злу и Горем. Међутим, у потоњем времену, како читамо у песмама „У невреме“ или „А на ушћу ушће је“, кров може да буде створен и укрштајем Зла и још Горег.

Одређујући у „Исповест круга“ сопствену позицију, Вукадиновић указује на неопозивост свог песничког избора. Ако је Бог логос, онда бити „дубоко у богу свом“ значи разумети језик као апсолут.

Gojko Božović

THE SOUND AND THE SENSE IN THE POETRY

Summary

In the poems of Alek Vukadinović first we hear the sound, and only then, by following its nuances and contents, the things that this sound reveals and what that sound conceals, we approach ourselves to a possible sense. Vukadinović's poetry goes very deep in its revealing of the aim, it is all in the incantations, enchantments and disenchantments, it's all about the diachronic linguistic axis, and it is almost indifferent to synchronicity of the language. However, what this poetry expresses is the modernistic speech about endangered existence, horrible world and exhausted sense. The horror of the world is unpronounceable, let alone completely rationalised, and that's why the incantative, mother-tongue's melodic form is necessary for its perception.

Бојана Сшојановић-Паншовић

ТИПОЛОГИЈА И ЕСТЕТИКА ЛИРСКЕ ПРОЗЕ АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА

Кључне речи: језикотворна традиција, типологија, естетика, прозаида, Бодлер, Рембо, Маларме, метафизика језика, илуминација, епифанија.

Апстракт: Алек Вукадиновић је формално један од наших најзанимљивијих песника. Поред стиховног дела његовог песништва значајне су и песме у прози (прозаиде) као и остали типови лирских записа. Збирка *Душа сећања* јесте у целини састављена од таквих текстова које одликује својеврсни принцип илуминације и тежња ка апсолутном језику, за чим је чезнуо Маларме.

1. Основне поетичке претпоставке Вукадиновићевог песништва

Алек Вукадиновић припада оној породици модерних и савремених српских песника који су, како је то својевремено означио Иван В. Лалић, изложени непрестаном *пришиску језика*, односно *језичком чаровању*, да се послужимо метафором нашег аутора. У контексту актуелне песничке традиције, поетика Алека Вукадиновића уписује се у ред оних неупоредивих и ретких стваралаца чија поетска интуиција досеже до искони и тамне архајске мелодије, готово нагонски опчињена звуком. Попут Ђорђа Марковића Кодера, зачетника језикотворне гране српског симболизма, затим Лазе Костића и, особито, Винавера, Настасијевића и Десимира Благојевића, поетски свет нашег песника, током више од четири деценије стварања и шеснаест објављених појединачних књига и избора поезије и лирске прозе, обликовао се увек на

самој граници ониричке стварности. То је песнику омогућило несвакидашњи и доследан отклон од емпиријске основе у смеру лирске апстракције.

Поједини карактеристични мотиви Вукадиновићевог поетичког сазвежђа, на првом месту кућа, кров, гост, плен, ловац, стрела, лампа, жишка, ружа, линија, квадрат, круг – било да долазе из митолошке, најчешће митолошке бајаличке традиције (басме), или из постсимболистичког, експресионистичко-авангардног искуства светске поезије и сликарства – измештени су у комплексне ритмо-мелодијске, акценатско-еуфонијске и лексичко-синтаксичке слојеве српског језика. Звучно-мелодијски предложак у овом песништву увек има и своју сликовну потпору, што упућује на синестезијско прожимање чулног и натчулног света. Отуда се у Алековим полифонијским циклусима могу срести различити типови стиха и формалних образаца: од кратког, изузетно ефектног шестерца и седмерца, преко деветераца и неких дужих стихова (једанаестерац и дванаестерац), затим слободни, синтаксички преломљен стих. Поред тога, песник се огледао у прозаиди, аутопоетичком и путописном запису, беседи или графичком експерименту попут „Круга алхема“, као и тзв. бокорастој структури особеној за авангардно песништво.

Поетика Алека Вукадиновића почива на строгом одабиру мотива чијим се фантазијским преображавањем и језичким варирањем твори особена *звучна њалеџа* и *језичка њлеџисанка*. Овај поступак је последње деценије своје симболичко отеловљење пронашао у *ружи језика*, која је негде између Малармеовог поимања магловитости и тајанства речи и Елиотове тежње да једна реч у себи сабере што више неочекиваних, супротних, па и парадоксалних нијанси. У том смислу, фрагменти Вукадиновићевог лирског епа, оличени у књигама *Ружа језика* (1993), *Тамни шам и беле басме* (1995) и *Божји геомешар* (1999) управо тематизују тамнину и белину као суштаствене менталне слике и призоре. У њима ни црно ни бело немају своје наличје, већ се појављују огољени као индивидуална метафизичка стварност.

Особито поунутрашњење лирског гласа који је мистичним везама сједињен са сутонским, потонулим, удаљеним сликама, доводи нас до теме *божјеџ*

геометра. Његовом се линијом, односно *цршом сушшом* маркира простор духовних моћи самог ствараоца у сталном дијалошком сучељавању са собом, са другим и са врховним демијуршким начелом. Стога у песми „Ноћно озарје“ посвећеној великом авангардном сликару Паулу Клеу, Вукадиновић као да открива загонетку своје поетске радионице, атељеа у којем се вртложе круг и линија, понављање и винуће ка бескрају: „Ти што исијаваш сву ноћ вознесења / Мастилом и длетом вретеном и кистом / Спознао си Црту: Друга су времена / Нови рез то ветар тка у лишћу истом / Сустигло те време горући дах ветра / Ковитлац у струји дрхтај из даљина / Отварам те књиго божјег геометра: / Плавооки бескрај косина углина“ (*Песнички ашеље*, 2005). Тиме се призива и нека врста „обоготворења“ песничког, стваралачког и језичког чина, који непрестано рашчитава „Отворено дело Бога“, књигу тог васељенског музичког средишта, недокучиву и неизрециву, али подложну сталним историјским менама које доноси одсуство божанског принципа, посебно из перспективе актуелних, трагичних догађаја.

Религиозна имагинација Алека Вукадиновића поново поставља песника и његова егзистенцијална стваралачка искушења у исти такав однос са Врховним творцем. Песник, према Вукадиновићу, јесте сведок и тумач божанских тајни, али и вечитог *шамног знака* у једном вишем смислу озарености, остајући при том свагда свој, самствујући издвојен од других. Поетско мајсторство нашег песника огледа се у том сталном одгонетању симболике круга, истоветног у различитом. А он је, иако привидно затворен, ипак испуњен „небом јаве“.

2. Одлике кратке лирске прозе

Лирска проза Алека Вукадиновића јесте обимом знатно мањи, али не и занемарљив део ауторовог песничког опуса. Он представља у жанровском и мотивско-тематском погледу разнолику текстуалну основу која је тумачу Вукадиновићеве поезије у стиху неопходна, јер, између осталог, сведочи и о песничким богатим изражајно-формалним могућности-

ма. То најпре показује да наш аутор није песник једне канонске, окоштале форме стиха или строфе, већ да је његова поетика од самих почетака рачунала са применом различитих обликотворних могућности. Једна од њих је свакако лирско-медитативна проза сакупљена у ауторовој књизи *Душа сећања* (1989), али и бројни фрагментарни текстови које је објављивао у свом *Поетичком дневнику* (Вукадиновић, 1998) или, рецимо, тексту *За један речник фрагмената* (1997), као и у својим интервјуима, прилозима у дневним листовима, те беседама које је изговарао приликом доделе значајних награда.

Вратимо се сада наслову наше теме: зашто *психологија и естетика*? Управо због тога што је основна микроформа Алекове лирске прозе песма у прози или прозаида. Само њено присуство у овом неупоредивом постсимболистичком песничком опусу упућује на сложену традицију модернитета коју су засновали Бодлер, Рембо и особито Маларме, од којих је овај последњи највише утицао на нашег песника. Посматрано из дијахроне визуре, Вукадиновићеве прозаиде се смештају негде између модернистичког и авангардног текстуалног модела¹ у српској књижевности, пратећи пут који је зацртао управо Бодлер својим *Париским сџином* (1869), књигом која је веома дуго европским песницима била узор за писање овога облика.

Вукадиновић, као и Бодлер у својим прозним текстовима, жели да дочара слику једног „узвишеног и апстрактног живота“, реченицама које су „музикалне и без ритма и слика, довољно гипке и довољно грубе да би се прилагодиле свим лирским кретањима душе, таласу сањарије, одскоцима свести“.² Из наведеног одломка може се закључити да је Бодлер, као и доцније нашем песнику веома близак Маларме, проширио текстуално поље у правцу дескрипци-

¹ О разликама између модернистичког и авангардног типа песме у прози видети наш рад: „Модел песме у прози код српских модерниста и авангардиста“ у зборнику *Жанрови српске књижевности*, бр. 2, ур. З. Карановић, Филозофски факултет – Орфеус, Нови Сад, 2006, стр. 297–307.

² Ш. Бодлер, *Цвеће зла – Париски сџин*, прев. Б. Живојиновић и Б. Радовић, СКЗ, Београд, 1975, стр. 161–162.

је и сажете, симболичке, параболично-алегоријске нарације. А она често преузима на себе гротескна и фантастичка обележја и има другачији положај и смисао него у традиционалној прози, али и поезији. Поред тога, јавља се и лиризација и ритмизација текста, што најчешће подразумева и увођење ауто-поетичких рефлексија и коментара, при чему лирски глас песме у прози често излаже своје погледе на песничку уметност, есејизирајући тиме властити поступак.

Слично Бодлеру, и лирска проза Алека Вукадиновћа у формално-типолошком погледу може се разврстати у неколико група. Најпре, ту су дескриптивно-путописне прозаиде са јаким лирским набојем, затим текстови који се преклапају са цртицом или кратком причом, дијалоске, сценичне песме у прози и, коначно, аутопоетичке, односно програмске прозаиде. У свим Вукадиновићевим текстовима провлаче се искази који на дискурзиван или метафорички начин упућују на својеврсне мале поетичко-песничке манифесте. По томе се наш песник сврстава у настављаче оне магистралне линије европског и светског песништва у националном изражајном корпусу који истичу супремацију *индивидуалног ђесничког искуства* и повлашћеност уметничке спознаје, која се обично објављује кроз епифанију. До ње се долази аналитичко-синтетичким радом маште, односно имагинације, што упућује на дистанцирање од романтичног субјективизма. Тиме се објективизује лирска структура у смислу поистовећења са неким другим, како је о томе писао Рембо.

Када је, пак, реч о *есџеици ђесме у ђрози*, код Вукадиновића се може говорити о два пола која се међусобно прожимају, чинећи је управо посебним жанром. Први се може назвати „артистичким организационим начелом“, а други „анархично-деструктивним“. Тако се у међусобном јединству ових супротних сила остварује за сваког аутора и за сваки појединачни текст и посебан тип *унуџрашње динамике*³. У том смислу, песма у прози се препознаје и као *формалистичка*, дакле *есџеицистичка*

³ Susanne Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'au nos jours*, Paris, 1958, p. 763.

форма, али и као својеврсна *илуминација*, дакле, као поље језичког преливања и опализације, о чему је и наш песник више пута говорио: „Песма не нуди своја значења него их саопштава својим имагинативним умом: сликом, мелодијом, атмосфером, наговештајем: формама вишег реда. Песма на тај начин има више живота: она се најпре доживљава као мелодија, мелодијска целина, а одмах затим као песма – значење, песма – слика, односно праслика, архетипска ситуација, и тако даље..... Песма која је упила мноштво значења постала је ромор.“⁴ Више пута је истицано да је управо Алек Вукадиновић аутентични баштиник Кодеровог онтолошког појма *ромор*, који настоји да сугерише једну стварност вишег реда, суштаствену и непоновљиву. Ромор је тако у непосредној вези са песниковом „Ружом језика“ која је „језички апсолут, суштаство језика. Истовременост бића и језика. Истост“.⁵

И управо је то блиско Малармеовим напорима да својом поезијом и песмама у прози досегне тзв. *мешафизику језика*.⁶ У свом теоријско-аутопоетичком есеју „Криза стиха“, велики француски песник ће записати: „Чисто дело подразумева изражајно ишче-знуће песника, који препушта иницијативу речима, стабилизаним сукобљавањем њихове неједнакости. Оне се пале од међусобних одсјаја као могућ ватрени траг по драгуљима... Све постаје неизвесност, фрагментаран распоред наизменично и насупрот допри-носећи целокупном ритму који би био оћутана песма, са белинама; само изражена, на неки начин, сваким пандантивом.“⁷

Лирско проникнуће у свет неизрецивог и скри-веног, каткада фаталног тајанства, код Вукадинови-ћа се управо оваплоћује у оним прозаидама које упркос присуству ауторског лирског гласа и извес-ној путописној-емпиријској подлози (манастир Де-чани, Златибор) досежу тај „мета-свет у односу на

⁴ А. Вукадиновић, *Изабране њесме*, приредио и предговор написао А. Јовановић, Нолит, Београд, 1998, стр. 274.

⁵ Исто, стр. 283.

⁶ S. Bernard, 810.

⁷ Stefan Malarme, „Krizna stiha“, preveo Radivoje Konstan- tinović, *Poezija*, ur. Al. Petrov, Nolit, Beograd, 1975, str. 56–57.

свет привида“. За нашег аутора је продор у „даљинску сферу ствари и појава, у њихове ултраструктуре... ново откриће“,⁸ једнако том шифрованом ромору чију фреквенцију слуги и чује само песник. Тако се чулно и душевно/духовно ослушкивање „ноћних, тајанствених шумских простора“, то одгонетање „дусања материје“ одвија у непознатом, застрашујућем шумском свету обасјаном готово утварном светлошћу („Метафизика шуме“). А та утварна светлост припада негостољубивом простору из којег долази *ловац*, један од најчешћих песникових мотива, и представља опасност за човека, дом и укућане. И она зато увек може населити и ту чувану унутрашњост, кућу, огњиште, осветљавајући госте и укућане светлом „кућне лампе“. Светлост управо попут неке ванвременске ноћне свтиљке разлаже и сажима потонуле слике из Тамног вилајета, из Душе сећања, уздижући их до сфере онеобиченог, апстрактног и несазнатљивог.

Цвиљење усамљене птице и преливи боја које покрећу и спајају масиве простора, несумњиво су гласови једне друге стварности, зачаране тим присутно-одсутним гласом који и обликује њен мистични, метафизички лик. Тиме се истовремено изазива и својеврсна „експлозија Мистерије“ у свој њеној велелепности, како је писао Маларме⁹. Стога је управо шума онај митски симбол стрепње и страве, чудесни простор алхемијских преображаја где се само на трен открива њено божанско, али и демонско лице. У њој пребивају *различити ритмови постојања*, органског и неорганског света, биљака, птица и животиња, вилинских и људских гласова, баш као код Кодера. „Ноћна и поноћна чаровања њихових крила испуњавају најтајније часове вода и шума, и само глувило вода и приобални шумски зрак знају за ове приредбе, за ове гозбе ритмова, за којима чезне свет!“ („Гозбе ритмова“).

И у Вукадиновићевој прозаиди, као и у Бодлеровом тексту „Позив на путовање“, текстуални глас (код српског песника у „ми“ форми) позива читаоца

⁸ А. Вукадиновић, стр. 282.

⁹ S. Mallarmé, „Križa stihā“, str. 56.

да напусти свет урбане свакодневице и одлута у пределе душевног и телесног ослобађања: „Сваке године, тачно у одређено време, напуштамо сиве градске пејзаже, асфалтне траке и улице, те немилосрдне градске пијавице, које нам целе године исисавају крв и снагу, и крећемо се према божанству шуме“.¹⁰

Следе детаљни описи и разраде појединих мотива и топоса, особито шуме, реке и птице. Текстуални глас не пропушта да више пута истакне стално присуство тмине, која је најдубља и најтајанственија тамо где су и гласови тамни, а кретања невидљива: „све се то слива у јединствени жамор, којим се душа света оглашава са свих страна“. А управо у таквом пределу обликује се метафизика Медитерана, оличена у запаљеним крилима птице: „велика зрачна илуминација прелази преко неба“.¹¹ Ево примера како се почетни естетицистички импулс преображава у рембоовско-малармеанску поетику *илуминације*.

Пример наративне прозаиде која се приближава цртици или краткој причи јесте текст „Један сан“, у коме се поново изоштрава наглашена симболика осветљавања, илуминације. За Вукадиновића је игра узајамног затамњивања и обасјања, сенке и светлости, који иду од слутње и сугестије до радикалне, надреалне поетске слике. Она је повезана и са формалним, геометријским конструктима који се често јављају у његовој поезији (линија, квадрат, троугао, круг, елипса). У прозаиди „Један сан“ управо се одржава значењска неизвесност између принципа деформације и бизарног с једне стране (мачја глава, глава детета, фигура троугла) и, с друге стране, чежње за симетријом и најсавршенијом јасноћом која блесне и зачас нестане са екрана.

Од две дијалогске прозаиде Алека Вукадиновића, „Ловац у мртој шуми“ и „Ноћни гласови“, овога пута посветићемо пажњу тексту прве, која је заснована на кључним мотивима песникове поетике (шума, ловац, ноћ, плен). У њој се гротескним изобличавањем ликова и силуета (Ловца и шумара) ови пре-

¹⁰ Б. Стојановић-Пантовић, *Српске прозаиде – антилозија ње-сама у прози*, Нолит, Београд, 2001, стр. 179.

¹¹ Исто, стр. 180.

тварају у гласнике неке друге јаве, сна мртве шуме која сада непосредно открива оно своје злокобно, сатанско лице. У тачки њиховог сусрета као да је згунута сва вечност, али овога пута не бела и прозрачна, већ интензивирана, удвостручено црна. Упозорење Ловцу од стране „прилике“ да не покушава са оживљавањем већ одавно мртве шуме „у којој ничега нема“, јесте управо пример малармеовског тропа унутар тропа, односно двоструке замене значења. Овде није само реч о укрштању привидно дословног и тропичног значења, већ и о удвајању и неодређености новоуспостављеног смисла који не разрешава парадокс, већ га још више наглашава и оставља отвореним за даље тумачење.

Bojana Stojanović-Pantović

TYPOLOGY AND AESTHETICS OF LYRICAL PROSE BY
ALEK VUKADINOVIC

Summary

In poetical work of Alek Vukadinović his lyrical prose from the volume *Duša sećanja* (Soul of Memory, 1989) as well as his autopoetical notes and diary fragments have important role. In the typological sense Vukadinović's prose poems can be perceived through descriptive or autopoetical mode, but also in the form of dialogue or micro travelogue. According to the author's sublime language and formal treatment of the text his prose poems are being placed between modernistic and experimental type, affirming poetical device of *illumination* (Rimbaud) through „metaphysics of language“ as Stephan Mallarme wrote about it. Therefore lyrical/prose subject becomes figure of an individual poetical experience with his own internal dynamics which has to be realised in the process of epifany.

Бошко Сувајић

МЕСЕЦ У КАПИ РОСЕ

Поетика загонетања у збирци песама

Кућа и гост Алека Вукадиновића

Кључне речи: кућа, гост, загонетка, метафора, симбол, Месец, роса.

Апстракт: Поезија Алека Вукадиновића поседује симболистичку имагинацију. Символи росе, Месеца, куће и госта у вези су са богатим наслеђем усмене културе. Збирка *Кућа и гост* мимикрична је и херметична творевина. Механизам којим се значењски откључава ова збирка једнак је механизму којим се изнутра «расклапају» значења народне загонетке.

Већ је истакнуто да је поезија Алека Вукадиновића у бити симболистичка¹. Реч је о једној особитој „грани српског симболизма“ (Љ. Симовић) у којој се урушава миметичка форма песме и промовише идеја песме-сећања, као једина онтолошка извесност света. Можда је то најоучљивије у Вукадиновићевој кључној, превратној збирци песама *Кућа и гост*, која је 2007. године, измењеног и нешто допуњеног облика, доживела своје поновљено издање у врло лепој едицији издавачке куће „Конрас“ из Београда. Ево, дакле, повода да се о њој још једном проговори.

Збирка *Кућа и гост* мимикрична је и херметична творевина. Њено значење открива се само посвећенима, ако су довољно храбри или пак довољно лаковерни да у песничку реч поверују и да јој се препусте. Посвећеност, о којој је овде реч, дубоко је интелектуалне природе. У подтекст песама збирке *Кућа и гост* запретени су палимпсести древних на-

¹ Вид. Р. Микић, *Тамновилајейска имагинација и ей*, у: Алек Вукадиновић, *Песме*, предговор Радивоје Микић, СКЗ, Београд, 2003, стр. XIV–XV.

родних мудрости, митолошких прежитака, обичаја и веровања српског народа, провучени кроз растер сензибилитета модерног човека с краја двадесетог века.

Поезија Алека Вукадиновића лишена је линеарне фабуларности. Она је прецизна, усредсређена и дубока. У стиховима ове поезије осећа се преданост посвећеника. Уочљива је песникова скрб за сваки титрај речи, прелив значења. За дискретне тембре звучања, склад слика и сликовитост мисли.

Иконичност збирке остварена је зачудним сликама – знацима, који за тумача представљају тамне криптограме. До њиховог одгонетања може се доспети само понирањем испод опне стиха, спуштањем у ровослагачке копове комплексних и међусобно умрежених симбола. Кретање је спирално и инверзно, од неба ка тлу. Тачка ослонца виси у ваздуху. На пиктуралном фону збирке у том кружном кретању одвија се смртоносна игра светлости и сенке. Слика се удваја унутар себе. Дезинтегрише се на светлосне валере изнад и око куће и на честице мрака унутар ње. Смисао се пак интегрише у позадини стиха.

Семантичко иконописање куће остварује се на различитим нивоима пренесеног значења речи. Најчешће се употребљавају метафора, симбол, травестија, игра речи, оксиморон. Механизам којим се откључава Алекова „кућа немогућа“ једнак је механизму којим се изнутра „расклапају“ значења народне загонетке. Онеобичавање традиције у структури збирке *Кућа и ѓоси* постиже се управо тиме што је читалац већ од почетка стављен пред свршен чин, те или мора да прихвати понуђена правила гонетања и одгонетања песама – криптограма, или да заклопи корице књиге.

Посве је модерно у исходној идеји збирке *Кућа и ѓоси* то што се есхатолошка визија света, која је у бити митске провенијенције и архетипске каквоће, уводи у савремени поетски дискурс. Песник се тако легитимише као рестауратор митолошког супстрата чији су прежици очувани тек у наговештајима у савременом урбаном и обезљуђеном човеку.

Кућа у поезији Алека Вукадиновића представља митски беочуг који једини светове. Она се симболички ослања на српску народну традицију до сте-

пена у коме је и сама та традиција заснована на „нај-старијима славенским погледима на свет, на њиховом представљању божанства и света“². У том смислу, кућа представља складиште митолошких елемената који су поређани у римоване опеке стиха. Лирски субјект је преплашен гост који кратковечност сопственог бивствовања покушава да надомести „вечним сећањем“ које му родна кућа – мајка пружа:

*Месѿо гђе се душа сјаја
Са сећањем: вечна сена
Кућо мајко шешког сјаја
Прими гостѿа прейлашена*

(„Вечно сећање“)

Један од опсесивних мотива збирке *Кућа и гостѿ* Алека Вукадиновића јесте роса у Месечевом озрачју. У овој симболичкој спреси садржано је „познато индоевропско веровање о Месецу као суду који садржи воду живота или пиће бесмртности“³. Роса у народним веровањима има лустративно дејство. Амбивалентан симбол, „она у себи садржи начело космичког додира неба и земље које се десило у ноћно време и начело привремености, пошто са сунцем нестаје“⁴. Роса је генерички повезана са чистотом срца, са радошћу живота, са душиним слављем. „Славила роса своје здравље“, вели лирски субјект у *Поноћним чаровањима*. У капи росе огледа се „окрњени месец света“. Роса симболизује биљурна пространства духа:

*Дубоко ѿод кров чудне слике ходе
Пушјују слике, шамни гаси шрају
Један зрак уђе, други шихо оде
Врашима шѿо се негде ошварају.*

(„Врата неповрата“)

² *Людевиѿа Шѿура књиѿа о народним ѿесмама и прѿио-ведкама славенскимѿ*. Сѿ чешкога превео Јованѿ Бошковићѿ, у Новомѿ Саду, 1857, стр. 56-57.

³ Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Срѿски мѿолошки речник*, Београд, 1998, 302.

⁴ Љ. Раденковић, *Народна бајања код Јужних Словена*, Београд, 1996, 110.

У поезији Алека Вукадиновића роса се пени на гумну неба, гнезди „крај звездане леје“, кочопери за српом Месеца. Кућна врата издељана су од чистокрвних капи росе:

*На млечној сџази без крова и уића
Расла ми роса крај звездане леје
Ту ѓори кућа док је месец ѓреје
Кућа од ѓрућа кућа немогућа*

Роса је у народним загонеткама метафорички представљена као кључ којим се играју небеска тела. Ова је веза веома архаична. Још је Плиније росу називао „знојем неба, плувачком небеских тијела“.⁵ Појам **кључа** стоји у семантичкој корелацији са појмом и функцијама биљке **расковник** у усменој култури српског народа:

*Минда минголина
кључе изѓубила;
нашао их месец,
ошело му сунце.*

(„Роса“, С. Самарџија, бр. 345)⁶

У складу са механизмом народне загонетке, који се активира укључивањем поетонима **росе**, у збирци *Кућа и ѓосџ* врши се померање значења од субјекта (**кључ**) ка објекту (**врата**). Метафорички пренос ће омогућити формирање слике златних врата (**Сунце**), смештених крај звездане леје (**Небо**), на беспутном Млечном путу, под снопом Месечевих зрака:

*На млечној сџази без крова и уића
Расла ми роса крај звездане леје
Ту сџоје враџа саздана од злаџа
Ту сџоје враџа да их месец ѓреје*

⁵ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Banja Luka, 2003, 566.

⁶ *Српске народне загоњетке (Анџолоџија)*, прир. С. Самарџија, едиција *Српске народне умотворине*, књ. 1, Гутенбергова галаксија, Београд, 1995.

Извор светлости, који дискретно осветљава ентеријер стиха, јесте Месец у капи росе. Метонимијски казано, „месец росе“. Описан је стиховима:

*То осѝа се ваѝра ѡамна,
Са чѝсе сѝазе ѝѝица јеца
Пѝица од росе од месеца
Невидљива неѝојамна*

(„Месец росе“)

Месец илуминира једнако уснули простор куће, и њене госте, зване и незване, и сан као заумну рефлексiju јаве. Као у *Лучи микрокозма*, и овде су небеса поређана хијерархијски. Роса капље са листа месеца, прозрачна и лака. Ваздух је просторно потчињен тој прозирности јер је ископан у рову неба од материје светлости и сјаја. У том божанском озарењу и хијерархији светлосној, гост је у рогаљском поднебесју кућном смештен у прозрачни рагастов симбола. Слика је издељана светлосном брадвом:

*Уснула кућа и ѓосѝ сѝава
Ниѝѝа је у сну не ѝресеца
Само лисѝ росе лисѝ месеца
Блађо је с врха освешљава*

*Из ваздуха кф из рова
У ноћ зуре блађи ѝеѝли
Кућа сања а ѓосѝ свеѝли
У ѝодсвесѝи исѝод крова*

*То кућа у сну ѓосѝа сѝава
Ниѝѝа јој ѝламен не ѝресеца
Само лисѝ росе лисѝ месеца
Освешљава је освешљава*

(„Кућа и гост“)

Ова космогонијска визија корелира са фолклорно-митолошким предтекстом. **Роса** се у ризници народног умотворења по правилу доводи у везу са отвореним пространством којим се сугерише прозрачност и даљина. Најчешће је то митски семантизовано **поље** или **море**:

*Пуно ѝоље бисера, ниѝѝи ѓа ко ѝосѝја,
ниѝѝи ѓа ко ѝођуби.*

(„Роса“, С. Самарција бр. 373)

Које је море најшире, а најмилије?

(„Роса“, С. Самарција бр. 418)

Кућа од росе коју описује Вукадиновић подсећа на град који виле у усменој поезији зидају на грани од ваздуха.⁷ Она је блага, мутна, нејасна, подигнута у своју сенку, разбокорена у лунарном светлу, сред звезданог јата. Окружује је тежак мирис „крви пламне“ („Кружно време“). Наизглед оксиморонске синтагме типа: „мирис крви, љубичица“, или пак „потонула крви птица“ („Пејзаж куће“), указују на тамни обредни крвоток којим се роје симболичка јата смисла у овој поезији. Да би дочарао своју кућу сећања, песник се смишљено ослања на поетику усменог загонетања. Да је роса у усменој култури генерички повезана са Сунцем могу посведочити следеће загонетке:

Гора је роди, роса је доји, а сунце узгоји.

(„Вила“, С. Самарција бр. 309)

*Што сву росу ђојије, и вас снџијеџ изије,
а облак развије?*

(„Сунце“, С. Самарција бр. 434)

Слика у поезији Алека Вукадиновића, остварена контрапунктирањем светлости и сенке, наликује на светлосну илуминацију каквог барокног мајстора. У средишту збирке је кућа. У средишту куће је свет. У средишту света пак светлост. Веза је звучна, етимолошка и смисаона. Покућство и намештај те куће саздани су од светлости, илуминирани сјајем песничке речи. У библијској генези бића и ствари кућног вилајета саткани су од:

*Свџлосџи блаџе, умируће
Најџишеџ краја блаџи двори
Тишина – ђоџоња звезда куће
Сџрема се враџа да заџвори*

⁷ Вид. М. Павловић, *Огледни о народној и старој српској поезији*, приредио и поговор написао Жарко Требјешанин, Београд, 1993, 36.

Није случајно овој песми наденут назив „Бајка кућне слике“. Дискретно замирање светла и благост тишине у овој песми симболично означавају замирање човековог била и усуд његовог земног кратко-вечја. А та потоња звезда која је наумна да одшкринута врата живота замандали и закрачуна није ништа друго до рефлекс човекова песмотворног краткогласја које за њим остаје да претраје његово време.

Кућа, међутим, у свом изворном значењу подра-зумева топлину породичног огњишта, живост и по-лет укућана у свршавању кућних послова, динамику покрета, ведрину колоквијалног жагора, безбрижно чаврљање бројне чељади. Управо на тој метонимијској основици и почива представа **куће** у народним загонеткама:

У мршвој кобили гроб ѓовори.

(„Кућа и чељад“, С. Самарџија бр. 284)

Исиод мршве кобиле жива ждребад скачу.

(„Кућа и чељад“, С. Самарџија бр. 209)

Куд се у поезији Алека Вукадиновића дело то живописно разногласје кућног дома? Једини звук који се производи у овом здању поезије је заумни бруј тишине:

Кроз ѓразнину, кроз бесѓуће

Нигде звука, нигде цвеѓа

Усѓавана око куће

Просѓиरे се душа свеѓа

(„Лампа и ноћ“)

Тишина се распростире тамо где језика нема. А где нема језика нема ни људи, ни људског говора. Тишином је у поетици усмене културе маркиран свет демона, простор којим су овладале натприродне силе. Тишина се вазда врзе око врзиног кола увезаног језика. Стога можемо с правом рећи да је тишина у овој збирци семантички озвучена. Још боље, да је она митски звукотворна.

Тако долазимо до тамног пола ове поезије. До чо-векове коби, усуда, који прати и подстиче његово сећање. Игра светлости и таме, ваздуха и висине, подоб-лачја и разнебешења, смештена је у имагинарне преде-

ле сна. Јер илуминација саткана од светлости не може бити опослена без сенке. Висини је темељ у бездану. Као што је у појму „рађање ноћи“ садржан оксиморон који подразумева смирај ствари и илузија:

*Још мало и блага свећла
Пошонуће у дубине,
Са врх брда урлик њећла
Најављује госту шмине*

*Пошаја и њена сена
Огледала своја носе,
Између два чистиа шрена
Зашрејеша крило росе*

(„Рађање ноћи“)

У малармеовском кључу, простор у коме почива „душа света“ мери се симболичким пределима сна. Сећање је мутно и нејасно, смисао скривен. У различитим варијететима то је „крв што шири нејасноћу“, или пак „нејасност што се јати“ („Ритмови с орловима“ II); то може бити „нејасност пуна сјаја“ („Кратка илуминација у подне“), „нејасноће време благо“, „сунца вечне нејасноће“ („Завичајно завештање“), „нејасноће жишка плава“, то су „Топле очи које снатре, /Крај нејасног, благог лица“ („Пејзаж куће“) и сл. Време је затворило круг:

*Зашворен је круж слејоће,
Пошонула крви њица,
Тиха усред нејасноће
Лампа, жива несаница*

(„Пејзаж куће“)

Демонски простор је означен стазом која води у беспуће, и тишином, која је језик мртвих, и као таква симболизује саморазумљиву немаштост света. Пејзаж куће дискретно је осенчен лунарном атмосфером. Доба је ноћно:

*Су ноћ док шиња вајра блега
Звездане сјазе небо носе,
Са гна ваздуха месец росе
Сјазама ноћним њриоведга*

(„Месец росе“)

Простор је у Вукадиновићевој поезији антропоморфизован. Његово попрсје рукотвори се белином и озрачјем. „Стазе пламне“ поред куће исијавају светлост („авет лица“). Унутра, међутим, влада тмина. Граница је по правилу митски маркирана. Било да је то огледало које се поставља између „потаје и њене сене“, или пак „крило росе“, које раздваја два интервала митског времена („два чиста трена“). Митска граница је најбоље угођена метафором црног пса на кућном прагу:

*Ведра, чиста авет̄ лица
Ут̄ишане с̄тазе њламне
И њас, црна љубичица
Поред њрађа куће њамне*

(„Лампа и ноћ“)

Неочекивана метафорична спрега између пса и црне љубичице на прагу тамне куће успостављена је захваљујући подтекстуалној вези са родним појмовима преузетим из традиционалне културе. Сетимо се загонетке:

*Шарено је, змија није,
а од жене њи је верније.*

(„Пас“, С. Самарџија)

Овде је у метафоричној игри гонетања пас најпре доведен у везу са змијом чуваркућом. Другостепено померање значења пса као животиње која се креће на граници људског и хтонског простора у народним веровањима српског народа извршено је на основу обредно семантизоване спреге: змија – праг – душе предака. С обзиром да је у Вукадиновићевој песми метафора заснована на представи пса који је склупчан на прагу куће, јасно је да ће се веза са љубичицом успоставити и на визуелном плану. Пас је тамна мрља склупчана на прагу куће, на фону белине кућних стаза, као што и љубичица представља визуелни ексцес који тамно шикља испод равнодушне белине снега.

Симболичка „душа љубичице“, поред везе са поетонимом пса, има најистакнутије место у свету збирке *Кућа и ѓос̄и* који је дочаран „биљним чарањима“ песниковим, у склопу обредно семантизованих биља-

ка из баштине усмене културе, какве су камилица, босиљак, мајчина душица, и сл. У том смислу илустративна је малармеовски интонирана песма „Душа мириса“:

*О, како у сну веје душа љава
Нејасна, блага душа љубичице,
Док свака шравка њише своје лице
У вршћу она ко без душе сјава*

*Око ње ваздух од миља мирује
И шума сџишиће своју шравку сваку
А она у сну њише своју шраку
И из далеког свешта провирује*

*Сџи и окреће своје болно лице
Месецу, срцу, гребену и ршћу,
Сања у вршћу а није у вршћу
Нејасна, блага душа љубичице*

Време збирке је по себи митско, циклично време. Петелка висине дели јабуку светлости на две полутке. Време је тромб укљештен између два једнака капилара светлости, „два тешка крвотока“:

*Висине чисте, азор бели –
Пушеви сџремни да се враше;
Време, што време, што нас дели
На две светлости неизнаше*

(„Кружно време“)

Гостова окрилаћена кућа, та чудновато урешена птица са преповима речи наместо крила и гредама идеја које обликују коштану опну птичјег скелета, вихорно се уздиже у небо, као људска мисао надежно управљена ка Богу:

*У небеса гостџи леше
Свак се својој шами вере
Кашћкад у сну зашрејере
Кад се своје коби сеше*

(„Свети кров“)

Као творба од Месечеве светлости, од росе и ватре, симболички окрилаћена кућа ће се неминовно упоредити са ластавицом, обредно високо семантизованом

птицом у народној религији Јужних Словена. Из ваздуха, светлосног рова, опробаће кућа – ласта да се некако узвере до сопственог врха, да се окрови и подупре собом, као ластиним репом:

*Пламен који с неба слеће
 Снага шћо се у сну креће
 Гора ѓори – моћна сена
 Крило крилу – шрен до шрена
 Снага шћо се у сну ѓради
 Сћена вал кад изненади
 Од поноћи – до поноћи
 Тойлих кућа блађе моћи
 Живој шћо се у сну крије
 Лей шћо лейи све сјорије
 Тиха снага која расће
 Дан за даном – крило ласте*

(„Од поноћи до поноћи“)

Поред тога што спада у обредно чисте птице, веза између ласте и куће симболички је утемељена и у чињеници да се ласте, као и роде, гнезде под стрехом куће, или штале. Истовремено, ласта је у народном веровању представљена као птица која обједињује соларни и хтонски принцип, што одсликава и симболичку природу појма **куће** у збирци песама *Кућа и ѓосћ* Алека Вукадиновића: „У симболици ласте комбинују се небески и хтонски принцип. Ласта је повезана са сунцем: у јужнословенским легендама она се јавља у улози спаситељке сунца и његове невесте. Соларна симболика испољава се такође и у веровањима о опекотинама од сунца и о пегамма, које су последица кршења забране да се ласти нашкоди, као и у превентивним магијским радњама, које падају у време доласка ласта, а чији је циљ заштита коже од тамњења и опекотина. Напоредо с тим, ласти је својствена хтонска симболика. О томе сведоче веровања да ласте зимују на дну вода, закопавајући се у муљу или блату, или одлазе под земљу, као и испод пода коњушнице.“⁸

Однос обредне еквиваленције између ласте и ждрала, као светих птица у народним веровањима

⁸ А. Гура, *Симболика живоишња у словенској народној шрадицији*, Београд, 2005, 473.

словенских народа, успостављен је у једној од најлепших песама збирке, са језичким бравурама које се остварују у духовитој међуигри речи и смисла, у кружној путањи језика и времена, са симболичком текстуром која се воспоставља на коловрату обредног алитеративног ткања:

*Међу две зоре ш̄ӣа је зоре
Са чела њчела ноћ до зоре
Тај бор у зори ш̄ӣо ромори
Није ни њ̄ӣица ни роб зори
Ниш̄и је неба бор оборен
Не вади зора зори корен
Не крије њ̄ӣица небу лица
Ниш̄ за бреж њ̄оне љубичица
Пош̄оњи зос̄и је ос̄ӣавио
Жале које је ждрал жалио
У ноћи која нема моћи
Да узбре бели цвеш̄ њ̄оноћи
И дањ њ̄и зајми лег и мир
Свирало кроз блис̄ӣав вир*

(„Коловрат“)

Обредна је природа ласте садржана у народном веровању да се према неправилном лету њених крила могу предсказати одређени догађаји. Отуда су крила ласте, која секу „нејасну душу света“ („Јужна ноћ“), једнако незграпна, *крива* или пак *скривена* и у народним загонеткама и у збирци *Кућа и зос̄и* Алека Вукадиновића:

*С̄ӣријег шило, с̄ӣрага вило, оздол ар̄ӣија,
озгор мантӣија.*

(„Ласта“, С. Самарџија, бр. 101)

*Таласа се јава жива
Цео ваздух – један ров
Сву ноћ лови лас̄ӣа крива
Својој лудој кући кров*

(„Ласта скривалица“)

На Млечном путу, у осунчаној жар-кући, сазиданој од трошних сипаца сећања, у прозирној капатки росе, као у калеидоскопу, опричава се „бајка кућне слике“. Пламен којим је кућа осветљена представља

илуминацију Сунчеве светлости која капље са неба. То је можда најилустративније представљено у песми „Кратка илуминација у подне“, тој изврсној лирској минијатури:

*О, како нас сада љуља
Талас који свей најјаја,
Плавејшила буко чулна
Нејасношти љуна сјаја*

*Будућности, о чистиошо
Куд ме моћне звезде воде,
Ах, шо сунце над живошом
И шај сан од чистије воде...*

На потки усменога загонетања, **жар-кућа** симболизује једнако Сунчеву светлост, колико и сјај звезда на небу:

*Амо жар, шамо квас и у њему шарен љас.
(„Сунце, киша и друга“, С. Самарџија бр. 301)*

*Жарице се зажариле, у љоље се настаниле,
а љод собом не сјалиле.
(„Звезде“, С. Самарџија бр. 319)*

*Просу се зубља љо негolest-љољу,
ни кога ојече, ни шшо зајали,
но сшани, љани.
(„Звезда“, С. Самарџија бр. 367)*

Светлост је и у народном гонетању представљена градитељским метафорама (прозор, греда). У обликовању симболичке конструкције користе се материјали од злата и бисера:

*Пружила се кроз љрозор злашна жреда с неба,
љо њој бисер шрејши, жледаши се не да.
(„Сунчев зрак“, С. Самарџија бр. 368)*

У Вукадиновићевој збирци са неба на тло пада и Сунчев зрак, и Месечева роса, и киша, и ватра. Крчаг пун светлости захвата се у висинама. Песма „Сан после гозбе“ представља имагинативно залажење у подручје сновиђења и лунарног циклуса:

Са неба љала љоноћ скрива

*Вајру и воду, и ноћ шрне,
У шрему куће разлива се
Нејасан пожар ламје црне*

(„Сан после гозбе“)

Веселин Чајкановић закључује да се епифанија нашег суммуса Деуса одиграва у форми појављивања облака над кућом, односно елемента који објављује присутност божанства за време вршења културних радњи о Божићу и о Ђурђевдану. Према Чајкановићу, наш национални бог појављује се у облаку попут германског Водана, што потврђује тезу о томе да се „метеоролошке појаве, пре но што су дошле под контролу вишњих богова, спадале у област богова доњег света“⁹.

Дубине су пак ловци који маме душе призраке и приземљују звезде ума. Човек је омамљен зовом дубина. Уловљени ловац. Без систематског понирања у пределе језе и нирване, има у овој поезији нечега од Дисове пренаталне ониричности, и од Лазиних душиних колута, и од Платонове гозбе идеја. Суновраћен из светлосних висина, лирски субјект се обрео у мрежи симбола, „у огромној шуми сна“ („Коментар ледне воде“). Ипак, није неповратно изгубљен. Њему је у држави родне куће дарована окриљеност, урамљеност у простор, уобрученост у мисао. Светлост коју апсорбује његово памћење утемељена је у појму куће. Из појма куће исијава се пак његова суштствена духовност. Уљуљкан звезданим звуцима, простор куће је дискретно осенчен бојама и звуцима. Уобличава се ентеријер ове куће поезије у синестезији озвезданих звукова, у откуцајама мирисних срдаца, у оксиморонском омрачју лампе. Може се у овим фигурама прочитати рукопис истинског мајстора. Светлосном илуминацијом васпоставља се изгубљено сећање сваке ствари, рекреира се један вид модерног анимизма. Човек је жив колико су живи и артефакти његовог сећања, његове мисли, његове суштствене религиозности. У комплексу народне религије, докле претрајавају његов праг, кров, огњиште, његов петао, пас, окућница, рогаљ, и бу-

⁹ В. Чајкановић, *Мити и религија у Срба*, прир. В. Ђурић, СКЗ, Београд, 1973, 445.

нар, и извор, и јела, и гроб, и ластавица понад крова,
дотле се виделом пласти његов поглед, и сумрачјем
смркава таван, и у камен узиђује његова сенка, а у
бескрајну благост умотава душа:

*Уз звездане благе звуке
Месечева сена шражи
Срце, коси, очи, руке
Човекове болне дражи*

*Под месецом човек сјава
Ошворене душе гише
Крвошок му осветљава
Срце шито у сну мирише*

(„Сан под месецом“)

Сећање које ова поезија призива мутно је. Оно је
меланхолично и згуснуто, а симболичка густина тога
сећања у бити је еквивалентна запремини поетског
простора коју оно заузима. Крчаг светлости, и жеђ
неутажива, рецидивни су истог тамног симболичког
сећања:

*Уснула кућа а кров граџ
Од љавейнила снове скрива,
Са гна ваздуха крчаџ блаџ
Тамној се жеђи огазива*

*Нејасна срца шойла јара
И изнад куће месец рвн,
Човек и жена два сањара
Који од ноћи праве дан.*

(„Душа сећања“)

У тој метемпсихози душиној одвија се симбо-
лично претапање дана у ноћ, претакање воде у росу,
преливање таме у светло. Сасуди светлости и таме
осветљени су шкрињама поноћне ватре. Кућа је оме-
ђена зором као бедемом, тама светлошћу као опко-
пом. Са неба пада Месечева роса. Реч је о симболу
изразито митолошке провенијенције.¹⁰ И поред тога
што се кућа поставља у средиште митолошког кос-

¹⁰ „Kao što u Židova *nebeska rosa* vraća život *sasušenim kosti-
ma*, kineska *mjesečeva rosa osvjetljuje pogled* i omogućuje da se do-
segne besmrtnost“. – *Rječnik simbola*, 566.

моса, у њеном језгру се као коштурац скрива заметак обичног људског, породичног склада који обитава у представи човека и жене, два сањара „који од ноћи прави дан“ („Душа сећања“).

Гост спава „отворене душе“ „у трему благе куће“ док му душу шкروпи, као о причести, сребрнкаста слуз месечеве росе. Апсорбована од симболичких капи животворне воде, метафорички представљена као „сан од чисте воде“ („Кратка илуминација у подне“), роса је митска прерађевина чистог духа:

*Моје срце сан је росе –
Пушовања сајми испи!
Сад све брже дижимо се
Живошњо у час чисти!*

(„Једна вода“).

И, на крају. Ова поезија није експлицитно ангажована, али далеко од тога да нема став. Наспрам симбола куће и кућног огњишта миметичке форме модерних медија јавно се проказују као лаж, политиканство века као испразно опсенарство, потрошачка култура као грех. Кућа сећања у овој поезији тако смишљено постаје азил речи, уточиште смисла, лазарет посвећених докоњака и волшебних залудника.

Boško Suvajđić

MOONLIGHT IN THE DEW DROP
Poetics of posing riddles in the collection of poems
House and visitor by Alek Vukadinović

Summary

Poetry of Alek Vukadinović possesses a symbolistic imagination. Symbols like dew, Moon, house and visitor are connected to a very rich legacy of oral tradition. It is probably most noticeable in Vukadinović's main, transforming collection of poems *House and visitor*. The collection *House and visitor* is mimical and hermetical creation. The mechanism by which this collection of poems can be semantically unlocked is equal to

the mechanism within by which the meaning of the folk riddles are being solved.

Свешлана Шешковић-Димитријевић

КРУЖНО ВРЕМЕ У ПОЕЗИЈИ АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА

Кључне речи: време, кружно време, циклуси, цикличност, циклична структура, семантика кружног времена.

Апстракт: У раду се проучава проблем темпоралности Вукадиновићеве поезије. Време као мотив и принцип организовања у кружном кретању тема, мотива и цикличном принципу организације песама у песничким збиркама и целокупном песничком опусу. Феномен кружног времена се тумачи и као семантичка одредница и филозофски принцип вечног кружења материја у природи и уметничком делу.

Када је Зоран Мишић још 1953. године у тексту „Сунчева светлост на стубу сећања“ записао поводом поезије Миодрага Павловића да се у „сложеној полифоничној структури савремене поезије“ разазнају два основна гласа, истакао је: „Један је звук разбијања, сламања, дезинтеграције; други је глас прибирања, сажимања, чежње за хармоничним разрешењем. Сабрати се или раставити – то је модерни вид хамлетовске дилеме пред призором олујних свитања и паукових мрежа које су небо замрачиле.“¹ Управо у овом начелном ставу о два основна тока савремене поезије, који се могу применити и на токове српске поезије, у оном гласу прибирања и сажимања, налазимо место Алека Вукадиновића. У гласу који трага за најдубљим коренима, архетипским, фолклорно-митолошким сликама и звуковима, следећи Наста-

¹ Зоран Мишић, „Сунчева светлост на стубу сећања“, у *Кришка песничког искуства*, СКЗ, Београд, 1996, стр. 79.

сијевићеву „матерњу мелодију“, сабирајући се у „Ру-жи“, великом божјем граду који се гради у језику, свету изван добра и зла, како тврди и сам песник у „Поетичком дневнику“². На том трагу Вукадиновић је заузео место аутентичног песника српске послератне поезије. Иако постоје бројне поетичке сродности са песницима српског неосимболизма, како је то приметио Александар Јовановић у књизи *Поезија српског неосимболизма*³ доводећи Вукадиновића у директну везу са поетиком Бранка Миљковића, он је сачувао један сасвим особен поетички концепт заснован на малармеовским идејама о једној интегралној Књизи. Без обзира на ова књижевна-историјска и поетичка уопштавања, Вукадиновићева поезија неоспорно припада једном специфичном току, који извире из народног стваралаштва, бајалица и басми, Кодерових језичких експеримената, Настасијевићевог тамног вилајета, Благојевићевих стихова, Винаверових језичких каламбура, до поезије Бранка Миљковића. Љубомир Симовић је у тексту „О једној грани српског симболизма“ указао на традицију српских симболиста која се код Миљковића и Вукадиновића остварила као „један таман, подземни, периферијски ток нашега песништва“, а који су они искористили „да изразе тамне и сложене садржаје једног новог сензибилитета“⁴. Тај нови сензибилитет је, према Симовићу, у симболистичком, неодређеном, магловитом, слућеном и наговештеном. Играма светлости и мрака у Вукадиновићевој поезији развија се судар светова, космички и онтолошки проблеми. У историји српске књижевности налазимо неколико сличних песника који су у својој поезији посезали за тамним

² Алек Вукадиновић, „Из Поетичког дневника“, у: *Песме*, СКЗ, Београд, 2003, стр. 169.

³ Александар Јовановић, „Гласови тамног вилајета“, у: *Поезија српског неосимболизма*, Филип Вишњић, Београд, 1994, стр. 289–350.

⁴ Љубомир Симовић, „О једној грани српског симболизма“, у зборнику *Српски симболизам – тийолошка њоручавања*, САНУ, Београд, 1985, стр. 325.

⁵ Видети анализу тамних сагласја код ова три пенсника у упоредној анализи Војане Стојановић-Пантовић, „О Тамним сагласјима“ (Благојевић – Вукадиновић – Винавер) у: *Побуна њроштив сїредиишїа*, Мали Немо, Панчево, 2006, стр. 137–143.

и светлим играма градећи тако сложене поетске споменице: Момчила Настасијевића, Десимира Благојевића, Станислава Винавера⁵. Тамни тонови, архетипско време, коначно и сведено на опште онтолошке одреднице даје Вукадиновићевој поезији општи утисак херметичне, тешко разумљиве, немиметичне поезије, која формира одабран круг читалаца и тумача његове поезије.⁶

Проблем темпоралности у модерној и савременој поезији једно је од већ општих места у анализама српског и европског песништва. Као што је време у прози двадесетог века довело до врло дубоких померања на нивоу структуре уметничког дела, тако је и у поезији постало конститутивни чинилац структуре песама, збирки или формирања јасних песничких циклуса. С друге стране, време је постало и тематска област у модерној поезији (В. Попа, Миљковић, И. В. Лалић). Путујући кроз токове „потоњих времена“, савремена поезија улази у прошла, архетипска времена, осавремењује њихове садржаје и гради нове тематско-језичке конструкције. Проблем односа времена и простора у Вукадиновићевој поезији је одређен са неколико геометријских и математичких појмова. Геометријски мотиви круга, правоугаоника, квадрата, праве, равни, углова појављују се у Вукадиновићевој поезији од првих песама. Међутим, ти математички и геометријски појмови завршавају се у метафизичким областима, митологији и архетипским појмовима. Тако се у песми „Кружно време“ тематизација времена као геометријског тела круга представља као део једне сложеније слике времена у кругу, тј. сталног кружења времена и слика: „Нејасно време, сан и сена“, где се већ у првом стиху најављује симболистичка или постсимболистичка особина поезије наговештене у нејасности, слутњи, сну и сенкама. Кружење времена, тј. његовог сталног цикличног враћања у тачку из које је и кренуло, нај-

⁶ Видети: *Поезија Алека Вукадиновића*, зборник радова, Нови Сад, 1996; *Алек Вукадиновић – ђесник*, зборник радова, Краљево, 2001; Александар Јовановић, „Песник лирске апстракције“, предговор у: *Песме*, Полит, Београд, 1998, стр. 7–33; Радивоје Микић „Тамновилаетска имагинација и еп“, предговор у: *Песме*, СКЗ, 2003, стр. VII–XXXIII.

боље се остварује у последњој строфи „Висине чисте, азур бели – / Путеви спремни да се врате, / Време, то време, што нас дели / На две светлости непознате“. Кружно време омогућава да се путеви врате, али је оно једино које нас дели на две светлости непознате, онострану и онострану. Тако ће кружно време стварати привид непрестаног трајања, али и навестити основну поделу на две светлости, људском и песничком гласу несазнатљиве, али наслућене. То је наговештај бескрајних токова, непрестаног кружења у коме се само смењују физичка стања потврђујући вечност Бића у дослуху са платоновском, платиновском и новоплатоновском филозофијом.

О феномену круга и кружења и сам песник је оставио запис „Пред једним призором“. У једном излогу, на потезу од Теразија до Славије, песник је видео нешто што би, како је и записао, био „прави мали модел“ онога што је био његов „дживљај имагинације“: „Била је то једна посуда од финог стакла, елипсастиг облика, у којој је нека густа течност непрекидно кружила, и у том непрекидном кружном току (чији је извор и покретач био невидљив) непрекидно илуминирала и опализирала у најраскошнијем спектру пригушених и патинизираних боја, у мноштву чудесних кругова, од све самих претакања и преливања. Боје су се сваког трена смењивале и опализирале... Непрекидна исијавања, непрекидно смењивање боја и облика, а исто биће, иста ентелехија.? Био је то неограничени, неисказиви ток бескраја, онај 'шаролики свет новоплатоновске филозофије', у непрекидном кружењу, у најспиритуалнијим разменама флуида и наговештаја, у вечном току.“⁷

Метафизика геометријских тела остварује се тако у сферама семантичког нивоа песме, пре свега једног божанског и митолошког света апокалиптичних визија. У вечном току времена налазе се увртложени мотиви, појмови, имена, архаизми, кованице. Фасцинација кружним временом развијала се од песничког мотива до космичког мотива, архетипског одсјаја вртложног и недохватног у природи. Временска перспектива у неким песмама Алека

⁷ Алек Вукадиновић, „Пред једним призором“ у: *Песме*, приредио Радивоје Микић, СКЗ, 2003, стр. 166.

Вукадиновића организована је као систем кружног кретања времена. Радивоје Микић у предговору Вукадиновићевим *Песмама* (2003) примећује: „Могло би се чак рећи да Вукадиновић слику кружног кретања, која код њега има и важну фолклорно-митолошку компоненту, види као основни елемент у структури слике света.“⁸ Микић још додаје да је по овој особини Вукадиновић препознатљив у српској поезији. Вртлог времена је један од Вукадиновићевих термина који формира слику света, универзума у Вукадиновићевој поезији, издвајајући га тако у токовима савремене српске поезије. Вукадиновићево кружно време се појављује као историјска и метафизичка појава, а поред те темпоралне историјске и надисторијске одређености, то време је и поетички принцип у конституисању циклуса и збирки песама. Код Вукадиновића можемо пратити процес кружења тема, или кружно кретање песама у оквиру целовитог опуса, њихово враћање или премештање у оквиру круга. На семантичком плану песничког текста кружно време се појављује као суштински и, можда, најважнији термин за метафизички аспект Вукадиновићеве поезије.

Кружно време поред тематско-мотивских структурно организационих одредница доноси и изузетан лексички корпус из дубина језичког памћења. У целокупном опусу Вукадиновић се игра неколиким речима, па и оне *круже* од првих до последњих објављених књига. Те речи мењају своја значења, шире их или сужавају, па се тако открива и њихова полисемичност. Неке од таквих речи су кућа, гост, ружа и друге. У песми „Кућа и гост“ сви елементи круже, понављањима и варијацијама, утврђују се семантички и структурно организациони принципи ове песме формирајући општу слику страхотног и вртложног света и времена. Време је поред одреднице „кружно“ или „у кругу“ одређено и посебним појмовима укрштаја (подне или поноћ) који извиру директно из народних митских веровања, бајалица и басми. У песми „Кратка илуминација у подне“ подне је за Вукадиновића „нејасаност пуна сјаја“, визија

⁸ Радивоје Микић „Тамновилајетска имагинација и еп“, предговор у: Алек Вукадиновић, *Песме*, СКЗ, 2003, стр. XI.

кружног кретања у коме нашу будућност одређују „моћне звезде“. Подне је тренутак визије, имагинације која настоји да се оствари у слици времена, нејасног и недохватног. Подне је и за Јована Христића и Ивана В. Лалића место укрштаја, „блиставо белог“, посебно мотив и тема летњег поднева, савршене равнотеже у којој се указују чисте истине, као у Лалићевим песмама „Подне“, „Летње подне“, „Никад самљи“ и другима, или у Христићевом „Mezziogiornu“. Мотив поднева и блеска сунца или светлости, тренутак имагинације или час у коме се осећа савршена равнотежа, били су веома инспиративни мотиви и Готфриду Бену или Полу Валерију.

У последњој песничкој књизи, *Песнички ашеље*, у песни „Поноћни обред“, Вукадиновић из круга налази излаз у квадрату, али уз темпоралну одредницу поноћи, временског укрштаја сила добра и зла, прелома: „Исто са Истим свуд се / састаје и растаје / Ја сам који сам Боже / Исто Истоме снага / Исто Истоме стрела / У кружењу дубоком“. Тако се у поноћи онај који је „У тихом свом квадрату“ суочава да се свуда истоветности сусрећу, пружају снагу и да је кружење неминовност. Феномен круга развио се и огласио као песнички субјект заточен у кругу сећања, памћења, вишом силом вођених праваца у песни „Исповест круга“. Круг је поистовећен са Богом, оним који одређује правац, обим и меру кретања, све условљава, и зато каже: „Јесам ко сам / Круг и бог сам / Рођен сам у часу злом сам“. У наредној строфи откривамо готово идентичне исказе, које смо већ навели у песни „Поноћни обред“. У „Исповести круга“ налазимо: „Исто Истом у круг бог је / Јесам ко сам / Круг и бог сам / Дубоко у богу свом сам“. Тако се савлађују Бог и круг опет измењујући места, Бог у кругу или круг у Богу, али увек „Исто с Истим“. Круг је време, али време је кружно и често везано за појмове зла, апокалипсе, „потоњег времена“. У песни „Потоње време“ најављује се последње време, задњи дани пред крај света и века, па зато: „Потоње неко време траје / Не знају кућа ни кров шта је... Дубоко под кров кућне тмине / Кружи у себи кап горчине.“ Круг нас доводи до сазнања о бескрају времена и простора, па песник

каже: „Нигде краја / Трај до траја – Круг затворен пун бескраја“. Бескрајно време у кругу је зло време.

Фасцинација кругом и кружним временом развијала се од песничког мотива до космичког, архетипског одсјаја вртложног и недохватног у природи. Време се као кружно кретање у поезији Алека Вукадиновића појављује најпре на нивоу мотива, али су чести и мотиви правоугаоника, квадрата, линије или црте у збирци *Песнички ашеље*.⁹ У последњим збиркама, *Божји геометар* и *Песнички ашеље*, трага се за излазом из кружног тока времена, затвореног света у коме ће црта показати пут. У *Песничком ашељеу* ружа је ситуирана у круг као лајтмотив свих претходних збирки, које теже да се остваре као једна велика, интегрална целина или еп. У песми „Век – Бивање“ каже се да „Пут путује током кружним Ружа чиста“, док ће се већ у „Песниковој радној соби“ рећи да „У квадрат се кружна ружа удомила“. У песми „Песнички атеље“ помоћ пружа Божји геометар пун озарја: „У часу том истом / Кружна – зарна творбу заче Сушта – / Завршисмо слику цртом чистом“. Тако се круг и кружење покушава радом Божјег геометра исправити, и прекинути зачарани круг истоветности, бескраја и ништавила. Круг по коме и време кружи и собом носи зло и добро, светло и таму, покушава се исправити на новом портрету у песми „Рађање портрета“ из збирке *Песнички ашеље*. Ту ће се у „видику таме“ и „пејзажу болних смеша“ најавити нови портрет, који све црту по црту ствара нови пејзаж: „Пејзаж: круг за кругом, плавет, црта чиста – / Тек засјаће гора букнут пејзаж стари / Кад из невидљивих кругова заблиста / Геометар сушти кога Небо зари“. То кружно време, које је у последњој песничкој књизи звер јер – „Време звер је Круг се зла не мења“, у колоплету смењивања добра и зла и зверском повратку на зла доба отвара врата новог светла. То светло је у црти и књизи Ружи, јер само се њој пева: „Дом си наде Круг си нам спасења“ у последњој песми збирке *Песнички ашеље*, „Поклоњење Григо-

⁹ Видети: Алек Вукадиновић, *Песнички ашеље*, Рад, Београд, 2005.

¹⁰ Алек Вукадиновић, *Књига њршенова*, изабране и нове песме, Задужбина „Десанка Максимовић“, Просвета, Народна библиотека Србије, Београд, 2007.

рија Дијака *Књизи Јеванђељу*“. Да ли ће књига Јеванђеља спасити свет кроз ружу језика, зиданицу песничких стихова, велики еп и укинуги Круг злог и зверског, опаког времена, указаће нам тек нове песме Алека Вукадиновића. За сада, спасење је тек најава. Наслов *Књига прстенова*¹⁰ који носи најновији избор старих и нових песама Алека Вукадиновића ипак нас уверава да круг неће бити исправљен него, напротив, усложњен низом или књигом прстенова сачињених од збирки и тематских прекомпонованих циклуса песама.

Svetlana Šeatović-Dimitrijević

CIRCULAR TIME IN THE POETRY
OF ALEK VUKADINOVIĆ

Summary

Problem of temporality of Vukadinović's poetry is being studied in this essay. Time as a motive and the principle of organisation of poems in circular motion of subjects, motives and cyclic principle of poems within collections' organisation and the entire poetic opus. The phenomenon of circular time is being interpreted also as a semantic determination and a philosophical principle of eternal circulation of the matter in the nature and in the work of art.

Мирослав Еџерић

ШТО ТО МЕРИ „БОЖЈИ ГЕОМЕТАР“?

Над књигом *Божји геометар*

Алека Вукадиновића

Кључне речи: обнова симболизма, музички симболизам, прозорљивост, негована имагинација, ониричке зоне.

Апстракт: Аутор овог рада је настојао да изрази суштинска својства лирике Алека Вукадиновића у збирци *Божји геометар*. По његовим увидима, реч је о специфичним моћима и осетљивости фантазије и духовне проницљивости која пронице људски проблем у сударима са Неизвесним.

I

Пре неколико година, у једној прилици, песник Љубомир Симовић је записао, са изузетном тачношћу опажања, ове реченице о поезији Алека Вукадиновића: „Алек Вукадиновић припада оној породици песника чије су родоначелнице неке давне траваре, врачаре, бајалице, а којој су пре њега, ко у већој ко у мањој мери, припадали и Ђорђе Марковић Кодер, Станислав Винавер, Момчило Настасијевић, Десимир Благојевић и Бранко Миљковић. Алек Вукадиновић своју поезију заснива на архаичном схватању језика којим се не комуницира са људима него са тамним и непознатим силама, и којим се не размењују практична знања, информације и поруке, него којом се изражавају садржаји и односи тајанствени, нејасни и неизрециви.“¹ А пре тога, још прецизније: „Слушајући стихове (Алека Вукадиновића – М.Е.) ми можда мало разумемо, али много чујемо. Они не пренесе

¹ Љ. Симовић, „Басме Алека Вукадиновића“, у: *Поезија Алека Вукадиновића*, Нови Сад, Матица српска, 1996, стр. 11.

никакву вест или истину. Ми само чујемо жубор језика на извору, или сатенско брујање рафинираних алитерација. Истовремено, овај музикални, магловити и неухватљиви језик ми чујемо као изворно наш.²

По овим опажањима, песништво Алека Вукадиновића је врста обнове нашег симболизма, са акцентима које су већ тој врсти утиснули песници међуратног српског песништва, Винавер, Момчило Настасијевић, Десимир Благојевић, а у новије доба и Бранко Миљковић. Има, међутим, једна димензија у овом песништву, ако се геометријски појам димензија овде сме употребити, која ставља до знања да су својства тог песништва сложенија од тога што у њему чујемо, дакле сложенија од музичког симболизма. Оно што чини проблеме критике посебно деликатним пред овом поезијом, писали смо пре доста година (1983), није то којим елементима песникова имагинација рукује – у првом случају то су: кућа, гост, лампа, ласта, житка, стрела, ловац, плен, укућани итд., него којим начином постиже да ти елементи певају, да се у њима, зависно од низова у којима су се нашли, осећа сјај, слика и ритам једне оделите оригиналне песничке природе. Појава сваког од њих јавља се не само као симболтворна, коју може рационално одгонетати „шаховска страст“ рационалиста тумача – него као процес певања, као певање само, а то увек значи као индивидуална боја гласа који израња из дубине једне незнане, духовне стварности.

Треба, међутим, посебно нагласити: Алек Вукадиновић је један од најмисаонијих песника српске савремене књижевности и та чињеница, јављајући се и као чинилац унутарњих квалитета песама, баца посебно светло на цело његово песништво.

Још од првих својих књига песама Алек Вукадиновић је ставио до знања пробуђеним критичарима и читаоцима да одиста има свој свет. Поезија Алека Вукадиновића сугерише да у његовом случају имамо посла са једним језиком музикалних слика, ако се ове речи не опиру таквом споју, језиком који није само музикалан – јер није само у звучним ефек-

² Љ. Симовић, *Дуило гно*, СКЗ, Београд, стр. 202.

тима, ни искључиво сликарски – јер не стреми пре-тежно ликовним ефектима, нити пак искључиво ре-флексиван – јер му није циљ изрицање генерализа-ције о свету и људима, поетизовање уметности које би биле себи циљ. Тај језик постоји и живи за ову поезију као језик духовних слика, као да је прошао, незнано када ни како, кроз ватру идеалних суштина; тај језик је понео са собом невине светлости тих су-штина, неку чудну живост призора који као да носе чари угашеног старог сребра. Удаљени тренуци у се-ћању, светлости које гасну у тишини, плаве жишке у тмини, чиста и нага места која нестају, тужни умор плена, неки свет отпловио у даљину и ветар који струји око тих далеких места – све су то елементи унутарњих, духовних пејзажа које нам разастире за духовни вид песништво Алека Вукадиновића.

Оно што задивљује, то је пронађена сагласност имагинативних покрета са оним што као умност ти покрети преносе на светлост и за светлост свести. Духовна смерност и чистота коју откривамо у живо-ту лирског субјекта у његовим песмама, само је дру-га реч за неговану, рафиновану имагинацију, која не пристаје на пресни, нетранспоновани пренос елеме-ната света. Ово песништво нам тако открива не уну-трашњег театралних исповедних субјеката већ само значење процеса, тајанство оне тешко изрециве ду-ховне „хемије“ која ради са познатим елементима је-зика, али, на крају процеса, извлачи из њих нове, сјајне резултате. Другим речима, читалац има стал-но осећање да су сви познати елементи те поезије као: ватра, ваздух, вода, стрела, лапа, кућа, ловац, плен... само у функцији богатства, квалитета имаги-нације, коју песников дух гони на утакмици са не-предвидивим могућностима и варијацијама света.

Истини за вољу, Вукадиновић не заплускује на-шу опажајну страну природе обиљем, шароликошћу, количином облика са хоризонталних простирања тих облика. Његов дух упућује унутарњи светлосни сноп ка оном што сматра језгром ствари, извориштем тај-не, тајним лицем суштине. Тако у овом песништву имамо сусрет са чарима намештаја, а на другој стра-ни сазнајну вољу окренуту ка висинским духовним хоризонтима, сферу идеалних суштина чији је тон, атмосфера: чистота, строгост, сјај једноставности.

Али то је само једна страна, један вид овог песништва. Љубомир Симовић, до чијег мишљења нам је јако стало у овом случају, опазио је и другу страну песничког духа Алека Вукадиновића. „Тај сан у гори, благ и чист“, вели Симовић, „почиње да се мути, а мрак који је у почетку плав и чаробан, сада постаје мрачан и претећи. Онај плави свилен конач, који видимо како светли, и који видимо како бруји, кроз песме Алека Вукадиновића претвара се у врану вунену нит. Оне куће почињу да се пуше, они кровови њихови почињу да се свађају... У песми 'Људи свет' присуствујемо свеопштој деструкцији и декомпоновању свега: Једно од другог бежи у крило.“ Нису, дакле, довољне магичне тишине ни бајословне речи. Светом плази језа од „злих волшебника“, што би рекао игриви Винавер, или једноставно језа коју сеје – зло.

У том домену, можемо рећи, Алек Вукадиновић је изрекао неке од најсугестивнијих слика у српском песништву: цела књига *Тамни шам и беле басме* као да је облик одбијања „злих волшебника“. То одбијање није на плану историје; оно се одвија у митском и језичком завичају, некако пре свих стварних дешавања, у пределу, ако смемо рећи, заборављеног заумља. Као да се налази у свету зачараности у којем природе, и звери, и предмети управљају претеће погледе ка човеку, а он се довија да их смилостиви или да им умањи претеће енергије. У тамновилајетском свету „немилих гостију“, нечистих сила, у злим часима, подесним за баханалије тих сила, треба бити „видра“ и пронаћи речи, обредне, које ће бити брана, устава нечистим силама. Наравно, на тој равни песник ризикује да радикално сузи број својих читалаца, јер за разумевање те врсте лирског уживања у природи зла и добра, злих волшебника и снага способних да са њима војују бајањем и дејствима басми којима се оно служи, потребан је необично велики напор маште оних чији је дух храњен претежно емпиријском логиком. Но, ван спора је да ова врста истраживања, коју је песник показао у *Тамном шаму и белим басмама*, јесте својеврсна победа српског савременог песништва. Додуше, на једној апартној деоници његовог развоја, али значајној.

II

У збирци *Божји геомешар*³, Алек Вукадиновић је даље разгранао своју слику света као неке врсте просценијума непрозирних сила и њихових невидљивих, али опасних покрета. Као у ранијим књигама, и овде срећемо размакнуте снаге тамних вилајета. Бог и Небог су само „зуј вретена“; лирски јунак се овако враћа кући из света:

ТЕРЦИНА МАГУ

*Круж и крило
Ваџра ња њлам
Мрак и жребен*

*Ја се журно
Кући враџих
Слуђен Слеђен*

*Рекох „Иди“
Не знам шџа знам
Мрак је хриди*

*Свуда само
Бога видим
Нигде себе*

Сред времена, света злога, у Кући тмини, само се умножавају кругови вечних питања, а „луча“, речено његошевским језиком, непрестано настоји да сазна ко је:

*Зуј времена
Круж и крило
Време свеша
И небило*

*Множе џроше
Глуву кућу
У невреме
На заушћу*

(„Време у круг“)

³ А. Вукадиновић, *Божји геомешар*, „Књижевна реч“, Београд, 1999.

Може се рећи да после Момчила Настасијевића у српском песништву ниједан песник није у тој мери, са таквом упорношћу имагинације, развијао представе о свету као позорници тајанства, земљи чуда, зачар-гори. Ту просто нема места за мерила емпиријска ни логичка, за законе и правила по којима се управља видљиви спољашњи свет. Све је ту чудо од чуда, питање над питањем; само се јасно види како имагинација следи неки свој тајни и невидљивим магнетом вођен пут који јој се отвара. Могло би се помислити да је цело то песништво трагање за онтолошким извориштем света, покушај да се захвати са невидљиве воде постојања духа и тела; могле би се у њему потражити пригушене зраке неких давнашњих прадавних митологија о борби таме и светла, Добра и Зла, али је битније од свега тога осећање у читаоцу да сви ти елементи песничког света овог песника стварају једну врсту чаролијског бруја у зонама душе, да смо ушли у неки зачарани предео који смо давно, још пре рођења слутили, али тек сада присуствујемо начину његовог објављења.

Божји геометар је зато књига у којој нема ни за трен сумње у више послаће поезије. Песник је тај божји геометар, који духом имагинације разуме косине и углине куће и слаже их у њене темеље; песник је онај који разуме шум воде и мукло хујање ветра и види у какве се линије слаже свет, сви токови и покрети у њему. Божји геометар нас опомиње, подсећа, да се круг отвара ономе који види даље од конкретног круга, да се свет којим ходамо, и кад нам се чини дефинитивно сивим и бездањим, препун зачараних енергија, лепоте коју су некад, прадавно, сапели „зли волшебници“, и да је дужност пробубњених (оних које је озарила божја моћ стварања), да сведоче о присуству тог чудесног, тајновитог света. Није случајно да су централни симболи у песништву Алека Вукадиновића: *ружа* (сублимна савршеност, проћишћена Хармонија), *кућа* (темељ умног постојања, сигурност сред несигурног света) *жишка* (дух који сија сред таме постојања), *сушић*, *сушића* (повремено појављивање Смисла у хаотичном току света привидно „пуштеног на слободу“). У кружењу око тих симбола, у понирању, у проницању њихове природе, висински су ре-

зультати овог песништва. Наш језик постаје умилнији, „умозрителан“ језик у томе чаровитом кретању кроз духовне пределе. Сажимајући, то ће рећи прочишћујући наш језик за пријем таквих духовних суштина, Алек Вукадиновић, у ствари, само потврђује једну знану, изврсну мисао да је језик не ствар речника већ ствар духовне снаге оних који стварају језик.

Има, међутим, у *Божјем геометру* један циклус песама који по складу, по обиљу чулно-духовних представа које буди у духу, значи несумњиво ново освајање Алека Вукадиновића у завичају лепоте. То је трећи циклус песама са насловом „Златно плаво (Хиландарски типик)“. У том циклусу, на делу је објављивање оног што се од Настасијевића надаље зове родна мелодија. И рекли бисмо и нешто даље и дубље од тога: живо и аутентично представљање боја које чине наше осећање духа лепоте и племенитости. Ту се срећу три централне боје нашег фрескосликарства, златна, плава и бела, али као боје нашег осећање света, као пулсација духа који у њима налази своју потврду. Дакле, не боје неутралног „истраживања историје сликарства“, већ, ако можемо рећи, боје као живе, чулне сензације, уткане у наша детињства, у наше зрело доба, у нашу мисао, зависно од времена када је дух осетио њихову важност, драгоценост за наше постојање. Без присенка глорификације тога што је наше, а сасвим у језгру доживљаја лепоте као својеврсне светости и светлости постојања, те песме говоре да је песник одиста божји геометар, достојан да, на божјим њивама и путевима, узбира дарове које Свевишњи шаље смртнима.

Песништво Алека Вукадиновића у том смеру развија даље, и богати, онај вид духовног и религиозног наслеђа у српском песништву који истиче у први план лирски израз, ако се може рећи, аутентичне духовне смерности у споју са прозорљивошћу, „родни сјај“ и дух који стреми највишим вредностима. Атмосферу такве духовности можда најпуније може да представи песма „Свети Симеон на небу“ у којој се врхунском једноставношћу разастире духовне зраке из предела једне – трајно и брижно – неговане творачке имагинације:

*Злаїно ѿлаво
Бело Плаво
Венчах се на небу јавом*

*Сну ми лака земља ова
Сан мирише душа гише
А небеска злаїна слова
Рука Боже
Рука никад да исїише
Сред небеских ѿрсїенова*

*Сред небеских ѿрсїенова
Ново небо земља нова
Сред небеских ѿрсїенова*

*Злаїно ѿлаво
Бело Плаво
Венчах се на небу јавом*

Музикална имагинација Алека Вукадиновића испрела је овде златну прећу српског песништва. Усред наших мука и неизвесности живота, можемо бити поносни што постоје такви имагинативни услови у нашем песништву, и духовне спремности песника да на звуцима родне мелодије, и у знацима родног сјаја, дају свој дар трезору наших поетских вредности. После *Божјеџ геометрира*, наше песништво је добило и нов смер за будућа мерења.

III

На крају, презицније: шта то мери, и са којим циљем, божји геометар у књизи Алека Вукадиновића?

Божји геометар у овој књизи мери немерљиве, неиспитане, метафизичке просторе, над којима дух жели да разазна докле сеже божја моћ и воља, а одакле почињу тамне и сабласне моћи противника који се зове – Небог. Тај „турнир“ између Бога и Небога на кружном пољу, крај све музикалности поезије у којој се изражава, садржи и неку грациозност испуњену језом. Као да стижу из дубине времена које нема ни почетка ни краја, из таме у којој се није још јасно видело која ће од праснага претегнути – добро или зло, па се духу који жели јасност и сигурност у њој, животно поље указује одиста као „непочин

поље“, у којем не може бити мира ни утехе, закона од неизвесности, нити одмора од сучељених противничких снага. Човеку остаје да се клади на добро, али са свешћу да је ђаво велики логичар и да своју предност од искона увећава тако што нема обзира ни према избору циља ни средстава за своје науме.

За нас је извесно: божји геометар не мери страни божји дуњалук ради забаве; њему није до задовољства у тексту, то ће рећи само до описа шароликости света. Косине и углине то песништво види „сложене“ у велику кућу људског постојања, као станиште сачињено од знања и сигурности. Божји геометар нам сугерише да нема боље судбине од оне коју нам омогућује градња те имагинарне куће, ни бољег постојања, којим се до ње стиже, од стварања. А стварање је облик који добија људска судбина, јер трага за зрном бесмртности у смртном људском бићу. Умилност и музикалност Алекове поезије можда у некој мери заклањају такве идеје у њој, али вреди их овде именовати као изузетно делотворне и богате подстицајима, за могуће отпоре злу.

Силазећи у ониричке зоне, до њега неиспитане, увидима који показују изврсну моћ и осетљивост фантазије, као и радозналост духа који прониче људски проблем у сусрету са неизвесним, овај наш савременик, велики песник, дао нам је прилоге високе „прозорљивости“ ума, имагинације и деликатне брижности за аутентичне путеве песничког стварања. Ронећи у дубине подсвесног у човеку, успео се до импресивних висина поетског прозрења.

Miroslav Egerić

WHAT DOES *THE DIVINE GEOMETER* MEASURE?

Summary

The author of this essay made an effort to express the fundamental features of Alek Vukadinović's lyric in the collection of poems *The Divine Geometer*. According to his insights, it's about specific powers and sensitivity of fantasy, and spiritual intuition that penetrates into a human problem in the confrontations with the Uncertain.

Милеџа Аћимовић Ивков

АПОКАЛИПТИЧКА ВИЗИЈА АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА

Кључне речи: апокалиптичко, стварни свет, тамни садржаји, тамновилајетско, поступак, епифанија, метафизика.

Апстракт: У раду се разматра развој тамновилајетске линије као важне компоненте у поезији А. Вукадиновића уочене на појединачним примерима, али са закључцима који узимају у обзир и његов целокупан песнички опус. Развој и стабиловање те линије певања, коју сам песник назива *апокалиптичком*, посебно је динамичан у завршној деценији прошлог века, у време трагичних историјских дешавања. Тада и сасвим конкретне појединости из непосредне стварности улазе у тематску и садржинску основу појединих његових песама и поетских целина. Вукадиновић им, као песник симболистичке оријентације, приступа на посебан стваралачки начин. Због тога у песмама тог круга до гласа интензивније долазе епифанијски просеви и чисто метафизички увиди и закључци.

Поезија Алека Вукадиновића није лака за читање и разумевање. Понављајући ову општавајућу констатацију тумачи његове поезије у великој су мери истицали и њену нарочиту везаност за један вид традиције; онај који долази из дубина колективног националног памћења. У њему је песник проналазио снажне подстицаје за обликовање свог необичног, тамновилајетског стваралачког света и гласа. Због преузимања елемената из фолклорно-митолошке сфере и таквог обликовања поетског описа у коме је видно симболичко апстраховање реалности, посебно у правцу изградње једне апокалиптичке визије света, може да се каже како се у његовој поезији оства-

рује доминација „слика тамног садржаја, тамне симболике“.¹

Међутим, ти елементи нису ушли случајно у Вукадиновићеву поезију. Настојећи да песнички текст обликује као простор у коме се уочава одсуство сваке миметичности, он је самосвесно посезао за готовим формама, *једноставним облицима*, односно за језичким и сликовним градивом из подручја наше усмене књижевности и културе. Због тога су, најчешће у виду жанровских цитата, у текстове његових песама уграђивани формални и садржински елементи загонетки, а посебно бајалица и басми. Упијајући те елементе његове су песме постајале, додатно, значењски затвореније – будући да „модерна песма избегава управо ту непосредну комуникативност“² – али је у њима тако долазио до изражаја и један други аспект. То је она „вредност“ за коју Емил Штајгер тврди да почива у „јединству значења речи и њихове музике.“³ Отуда је сасвим јасно због чега је Алек Вукадиновић и одређен као „песник лирске апстракције“.⁴

Присуство елемената који указују на заснивање једне особене слике света у којој доминирају тамни садржаји, као и изградња тона који је наглашено меланхоличан, у песмама Алека Вукадиновића може да се уочи још од његових раних књига. Посебно се та поетичка константа одређеније запажа када се поглед упути у садржај новијих књига његовог поетског избора.⁵ У њима се певање о драми света, тамним апокалиптичним тоновима, зачиње још од првих песама. У завршним стиховима амблематичне песме „Поноћна чаровања“ која је позајмила наслов првој целини/циклусу старије књиге избора, песнички суб-

¹ Радивоје Микић, „Симболизам и епифанија“, у: *Алек Вукадиновић ђесник*, Народна библиотека „Радосав Веснић“, Краљево, 2001, стр. 37.

² Хуго Фридрих, *Структура модерне лирике*, „Светови“, Нови Сад, 2003, стр. 13.

³ Е. Штајгер, *Умеће шумачења*, „Просвета“, Београд, 1978, стр. 38.

⁴ Александар Јовановић, „Песник лирске апстракције“, предговор у: Алек Вукадиновић, *Песме*, „Нолит“, Београд, 1998, стр. 27.

⁵ А. Вукадиновић, *Песме*, Српска књижевна задруга, Београд, 2003. и *Књижа ђршенова*, Задужбина „Десанка Максимовић“, „Просвета“, Народна библиотека Србије, Београд, 2007.

јект сведочи о једном необичном, а далекосежном смираоном и значењском померању.

Наиме, организована као целина од четири секстине, ова песма почиње етимолошким поигравањем: „Порече пореч све реч по реч“, што ће у неким каснијим песниковим књигама постати доминантан начин (фигура) у изградњи песама, и наставља кратким, енигматичним, описом виталистичког тријумфа: „Дању и ноћу траје славље / Славила роса своје здравље“ на које, у средини песме, пада тешка сенка: „Ал усред песме ватра стаде / Ту се наједном свет препаде“, да би у завршници дошло до обзнањивања обрта у коме и „Земља да зађе већ се спрема“; обрта који води нестајању, замирању и чиљењу животодавног принципа, односно обзнањивању једног пустошног, исражњеног света: „Кућа са свога прага неста / И ту ми осмех неста с лица / Потону за брег љубичица“; света који ће настанити бројне песме Алека Вукадиновића. У њему ће читалац моћи да уочи како је негативни принцип лагано добијао на значају, било када је дозначаван сугестивним стихом: „Живела живот слепа страна“ у песми „Слепа страна“ или када је, такође на почетку ове књиге избора, он у песми „Врата неповрата“ сасвим одређено именован: „Потоње неко време овладало“, да би у трећој целини, „Гавран-доба“, био успостављен као начело које је прожело и обележило све елементе – од оних који улазе у састав слике света, до оних који се тичу самог израза, односно стваралачког поступка.

Присуство апокалиптичких елемената у Вукадиновићевој поезији видно је и када се погледа њен рајвој у дијахронијској перспективи. Тада може да се уочи како су тамни садржаји, који су подстакнути непосредним искуством, почели интензивно да улазе у састав његових песама онда када су прилике у стварном свету (са којим она, начелно, није имала много додира) почеле да попримају драматична обележја. Неке његове песме су у наслову и поднаслову добиле сасвим одређена обележја преко којих оне могу да се вежу за садржаје једног конкретног, историјски препознатљивог времена. То су, најпре, песме: „Песников Јамент“, „Зимско јутро, 24. јануар 1987“,

⁶ А. Вукадиновић, *Божји геомешар*, „НИП Књижевна реч“, Београд, 1999.

„Новембарска, 93“, као и песма „Хаос, 1999“ из књиге *Божји геомешар*⁶, а која није ушла у састав навођене књиге избора. Потом, то су и неке од песама с почетка књиге *Песнички ашеље*⁷, последње која је објављена, каква је песма „МЕТОХИЈА, постер“. О претходним песмама у кључу објаве апокалиптичких садржаја и њихове везе са савременим дешавањима, већ је аналитички подробно писано⁸, из чега, додатно, може да се изведе закључак о посебности положаја ових и оваквих текстова у песничком опусу Алека Вукадиновића.

Скоро сви текстови из целине „Гавран-поље“ у књизи избора *Песме*, обележени су сликама, призорима или јаснијим назнакама присуства сила настајања. Некада су они уочени и спознати посредно, као у запису „Ловац у мрачној шуми“, у коме ловац (један од топоса Вукадиновићеве поезије) из уста тајанствене, мрачне приказе која за себе каже да је шумар сазнаје да: „Ове су шуме већ одавно мртве“; други пут они су исказани као особено виђење и закључак песничког субјекта, као у песми „Потоње време“: „Потоње неко време траје“. То „потоње време“ Вукадиновићевих песама у свести и гласу песничког субјекта каткад се именује као „Време зла и време мрака“ која се једначе у песми „У невреме“, а други пут као „кап горчине“, у песми „Потоње време“, или „Зли трај“ који непрестанце, као коб, траје у песми „Расодија тамног тама“, односно у песмама овог круга које је сам песник, у *Књизи њрсиенова*, означио као *апокалиптичке*. Детерминистичко присуство тамних сила у свету ових песама доводи до особеног поремећаја који се, најпре, дозначава поступком инверзије вредности или именовања губитка основних, супстанцијалних особина и својстава.

У песми „Зимско јутро, 24. јануар 1987“ која је изграђена тако да веома уверљиво пренесе снагу епифанијске и апокалиптичке визије песничког субјекта може да се уочи како, дате у оксиморонски конципираном опису, веју „пахуље најдрњег снега“ и како немилице „Падају с неба, падају с брега / У

⁷ А. Вукадиновић, *Песнички ашеље*, „Рад“, Београд, 2005.

⁸ Видети о томе навођени зборник: *Алек Вукадиновић песник* и у њему, посебно, радове Р. Микића и Слађане Јаћимовић.

срце, у мрак, у небо горе“. Околност да пахуље падају и са неба и са брега, као и да веју „у небо, горе“ указује на преокрет/инверзију којом је захваћена конкретна слика као и сама смисаона основа поетског света. То се, контрастно ефектно, још упечатљивије дозначава и наредним стиховима: „Јутро је, Боже, а нигде зоре“, чему последује и кобно увиђање како: „Одасвуд тамни покрови прете“, а наврхуњује у онеспкојавајућој спознаји/закључку: „Тешког ли часа умрли свете“, односно, у завршним стиховима: „Дошло је време зла најгорега“. Због тога је и могуће да дође до потпуног, негативног преокрета и замирања у коме: „Уста су глува, речи су неме“. Зло које долази из саме таме времена које је и овде виђено као кружно, у овим се песмама исказује у епифанијским проблесцима песничког субјекта, потом и као својеврсни имагинативни увид у природу и суштину оних савремених догађаја на које се указује у насловима или поднасловима. Као у песми „Песников ламент“ у чијем поднаслову пише како је она обликована као одређена, ангажована, стваралачка реакција „На вест о Чернобилу“.

Кружење мотива, уопште активирање вишезначне фигуре круга, у Вукадиновићевој је поезији у великој мери присутно. А како оно произилази из саме њене идејне основе, сви су аспекти његовог особеног певања њиме прожети. Вукадиновић своје певање обликује тако да сви његови делови буду укључени у образовање једне надцелине. Због тога се мотив кружења (времена, слика, призора) као важан део садржаја сели из песме у песму, из књиге у књигу. На тај се начин непрестано варирају и допевају истородне теме, мотиви, садржаји. Уосталом, Вукадиновићева поезија је реализована са минимумом лексичког материјала и стилских средстава. То је њена феноменолошка карактеристика. Отуда и може да се каже како је и Алек Вукадиновић од оних песника који пишу једну песму; једну књигу. У тако организованом поетском систему појединачне књиге бивају само бечузи; „прстенови“ у ланцу који тежи заокружењу.

Успутна читалачка аналогија са поступком прстенастог компоновања књига, који су примењивали Момчило Настасијевић и Васко Попа, као и целине

коју оне образују, може да укаже и на сталну песникову стваралачку тежњу да је, насупрот атомизованом свету у коме се јавља, поготово насупрот нелепом лицу актуелне стварности на коју једним својим током реферише, управо овако обликована поетска визија кадра да васпостави универзални принцип целовитости, јединства, једног. Чак и када се учини у општем мраку, неспокоју и јези којом је непрестанце прожет глас песничког субјекта у кругу *ајокалий-шичких ѿсеама*, како старијих, уврштених у књигу избора *Песме*, тако и новијих, из књиге *Песнички ашеље*, да су се крила мрака трајно склопила над испражњеним светом ове поезије, у епифанијском проבלеску јави се глас који, као у песми „МЕТОХИ-ЈА, постер“, у новој књизи, мукло, упитно прозбори: „Правац Где је“. Без обзира на то што: „Сред кућишта сред кровишта сред ноћишта / Кући усред / Пепелишта Пева Ништа“ и што, како је записано у наредној песми „Јахачи“ – „Туроб све је“.

Та могућност да се, сред општег мрака, кроз епифанијска озарења препозна и потврди назнака правца избављења или присуство оспокојавајућег геста удаљеног Бога, могућност која је у песмама најчешће исказана посредовано, метафорично, обезбеђује овим песмама Алека Вукадиновића статус метафизичке објаве. Односно, она репрезентативно потврђује да је „књижевност једина права постојбина метафизичког квалитета.“⁹ А сам стваралац, песник, *геометар Божји* који, како је у завршним стиховима поетичке песме „Песникова радна соба“ у књизи *Песнички ашеље* и записано, у собном „квдрату“ у који се „кружна ружа“, односно поезија сама „удомила“, док интензивно, оксиморонски, „Сјаје боје тамне“ и док „божја прелест спава“, као „видилац ноћни пун осаме мамне / У пејзаж јој зарне знаке учртава“.

Та промена простора, улазак у собни квадрат, назначен и у поетском тексту „То је тај пејзаж“ у књизи *Песме*, указује на типично модернистичко померање песничког становишта. У том померању

⁹ Никола Милошевић, „Књижевност и метафизика Неколико завршних напомена“ у: *Зиданица на ѿеску*, „Слово љубве“, 1978, стр. 182.

„Песник са песмом о потоњем времену“ из тамног спољнег простора улази у сведени простор собе. На тај начин се успоставља нови топос у кругу *апокалиптичких песама* Алека Вукадиновића, док се, на другој страни, уочава како су, у песми „Песникова радна соба“, „Легли звуци муци слици по дубини“; што, заправо, казује да су тамним бојама у потпуности, архетипски прожете дубина времена и целокупност трајања. Али и да се, у тако конципираном свету, два начела која у амбивалентном односу обзнањују „зраци мраци“ и „зарни зраци“, одсудном вољом и гестом ствараоца, а он је тај „видилац ноћни“, на изванредан начин доводе у равнотежу, мире. Због чега простор песме постаје поље супростављених начела.

Појава тих „зарних зрака“ у тамном свету ове песме и ове поезије јесте, заправо, епифанијска, односно метафизичка објава могућег оснаживања и обнове трансценденталног принципа јединства човека и света, човека и Бога. Принципа који се слуги и препознаје и иза смраченог хоризонта његових *апокалиптичких* песама које, као важан чинилац у обликовању једног необичног, затвореног и кохерентног поетског система, указују на чињеницу да је њихов творац песник темељних принципа човековог постојања. Његова стваралачка драма добро репрезентује речи Стефана Сантер-Сарканија да поезија „додирује две крајње тачке могуће егзистенције: *ништа* и *све* и на парадоксалан начин их повезује.“¹⁰

Ништа и све. То је за метафизичку поезију, одувек, била основна и највиша мера.

Mileta Aćimović Ivkov

APOCALYPTIC VISION OF ALEK VUKADINOVIĆ

Summary

¹⁰ Стефан Сантер-Саркани, *Теорија књижевности*, „Плато/XX век“, Београд, 2001, стр. 109.

Development of „World of Perpetual Darkness“ line as an important component in the poetry of Alek Vukadinović, noticed in individual examples, is being considered in this essay, but with conclusions that consider his entire poetic opus. Development and stabilisation of this line of writing, which the poet himself names *apocalyptic*, is specially dynamic in the last decade of the last century, in the time of tragic historical happenings. At that time even a very specific detail from immediate actuality enters the thematic and basic consistence of his poems and poetic collections. As a poet of symbolistic orientation, Vukadinović approaches them in a specific creative manner. This is exactly the reason why in the poems of this circle the epiphanic flashes and purely metaphysical insights and conclusions tend to rise to the sound.

Штојан Ђорђевић

**„СВЕТО ПОЉЕ“
АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА**

Кључне речи: лирско надахнуће, унутарња еволуција, колоричност, религиозност, синкретизам, песнички доживљај, поетска структура, свето поље, лирска апстракција, егзистенција, биће, ништавило, вечност, Бог, симболизација, сакрализација, епифанија, есхатологија, помиреност.

Апстракт: Песничким виђењем гораждевачког гробља као светог поља Вукадиновић артикулише један врло интензиван и, уз то, апстрахован доживљај егзистенције. Песма почиње живописном и мелодичном сложеницом „смиље-миље“, јединственог наговештајног семантичког потенцијала и наставља се у све ширим круговима лирске апстракције, обухватајући сликом сеоског гробља свеколику човекову егзистенцију, све до метафизичког и есхатолошког аспекта, да би на самом крају на читав опевани приказ био стављен „потпис Бог“, као свеprisутни а недокучиви творац свега. Тако се песничка слика светог места окончава симболичком конкретизацијом посредног божјег присуства, чиме се у лирски доживљај егзистенције уноси и аспект сакралности, то јест светости егзистенције. Као и њен божански творац, тако се и егзистенција човеку указује свеprisутна, вечна, али недокучива у свом метафизичком и есхатолошком аспекту. У флуиду лирског доживљаја, та парадоксалност егзистенције не губи се већ се шири и размиче, а доживљај егзистенције обогаћује се, усложњава и умножава не мање флуидним и не мање парадоксалним сазвучјима светости и благословености постојања, блажености и епифанијске испуњености, пролазности и вечности, фасцинираности и најдубље помирености.

Четири збирке песама које је Алек Вукадиновић објавио током протеклих петнаест година сведо-

че о континуитету песникових трагања и о доследности током стваралачког развоја. Свакако треба истаћи ту песникову способност, коју он показује од почетка, да без великих и наглих промена изграђује и развија властиту поетику, да усавршава песнички поступак и форму, да проширује тематски простор свога песништва. Вукадиновић не одговара ни нагло ни бурно на изазове из ширег контекста књижевне еволуције код нас и у свету, ни на подстицаје из наше и светске песничке традиције, нити на ванкњижевне чиниоце, мада као уметник и стваралац није имун ни на једну од те три врсте изазова. Може се рећи да је то песник који пролази кроз континуирану унутарњу еволуцију, то јест, еволуцију иманентну песниковом особеном лирском надахнућу, да он умереним променама своје песничке праксе није изневерио то своје надахнуће, већ да је највише на њему градио свој песнички свет и захваљујући томе изградио своју поезију у непоновљивом лирском квалитету. Тај квалитет, да одмах додамо, није, и поред богате књижевнокритичке и есејистичке рецепције његове поезије, довољно проучен нити је спецификован, по свој прилици због тога што је потребно извести што више конкретизација и провера уметничких потенцијала једне тако слојевите поезије као што је Вукадиновићева.

Тематски проширујући своја интересовања до најобухватнијих аспеката појединачне и колективне егзистенције, усложњавајући свој песнички поступак и развијајући га до завидног мајсторства, Вукадиновић исписује стихове несумњиве лирске лепоте, не без извесне парадоксалности, ако се има у виду, с једне стране, песниково све веће поетичко усложњавање поступка и песничке структуре и мајсторство у свему томе и, с друге, непомућена, исконска, дакле, она једноставна, првобитна, елементарна лирска суствестивост, каквом се одликују његови стихови.

За илустрацију ове оцене нека послужи кратка анализа песме „Свето поље“, прве песме из истоименог, завршног циклуса у последњој Вукадиновићевој збирци, *Песнички ашеле*. То је песма у којој се огледа та помало парадоксална Вукадиновићева поетика сложене и исконске лиричности, односно, рефлексивна синкретизма у поезији, али, такође, и она два тако

наглашена својства до којих је стигао у својој песничкој еволуцији: и живописна колоричност и религиозна епифанија лирског доживљаја.

Насловну синтагму „свето поље“ Вукадиновић налази у западноевропској културној традицији. То је превод италијанског израза *campo santo*, устаљеног симболичног израза, заправо, идиома којим се означава гробље, односно костурница, или место на коме су сахрањени заслужни људи, дакле, људи чији живот није протекао незапажено, но се издвојио својом вредносном испуњеношћу. Такво гробље је, најчешће, ограђено отвореним аркадама. У једном лексикону наводи се, као најпознатији пример, гробље поред катедрале у Пизи. На самом крају песме Вукадиновић користи тај идиом не у преводу, него изворно, то јест, онако како се пише на италијанском језику. А уз сам наслов додаће, у загради, допуну, која није објашњење значења тог израза већ допунска конкретизација наслова песме. Том допуном, која се може схватити и као други, паралелни наслов, одређује се шта је, у ствари, предмет о којем се говори у песми: гробље око Гораждевачке цркве – брвнаре у Метохији. Тим географским одређењем предмета о коме пева, недвосмисленим означавањем старе, не баш велелепне, но убоге српске цркве брвнаре и гробља око ње, песник тематски одређује и везује своју песму за један топоним из наше историје, традиције и културе, а синтагму свето поље користи као преведени страни идиом, код нас неупотребљаван, заправо, неодомаћен, али можда баш зато врло занимљив за песничку употребу. Изразу свето поље Вукадиновић даје истакнуто место тиме што га ставља у наслов песме, дајућу му предност у односу на допунску географску конкретизацију своје песничке теме. То не чини случајно, јер сврха његове песме није дескрипција једног гробља, већ артикулација лирског доживљаја на тему гробља као светог поља, то јест, вредносно испуњене егзистенције.

У песми „Свето поље“ Вукадиновић говори, дакле, о гробљу око цркве брвнаре у Гораждевцу, и то обликујући сложен лирски доживљај, који је високо естетизован и истовремено развијен до епифанијских размера. Песма обилује скоро свим препознатљивим квалитетима Вукадиновићевог песничког говора: пре

свега, наглашеним звучно-мелодијским ефектима, експресивним песничким сликама, симболичким апстраховањем значења и тананом кристализацијом лирског доживљаја. Уз све то, „Свето поље“ може да послужи и као пример сложеније песничке структуре до које Вукадиновић у свом динамичном стваралачком развоју стиже током деведесетих година минулог века, показујући способност не само развијања појединих аспеката и димензија свога поетског говора, као што су тематска проширења, и појачање звучних и мелодијских ефеката, већ и способност да та различита искуства и домете усклађује и синтетички повезује у јединствену уметничку структуру.

По свом облику, „Свето поље“ је сложеније и сасвим традиционалистичко, рекло би се, класично остварење у домену лирског песništва. Та песма је испевана у класичном лирском стиху, дванаестерцу, и то у римованим дванаестерцима, распоређеним у две строфе: прву од шест стихова и завршну од два стиха, који се могу схватити као епилошки дистих.. Риме на крају стиха су узастопне: *aa*, *bb*, *cc* и *gg*, али има и веома много римовања унутар стихова. Интонацијски, ритмички и звучно-мелодијски ефекти су веома бројни и разноврсни, што такође усложњава и веома динамизује уметничку структуру песме.

Метричко-ритмичка структура песме је особена, али истовремено врло чврста, чак толико чврста да је ни та наглашена и замршена мрежа интонацијских токова нимало не доводи у питање, мада је звучно-мелодијски потпуно динамизује. Основа те версификацијске и поетичке конзистентности и стабилности „Светог поља“ је сам стих, дванаестерац, који је, што и јесте необичност, подељен не на два, већ на три дела, и то једнака, сваки од по четири слога, и та је подела доследно изведена од првог до осмог стиха. Песничку структуру чине, дакле, двадесет и четири четворосложне семантичко-метричке јединице, распоређене у осам римованих дванаестераца. Визуелно би се могла представити као решетка од двадесет четири једнака поља, или прозора, распоређена у правоугаонику три пута осам.

Свако поље није само ритмичко-метричка, већ и језичка, односно семантичка саставна јединица, уобличена било као сложеница, идиом, или најопштије

речено као синтагма, најчешће од две речи. Нај-необичније је то што та синтагма која, дакле, изгледа као део повезан у већу синтаксичку јединицу, реченицу, није само то, већ је та синтагма уједно и посебна семантичка, односно синтаксичка јединица, заснована на сопственој предикативној вези. Глагол је најчешће изостављен, али он се подразумева, а синтаксичка јединица је редукована на њен именски део. Дакле, свако од двадесет и четири поља испуњава по једна реченица, један поетски исказ. У песму од осам стихова Вукадиновић је уградио двадесет и четири елиптичне реченице, које није одвајао правописно, већ ритмичко-метрички, у сукцесији мање или више повезаних исказа. Дакле, „Свето поље“ је песма која у себи крије причу од двадесет и четири исказа, редукована у поетску симболичку слику гробља као светог места. „Свето поље“ је поетско-симболичка интерпретација вредности егзистенције.

Семантичка структура, односно, њена симболичко-поетска артикулација, изведена је исто тако конзистентно. Она почива на тријадној организацији стиха, рекло би се, по схеми: теза – антитеза – синтеза, односно, по принципу семантичко-симболичке градиције у концентричним круговима, почев од песничке слике цвета у првом исказу, до најопштије симболичко-епифанијске лирске апстракције у последњем сегменту последњег стиха. Ако прва четири слога у стиху, по свом укупном значењу делују као теза, друга четири им у извесној мери противрече, као нешто обухватнија антитеза, а завршни, трећи део стиха је њихова синтеза, у још ширем кругу песничких значења или других уметничких ефеката.

По истом композиционом моделу изграђена је и прва строфа, односно цела песма, с тим што је завршни дистих обликован као најобухватнији круг, или највиши ниво апстракције лирског доживљаја, то јест поента песме. Песничка структура се непрестано усложњава, шири и развија у свакојаким уметничким ефектима, да би се окончала на самом крају, завршним обртом, елиптичним апстраховањем песничке структуре у последњем делу последњег стиха, синтези тога стиха, која је синтеза целе песме.

На овом месту навешћемо песму у целини:

СВЕТО ПОЉЕ

(Гробље око Гораждевачке цркве – брвнаре)

*Смиље-миље букей блажен сан без краја
Из црвеног бело ниче мрак њун сјаја
Сји ладолеж румен-лала дремеж клена
Траје ромор њод окриљем морних сена
Из дубина из морина гаси бију
Зрачак-шрачак морак-мрачак из косију
Цвећ-руменак цвећак-божјак и цвећ љлоз
Сапро santo букей блажен – њошњис Бог*

Песма „Свето поље“ почиње ефектном римованом песничком сликом, сложеницом од четири слога – „Смиље-миље“, са унутрашњом римом, појачаном еуфонијском мелодијом и узлазном интонацијом, дакле, таквом звучном стилизацијом која надјачава и саму визуелну евокацију: слику цвета, док семантички аспект остаје у трећем плану, у позадини, више као најава, а мање конкретизација могућег смисла. Песничко значење се тек симболичко-метафорички наговештава: смиље је цвет жуте боје, пријатног и врло постојаног мириса који се не губи ни кад се цвет сасвим осуши, но цвет и даље мирише. У слици и мирису цвета, сливеним у доживљај миља, те благе, свепрожимајуће и непомућене пријатности, једва да се наслућује основна семантичка инвокација песме. Златножута боја смиља, према Вукадиновићевој колористичкој симболици, носи у себи семантику светости и спасења. На самом почетку песме, у првом чланку првог стиха, усред те благе, а моћне милозвучне евокације једне песничке слике затрепери у наговештају и идеја о изузетности, односно, о светости опеваног места, и као култног места мртвих, како је оно најављено у наслову, и као топоним конкретног гробља, како је то место додатно конкретизовано у поднаслову песме.

У наставку стиха следи четверосложна антитеза „букет блажен“, којом се сада опис проширује на цело гробље, опет у метафорично-симболичној сти-

лизацији, али у опадајућој звучној интонацији, што све пружа слику издвојеног места, попуњеног цвећем, места тишине и потпуног мировања. На крају стиха, у семантичкој синтези, прелази се на стишану и скоро равну интонацију, на метафору „сан без краја“, чији су звучни и визуелни ефекти слабији, а семантички јачи, и то у наговештају сасвим особеног значења које то свето место има за оне који су ту сахрањени, као место вечног покоја после овоземаљског живота. Стих који почиње симболичном поетском сликом гробља као светог места, окончава се наговештајем есхатолошке димензије човековог постојања.

Други стих у целини гласи „Из црвеног бело ниче мрак пун сјаја“, којим се успоставља нови низ од три концентрична круга симболичких наговештаја. Стих има потпуно исту метрику, ритам и интонацију као и први стих. Стихом доминирају визуелни ефекти: две боје, једна изнад друге, и над њима, затамњени део, без светлости, у коме се боје не виде, али, заузврат, тај део се интензивно сјаји. У Вукадиновићевој хроматској семантици црвено је боја живота, бивања, суделовања у бићу, а бело је боја ништавила, непостојања, суделовања у небићу, тако да се њима, овде по начелу тезе и антитезе, обухватају човекова овоземаљска и онострана егзистенција, које се обједињују у синтетичкој есхатолошкој идеји метафизичке егзистенције, симболички наговештене парадоксалним тамним сјајем, њеним нимбусом светлости: „Из црвеног бело ниче мрак пун сјаја“.

Трећим стихом Вукадиновић враћа говор песме теми овоземаљске стварности, призору флоралног живота на светом месту. Живот гробног биља је представљен, такође, као сан, рекло би се, симболичка слика пригушеног, половичног, уснулог живота у природи, дочаран речима глаголске индикације и флоралним именицама. „Спи ладолеж румен-лала дремеж клена“. Обојена сложеница румен-лала, само за кратко, као антитеза у овој тријади, подесети на живот као нешто краткотрајно и пролазно.

О превласти непостојања над животом говори четврти стих којим се засвођује надземна слика гробља: „Траје ромор под окриљем морних сена“. Над целим призором, над тим светим местом, надвијају

се сени оних који више не постоје. Под њиховим ненарушивим окриљем чује се само пригушени ромор гробља, односно загробног живота.

Петим и шестим стихом отвара се, најзад, подземни део гробља и појављује као конкретизација оностраног живота, и то материјална, визуелна и звучна слика, рекло би се један натуралистички приказ: „Из дубина, из морина даси бију / Зрачак-трачак морак-мрачак из костију“. Онострани свет, подземни загробни живот, представљен је као недогледно по дубини и мрачно и тајновито царство, царство смрти и непостојања, чији су једини знак језовити даси који бију одоздо, даси ништавила и небивања, који су конкретизовани као једва видљиви зрачак-трачак, односно, успомена на минулу егзистенцију, затим упола наслућени морак-мрачак, односно, смртоносна тама непостојања, што све допире из јединих материјалних трагова егзистенције, а то су скелети умрлих.

Шестим стихом се завршава прва строфа, која је, дакле, живописан и сугестиван опис гробља око старе цркве брвнаре у Гораждевцу, као светог поља, и то оба његова дела, горњег, од кога се почело, и доњег, којим се опис довршава. После тога, Вукадиновић исписује још једну строфу од свега два стиха, којом сажима оно што је претходно речено и изводи још веће апстраховање значења песме. Први стих је сажето понављање целе слике гробља, сведене на три елемента, три цвета-симбола, „Цвет руменак цветак божјак и цвет глог“, који симболизују три вида човековог постојања: овоземаљско, као тезу, загробно, као антитезу земаљском, и метафизичко, као синтезу, којом се апстрахује свеколика човекова егзистенција.

Други стих ове строфе, односно, осми, завршни стих песме, доноси ново свођење укупних значења песме, овога пута преласком на одређење описаног гробља као светог поља. За први део стиха, којим се та идентификација гробља доводи до изричитости, Вукадиновић користи насловни идиом, и то у изворном, италијанском облику: „Campo santo“, који, такође, има четири слога. У наставку стиха, у другом његовом делу, који следи као антитеза, долази метафоричко-симболичко, дакле, песничко одређење, у

коме се описивано гробље представља најобухватнијом сликом и постаје „букет блажен“. Читав опис гробља као светог места, које уједно симболизује свеколико човеково постојање, стаје у ту једну једину слику гробља као великог букета у свеопштем блаженству, у симболичку песничку метафору свеколике разноврсности постојања у непомућеном космичком јединству.

Најзад, у трећем делу стиха, долази семантичко разрешење целе песме, које настаје новим трансформативним преокретањем целокупног њеног семантичког тока, новом индикацијом светости описаног места, овог пута, најјачом могућом индикацијом: објавом непосредног божјег суделовања у свему томе. Та порука искрсава на самом крају песме, у последњој трећини последњег стиха, где стоје само две речи после паузе за истицање: „потпис Бог“. Тим речима се лапидарно објављује да је то свето место божје дело и целокупни смисао песме се транспонује у раван сакралности и спасења, а егзистенцијални доживљај развија до најобухватније симболичке конкретизације.

Ту је крај „Светог поља“, врхунац лирског доживљаја у овој песми и њена поента: епифанијско откривање божјег присуства. То је час када дескрипција гробља и песнички доживљај човековог бивања и небивања прелази у лирско откровење, у доживљај спасења, када уводне песничке слике и сазвучја, потоње мисли и слутње, наговештаји и увиди, наде и страхови, сва питања човековог постојања бледе пред том спасоносном истином о божјем творењу свега, и космоса и човека, па и описаног гробља, тог букета блаженог, тог светог поља, симбола човековог суделовања у бићу, у небићу и у вечности, свеколиком и бескрајном. Бог је врховни творац, далек и недокучив, али присутан својим делом, оличеним и у светом пољу. Тај сликовити наговештај свеколиког божјег творења, које је неограничено, али свакако и спасоносно, чини ту објаву божанског присуства колико сугестивном толико и умирујућом, рекло би се, благословеном.

Тако песма „Свето поље“, започета цветним бојама и милозвучним римама, настављена у семантичким озарењима и појачањима, па развијена у не-

престаном мешању и преплитању боја, звукова, мисли, симболичних и трансформативних значења и њиховом преливању преко блаженог букета светог поља, те симболичке слике човековог непрестаног постојања и нестајања наспрам вечности, врхуни и засвођује својом најлепшом поентом, круном песничке апстракције – лирском есхатологијом. Доживљајним имагинирањем човековог бивања и небивања у творачком и вечном божјем окриљу.

У Вукадиновићевој артикулацији лирског доживљаја светог поља та песничка есхатологија остаје непомућена, насупротив претходно назначеним језовитим загробним призорима, па утолико и сама света у својој благословености, и благословена са те своје сакралности, епифанијске и превасходно лирске.

На примеру песме „Свето поље“, у којој Вукадиновић артикулише епифанијски доживљај божанског присуства, дакле, један од најинтензивнијих доживљаја једне од најапстрактнијих тема, огледа се и сложеност, боље рећи, специфичност његове поезије, односно, његовог уметничког поступка и његове поетике. Може се рећи да је Вукадиновићева поезија и његова поетика несумњиво симболистичке провенијенције и да понајвише припада неосимболистичком току савремене поезије. Али Вукадиновић је успео да на поетичким начелима симболизације значења развије еминентно лирски говор, и да песничку форму и структуру обликује у фасцинантној феноменологији уметничких ефеката који су, истовремено, појачани до највеће мере, али упркос том високом интензитету, остављају још и утисак највеће тананости, стишаности, благости.

Као и симболисти, тако и Вукадиновић заснива поетски говор на звучно-мелодијским потенцијама речи које користи, такође, и на визуелној експресивности, најзад, и на симболичкој артикулацији значења коме није својствена одређеност, већ неодређеност, више тежња ка значењу, а не баш недвосмислено значење и знак.

Сваку од покренутих потенција песничког језика Вукадиновић тежи да развије што више: и звучну, и визуелну, и наговештајну, али поврх свега – да развије, обогати и појача сам песнички доживљај егзистенције. У његовој поезији нема много ре-

чи, пошто их овај песник користи у строгој селекцији и неопходној мери, али у његовој песми има пуно звука, боје, осећања и мисли. Речи, често сведене на сам корен, озвучене су до мелодичности, пуне боје, пуне неухватљивих, лелујавих значења, тачније, наслућених истина, и све то испуњава и преплављује песничку структуру, то јест, песнички доживљај. Вукадиновићеве песме одзвањају својим ослобођеним и наглашеним звуцима, интонацијама, ритмовима, и каденцама, истовремено се преливају у својим осветљеним бојама, све простирући се и ширећи својим евокацијама лирског доживљаја и вишезначним лелујавим значењима. Вукадиновић обликује песму развијајући њене звуковне могућности тако да речи оживе музички и наметну се лепотом свога звука, својом неочекиваном мелодијом и милозвучношћу, а исто тако и украшава своју песму призваном бојом, светлошћу и сјајем те боје, тако да речи засијају и проговоре као најживописније слике и мозаици, а уз све то, у песми развија и поруку, њено значење, и то артикулишући је у оним почетним и откривалачким интенцијама свепрожимуће и танане емотивности и осетљиве и свеобухватне мисаоности. У Вукадиновићевом песничком говору сустижу се и престијом озвучене и обојене речи, мисли натопљене емоцијом и емоције прожете медитацијом. То је говор лирског субјекта који мисли осећањима и осећа мислима и препушта се најумилнијим звуцима и најживописнијим бојама, својој лирској слици света, своме наговешајном артикулисању егзистенције.

Поступак којим Вукадиновић обликује песничку структуру је поступак симболизације значења, дакле, не толико означавања, већ наговештавања. У симболичком говору веза између означујућег и означеног није једносмерна ни једнозначна, па знак није само ознака, већ наговештај, а у Вукадиновићевом поступку симболизације вишезначан лирски наговештај који у својој флуидној семантици носи и емоцију. Песничке семантичке јединице настају у поступку симболизације и развијају се не ка одређености, већ ка неодређености значења, при чему се значење не губи већ усложњава и појачава добијајући сложену семантичку структуру испуњену ефектима музикалности, живописности и рефлексивности, ефекти-

ма који се смењују, преплићу и спајају у непрестаном појачању, тежећи неком идеалном складу и сазвучју до у бескрај, ка естетској умилности.

Песничку слику света и уметнички доживљај егзистенције Вукадиновић артикулише симболичким значењима појачаним до неодољивости, али увек само као наговештај, слутњу нечега, успомену на неког, занос нечим, помисао на понешто, жељу за чим, и као све интензивнији наговештај. Дакле, никад означено до краја, издвојено из свега другог и одвојено, нити једно једино, коначно значење, но тек наговештајно значење, повезано међу собом и са свим другим симболичким елементима, у неком макар необјашњивом али спасоносном јединству свега са свим. Уместо коначности и одређености значења – његова бесконачност и недогледна прожетост.

У семантичком погледу Вукадиновићев песнички наговештај и противречи означавању. Настајући у симболичким значењима, тај песнички наговештај може да се развија, да се све више и семантички конкретизује, и обогаћује, и појачава, али у свој својој неодређености, тако да се значење истовремено и апстрахује и замагљује, шири и протеже и расипа тако све до у бескрај. Али у песничком погледу, интензивни наговештај није нимало противречан. По својој естетској функционалности, поступак симболизације значења може да буде врло делотворан, да појачава сугестивност и интензитет уметничког доживљаја. Наговештајним обликовањем песничке структуре кругови значења могу да се шире и умножавају и да достижу разне квалитете и могућности уметничке артикулације егзистенцијалног искуства.

Како је, дакле, изведен поступак симболизације значења у песми „Свето поље“ Алека Вукадиновића? Песничким виђењем гораждевачког гробља као светог поља артикулише се један врло интензиван, уз то, и апстрахован доживљај егзистенције. Песма почиње уводном живописном и римованом песничком сложеницом „смиље-миље“, јединственог наговештајног спектра, и наставља се у све ширим семантичким круговима обухватајући сликом гробља свеколику човекову егзистенцију сежући и до оностраности, укључујући, дакле, у песнички доживљај и есхатолошки аспект, да, најзад, на читав опевани

призор и саму песму стави свој „потпис Бог“, као недокучиви свеprisутни творац свега, тако да се песничка слика окончава симболичком конкретизацијом божанског присуства, чиме се у лирски егзистенцијални доживљај уноси и доживљај сакралности, то јест, светости егзистенције. Као и њен божански творац, и егзистенција се човеку, који јесте сав у њој, и то само привремено, указује исто тако свеprisутна а недокучива. У флуиду песничког доживљаја та парадоксалност се не губи, већ размиче, а доживљај егзистенције обогаћује се не мање флуидним и не мање парадоксалним сазвучјима светости и благословености, блажености и епифанијске испуњености, пролазности и вечности, фасцинираности и најдубље помирености.

Као и сви остали елементи песничке структуре, тако се и овај елеменат, дакле, конкретизација доживљаја сакралности и самог божанског принципа, остварује у поступку поетске симболизације, и то отелотворењем најинтензивнијег наговештаја божјег присуства, то јест, епифанијском фасцинацијом лирског субјекта који око себе осећа свепрожимајуће присуство Бога. Али и то откровење је артикулисано у сложеној семантици песничког наговештаја, а не у некој од једнозначних конкретизација као што би, на пример, биле: непосредно физичко ускрснућа Бога, његово обраћање, или преношење божје поруке, религиозног учења, или инсценација божанског просветљења итд. Бог у „Светом пољу“ Алека Вукадиновића, премда недвосмислено присутан својим божанским делом, то јест, свеколиким космосом и човеком у том космосу – ипак остаје невидљив и недокучив. То је превасходно симболичка конкретизација божје творачке свемоћи и свеprisутства. Потписом, који попут уметника ставља на своје дело, Бог објављује своје творачко присуство и на своје дело утискује божански жиг, уједно, и знак сакралности. Песма „Свето поље“ се окончава симболичким, наговештајним откровењем и песничком конкретизацијом Бога као Врховног Творца и сакрализацијом егзистенцијалног доживљаја, па и саме егзистенције, која је, такође, божје стварање и давање. То је поента песме, њен врхунац.

Stojan Đorđić

THE HOLY FIELD BY ALEK VUKADINOVIĆ

Summary

With a poetic view of Goraždean cemetery as a holy field Vukadinović articulates a very intense, and with it, an abstracted experience of existence. The poem begins with a colorful and melodic compound word „smilje-milje“ (immortelle-delight), of a unique indicative semantic potential and continues in wider and wider circles of lyrical abstraction, scoping the entire human existence with picture of village graveyard, all the way to the metaphysical and eschatological aspect, in order to put, at the very end of the poem, the signature „God“ beneath, to the entire extolled sight, as omnipresent and yet unconceivable creator of all. And so the poetic picture of the holy place ends with symbolical concretisation of God's indirect presence, which brings an aspect of sacredness, that is, the holiness of the existence to the lyric experience of the existence. As well as its divine creator, the existence appears to a man as omnipresent, eternal, but yet unattainable in its metaphysical and eschatological aspect. In the fluid of lyrical experience, this paradox of existence doesn't vanish, it spreads and enlarges, and the experience of existence is getting richer, multiplied and more complex by not any less paradoxical harmony of sanctity and blessedness of being, and epiphanic fulfillment, transience and eternity, fascination and utmost reconciliation.

Даница Андрејевић

ПОХВАЛА ДУХУ У ПОЕЗИЈИ АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА

Кључне речи: спиритуализација, симбол, интуиција, есенција, искон.

Апстракт: Аксиолошко-естетички допринос Алека Вукадиновића у оквиру наше поезије 20. века, посебно у српском неосимболизму, изузетно је спиритуалан и значајан. Активирање културне традиције овог песника ишло је трагом модернизације и редукције лирског дискурса. Својим позитивним маниризмом, властитим лирским стандардима и рефлексивном мером, Алек Вукадиновић се сврстава у ред значајних песника српске савремене лирике. Активном поетском интуицијом која спаја најтамнији искон и најновији апсурд постојања, од иманентног ка трансценденталном, овај песник је испевао похвалу духу семантички ослоњену на симбол, знак и мисао.

Када су у часопису *Млада култура* 1957. године српски неосимболисти, пре свих Бранко Миљковић, Милован Данојлић, Божидар Тимотијевић, Драган Јеремиић и Драган Колунџија, насловили своју књижевну појаву изјавом „Реч је о неосимболизму“, они су, свесно или несвесно (а пре ће бити да је свесно, с обзиром на интелектуалне потенцијале аутора) одредили термилошки и теоријски своју поетику и исправили једну књижевноисторијску нелогичност. Успостављајући континуитет и дијахронијску линију са симболизмом на почетку века, они су период златног доба српске књижевности схватили као симболизам, а не као модерну. Ако имамо у виду да је термин модерна немачког порекла и геопоетичког основа, а да је на српску поезију тада утицао француски парнасо-симболизам, онда су лирско критичко мишљење и аутопоетичка свест ових песника тачно одредили природу токова српске поезије.

У својој студији која је матична за тумачење ових песника, Александар Јовановић („Поезија српског неосимболизма“), ситуирајући Алека Вукадиновића у млађе следбенике поменутих песника, одређује његову поезију као синестезију матрице боја, звукова, језика, смисла и значења. У активирању и модернизовању културне традиције, овај песник је ишао трагом интензивирања духовности из саборног умља, генске меморије, примарне имагинације и те базичне традицијске тековине уграђивао у сопство, јаство и савремену песничку аутентичност. Уосталом, сваки добар песник ствара нову традицију дајући архетипу индивидуализовани карактер.

Исидора Секулић је разликовала тихе лирске гласове од популистичких и стенторовских. Алек Вукадиновић је власник тихих песама. Квинтесенција духовности у језику, а језик је звучна домовина, носи тиху, запретану митологију аутора у методу позитивног маниризма, сопствених лирских стандарда и поетике мере. Специфичан модел духовне аутопсије и морфологије националне културе у поезији Алека Вукадиновића доноси егзистенцијалну и есенцијалну драму дестабилизованог субјекта који се сабира у жижак, бит, корен, извор. Како „ја“ доводи до страха, аутор сабира центрифугалне силе духа у сабирну семантичку иглу. Удубио је Алек Вукадиновић српски језик у архаично-савременој интеракцији звучања и значења и остварио семантичка пуњења изузетне духовности. Његова поезија стога еманира језгро мисли и дух језика.

У поезији Алека Вукадиновића постоји духовна реалност којој се песник клања, сопствена естетичка стварност кроз коју пролази универзална и лична оса, лирски маркирана као похвала духу, једино вечном у времену. Тој димензији припадају и звук и светлост, будући да су од исте егзистенцијалне суштине којом песник трага за затамњеним смислом, непојмљивим и неискусвеним. Такав дух, активан за поетску интуицију која пролази кроз хронос, топос, енергију и материју, имају само песници најбољег лирског кова. Принцип ентропије хаоса у савременом свету и није могућно другачије лирски реализовати. Модел света у минималистичком лирском концепту мора бити настањен симболима, апстрахован кодовима који

се не опирају законима метрике и форме, и мора доводити најмуклији искон у најдуховније и најличније еманације поетског дискурса. Дух изабира реч која је носилац лирске форме, а ова се ентелехијом остварује на путу ка бити.

Сведена структура стиха Алека Вукадиновића иде духовним маркерима и матефизичким знацима који феномене претварају у ноумене, унутарње видело у попинско отварање језгра. Тај лирски процес прате поетски паралелизми, бинарне опозиције и тражење светла у тами постојања. У потрази за изгубљеним јаством, Алек Вукадиновић својом иманентном суштином прелази ка трансцеденталној суштини и божанском апсолуту. Тај пут се може остварити једино духом, симболом и рефлексijом онтолошког порекла. Архетип се ослобађа материје у звуку лирске полофоније, у поетској концентрацији на одуховљење језика и спиритуализацију мисли. Духовно лирско путовање кроз време Алека Вукадиновића остварено је у оба правца прошлост–садашњост, при чему је песник формирао пету димензију и спиритуалну Атлантиду сублимног интегралног духа..

Логосно-спиритуални лирски наум Алека Вукадиновића остварен је у језику, у понорном звуку народних басми и бајалица. Фолклорни идиоми плус метајезик једнако су лирски свет Алека Вукадиновића. Тој духовној категорији припада и учење о лику госта и магијском имену. Песник постаје Певач и Уметник. Домаћин успоставља однос с Оцем Гостом. Друга врста духовног односа у поезији Алека Вукадиновића је однос Ловца и Плена (с неминовном асоцијацијом на Настасијевићев стих „лове, а уловљени“, који одражава сукоб са светом и подвлачи бахтински метафизички квалитет трагичног положаја човека). Спиритуализација света у поезији Алека Вукадиновића захтевала је стилизацију симбола и симболичких односа и сведеност језика до суженог семантичког ласера. Тако је и хронотоп у овој поезији потпуно релативизован, ослобођен условности и елевиран у универзално свепросторно и свевременско поље, при чему, микрокосмички, човек опетује своју трагичну ситуацију и свој новомитски положај.

Похвала духу у овој поезији видна је већ у лирској синтагми „блистави извор свирале“, која феномене светлости и звука ситуира између сензибилитета лирике Десанке Максимовић и Момчила Настасијевића. Поезија Алека Вукадиновића се догађа у духовној поетичкој кући, међу њеним белим и црним спиритима. Јесу ли ти духови кућни духови или позитивне и негативне силнице света? И шта је кућа? Је ли то лични или национални маркер овог лирског симбола. Кућа јесте универзално средиште света, склонитељски вид велике мајке, иницијацијска тачка духа, нови утерус. У поезији Алека Вукадиновића поезија се крову приближава, па постаје и успење и лествичење, вертикала, али и кућа немогућа, како песник вели у бергсоновској песни „Кружно време“. Тако кућа није само артефакт или токен, нити само симбол, већ простор за потенцијално нов уметнички свет и лирски калеидоскоп значења. У песни „Кућа и кров“ Алек Вукадиновић је на трагу идеје Лазе Костића о укрштању, хармонији и симетрији, где песник истиче синтагму „звездана слога“, схваћену као тријумф духа, као платоновски златни пресек. У тој верленовско-малармеовској традицији аутор је, уз неколицину других песника, сачувао слогу метрике, односно симболичну и мелодијску вредност српског стиха у савременој поезији. Пресек динамике сила света и симбола дешава се у песни „Поноћна чарања“. Ту се наједном свет препаде, вели песник. Његова симболична слика представља и сугерише цивилизацијски пад у хуманистичком смислу:

*Ничега у сну више нема
Земља да зађе већ се сирема
Са свога шужног шамног леиша
За окрњени месец свеиша.*

Проширујући размере дисовског космогонијског пада у пад света, Вукадиновић прави лирску парадигму примордијалности и савремених цивилизацијских догађања. Имагинација звука и светлости кроз безимени дух синтетише лепоту и химеричну природу поезије. „Оно што се види у једној песни није та песма“, каже аутор. Пад у свет праћен духом преображава се у лет. Та лирска метаморфоза остварена

је елевацијским и епифанијским отклоном од света. У метапростору звука дешава се блиски сусрет прве врсте Почелом, Уједношћу и чистим спиритом. При томе се дух света и дух песника укрштају и пролазе кроз све метафизичке кодове, као што духови у филмовима пролазе кроз зидове. Дубока усебност представе света у поезији Алека Вукадиновића има дуплу лирску експозицију: првобитног звука („не песма, него глас“, како каже Митке Б. Станковића) и византијске светлости.

Похвала духу протеже се целом поезијом овог лиричара уз сталан бруј времена, еманацију зрака и езотеричних маркера у духовном свемиру редукованих суштина Алека Вукадиновића. Рефлективна мера и модернизована природност и фолклорност ове поезије огледају се у специфично формираном кругу лирских целина које повезује „жишка“ тајне постојања. Крајње моћи сажетости из песме „Укрштени знаци“ промећу се у флорне симболе у песми „Биљна чаровања“. Закривљено, релативизовано време феник-сира лирски и фаунски симбол ласте као трансценденталног духа ваздуха и варљиве наде у песми „Ласта скривалица“. Једно њено крило је дан, друго ноћ, а њена кућа у настајању је и исполинско станиште и савремена бездомност. Спој исполинског и актуелног у духу песме Алека Вукадиновића именује се као „осмех крви“ и „снага у сну“.

Аури спиритуалних лирских целина припада и песма „Кућа и гост“. У њој је естетички оврхуњена семантичка инверзија – „Кућа сања, а гост спава / Кућа у сну госта сања“. На индивидуалном и универзалном плану, у поезији Алека Вукадиновића, духу се придружује и душа. Само анима може да оброчи отворену душу света монистичким сјајем, као у песми „Лампа и ноћ“. Лирско-мисаону сливност елементарна духа кроз „стару и младу светлост“, песник постиже у песми „После гозбе“. Дух очишћен од живота и близак апсолуту као „равна стрела неба чудом простор обасјава“ и пролази кроз илуминирани лирски субјект као кроз светску осу изабраног духа у песми „Ловчева земља“. Зраци, гласови и боје су у спиритуалном садејству и интеракцији. Симболизација пејзажа условљена је духовном дескрипцијом.

Поетизација факта, естетизација појава и мисаони лиризам зумирани су духом у поезији Алека Вукадиновића. Саможиће у општежићу постоји као блага нејасноћа и јасна благост идентитета песника. Лирика Алека Вукадиновића, слично поезији српских симболиста с почетка 20. века, има и светлу носталгију и тамну нирвану, што доказује песма „Квадрати кући – бози неми“. Тихост и дух иманентан свему сјајно лирски функционише у антологијској песми „Кућа најтиших слика“:

*Тишине, гаљине, благе сивари
Госћи ко слике шиха лика
На дну свих слика сном се зари
Кућа - најтиша од свих слика.*

*Уснула кућа, њејзж сужен
Ришмови кућни блага смера
Најтишом сликом жосић окружен
Пева – звуцима смрић помера.*

*Гоњен њуић неба мирис мамни
Цео свеш шуме, зове, смиља,
На дну свейлосић ијашник шамни
Лежо сред кућних изобилља.*

Један једини зрак духа обасјава и кућу и свет. Чисти, потонули сан у духовној Атлантиди времена из песме „Пејзаж куће 2“ показује моћ обрученог, засвођујућег, самосталног и јединственог духа у поезији Алека Вукадиновића, који у овој песми има и ликовну структуру у виду херметичне и тајновите представе:

*Пошонулог сна чистоша
Под кров веје зраком сненим
Одмара се сан живоша
У сликама зашвореним*

Материјални свет у поезији Алека Вукадиновића и његов иконични вид спиритуализовани су у квинтесенцији суштина, у духовној кристализацији, при којој есенција претходи егзистенцији. Сви су обриси у овој поезији нејасни осим јасног, сувереног,

аутономног духа који из своје потонулости објављује и обнавља снагу непорецивог идентитета човека и песника. Унутарња даљина, далека садржина и невидљиви тренутак из песме „Далеки часови“ указују се као лирски закон висине и дубине духа у овој поезији. Дубинске везе духа света и духа песника остварују се у унутарњим вртовима страха, у духу који је окружен самим собом, у пандуровићевском срећном лудилу као штиту од апокалиптичног потоњег времена из песме „Зимско јутро, 24. јануара 1987“.

Питање идентитета отварају неколике песме Алека Вукадиновића. У песми „Басма од урока“ аутор каже: „Ја сам јесам који сам“. Универзални симбол круга и циклизације света, што је је била опсеивна идеја и међуратних модерниста у српској поезији, присутна је у песми Алека Вукадиновића „Исповест круга“: „Круг и бог сам / Дубоко у богу свом сам“. Божански апсолут је овде субјективизован и индивидуализован у оквиру лирске цркве песничко субјекта. Бог је сушта својина и нужни дух необично смештен у елемент ватре: „У ватри се бог одмара“. Дух бога и анима песника циклизовани су у идентификацији ове две категорије: „Бог и душа / Бог ти дом ти у даљини“. Боготражитељ, носталгичар и модернизатор, Вукадиновић се обраћа неком сведуху од чијег карактера настаје и сама поезија Упркос тамном звуку, тамној светлости, тамном свету, поезија Алека Вукадиновића илуминирана је духом изнутра. Редукованим симболима, луцидном музичком структуром и метричком мером стиха, он је испевао своју одуховљену, племениту химну тајни постојања и срочио песме о старим темама на нов начин, и о патетичним појмовима на непатетичан начин.

Тиме је Алек Вукадиновић ситуирао своје лирске тековине као симболизовану традицију у новом времену, легитимишући свој аутентични поетски дискурс као нови поредак те традиције. Испражњену суштину света настанио је богатством бити. Обновио је интуицију симболиста с почетка 20. века, звук матерње мелодије и спиритуализацију света Милоша Црњанског на сопствени начин. Ишао је тешким путем прокинућа у нама затворени круг смисла. Придружио се оним предчасницима српске поезије који

су неговали иницијацију у суштину, дубоку оданост спириту, умну, затајну тихост лирског дискурса. Похвалу духу.

Danica Andrejević

PRAISE TO THE SPIRIT IN THE POETRY OF
ALEK VUKADINović

Summary

Alek Vukadinović is a natural lyrical successor of the group of Serbian neosymbolists who marked their diachronic connection in the sixties of the 20th century with Serbian neosymbolism and French models from the beginning of the century. This poet activated the spirituality of the gathered wisdom, of primary imagination and memory in genes, that he modernised and individualised with the symbols of his own poetry. Lexic-reflective pattern of Alek Vukadinović's poetry deals with the problem of new-myth position and the identity of a modern man in an estranged world. By totally spiritualising all issues of human essence and existence, this poet nurtures the tradition in voiced and semantically reduced manner, with keeping the symbolic and melodic value of the Serbian verse in poetic inheritance somewhere between Momiilo Nastasijević and Desanka Maksimović. In anthology poems of Alek Vukadinović, the spirit of the poet and the spirit of the world in the mind of the poem correspond and become a brand new order of lyric and art.

Марко Крстић

ОТКРИВАЊЕ ПРСТЕНАСТЕ МРЕЖЕ АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА

Кључне речи: структура, разумевање, мрежа, хипертекст, монада, значење, паралелни светови, нелинеарност, начин мишљења.

Апстракт: Овај рад има тенденцију да открије, с једне стране, један неосветљен траг Вукадиновићеве поезије који извире из саме формалне суштине комплексне и непрекидне песничке „фуге“, а с друге да покаже да у Вукадиновићевој „прстенастој“ *мрежи* има назнака и индиција хипертекстуалних форми као начина мишљења. Поезија Алека Вукадиновића је један систем отворених „сплетова“ коментара, фуснота, заграда, рукаваца и полујединица, а у основи, Вукадиновићев организациони приступ укрштања „паралелних светова“ комуницира са Лајбницовим концептом монада.

I

Поезија Алека Вукадиновића спада у највише и најкомплексније домете српске поезије. Исто тако, Вукадиновићева поезија представља једну од највећих књижевних енигми српске поезије. Тумачи његове поезије, већ три деценије, покушавају да одгонетну значења те компликоване „прстенасте“ структуре, јединствене у српском песништву. Тумачења су, у највећој мери, ишла у правцу у којем је Вукадиновић настављач српског миљковићевског симболизма, али и песник велике малармеовске традиције. Један од ретких тумача који је видео једну, до тада, препознату линију Вукадиновићеве поезије је англиста Новица Петровић, који је кључ за разумевање дао у старом енглеском песништву, доводећи у везу Вукадиновићеву мелодику и звуковност са древним

англо-саксонским сазвучјима. Имајући у виду да је Петровић врло успешно преводио Вукадиновића на енглески језик¹, јасно је да је он најкомпететнији да говори и о предевропском језичком *архе* корену Вукадиновићеве поезије. Алек Вукадиновић, по Николи Милошевићу, „ствара дух модерних времена“, а у *Поноћним чаровањима* шаље „апокалиптичну поруку последњих дана“. Поменута тумачења и читања су свакако тачна и она, свако за себе, потврђују Вукадиновићево високо место у српској, али и европској поезији. Међутим, и после три деценије, „прстенови“ и даље остају енигма. Одговор можда лежи у чињеници да се Вукадиновићеви тумачи нису пуно обазирали на другачије приступе и начине читања, који се називу у тој дубокој и сложеној песничкој *мрежи*. Вукадиновићева поезија превазилази српски књижевни простор и зато је неопходно посматрати је у једном ширем и обухватнијем књижевном контексту.

II

Радивоје Микић је потпуно у праву када каже да је Вукадиновићева поезија „тешка за разумевање“. Поезија је уметнички израз који се, у највишој мери, опире сваком тумачењу, тачније, поезија је неисцрпна за свако тумачење. А ако се на неког песника у српској поезији може применити ова премиса, онда је то, свакако, поезија Алека Вукадиновића. По Полу де Ману, „песничко писање је највиши и најсложенији вид деконструкције“. У том смислу, може се рећи да је поезија или било који песнички текст нечитљив, али то не значи да је и неразумљив, већ да је, како каже де Ман, „разумљив на више начина од којих ниједан не може да однесе превагу и изједначи се са потпуним разумевањем“.² Деконструкционистички начин читања је један од најотворенијих и најдемократскијих приступа књижевном и песничком тексту, јер његов крајњи циљ није да научи читаоца шта је коначно значење дела, него да му от-

¹ Alek Vukadinovic, *Dream and shadow*, „Serbian Literary Company“, Toronto, 2002.

² Новица Милић, *А,Б,Ц, деконструкције*, „Народна књига“, Београд, 1997, стр. 89.

крије перманентну нечитљивост текста, то јест, начелну и практичну могућност да се текст открива за разне смислове и углове, али и за другачија читања. Међутим, *демановска* концепција је у овај текст укључена само као увод у једно другачије читање које се назире из саме есенције Вукадиновићеве поезије. С једне стране, овакав приступ читању има тенденцију да открије један неосветљен траг Вукадиновићеве поезије који извире из саме формалне суштине ове, заиста, комплексне и непрекидне песничке „фуге“, а са друге да покаже да у Вукадиновићевој „прстенастој“ *мрежи* има назнака и индиција хипертекстуалних форми као начина мишљења, које су се већ развијале у европској књижевности, пре свега, у роману, на пример, код Балзака или Џојса. Назнаке идеје хипертекстуалности се могу довести у везу, посредно, и са горепомнутим Малармеом, о коме је Владислава Гордић-Петковић записала: „Француски песник Маларме је рекао да све на свету постоји да би постало књигом. Сан о тоталној и бескрајној књизи је најдубљи сан модерне књижевности. Да ли је хипертекст његово остварење, тешко је рећи: за такве закључке је рано. Јасно је, међутим, да је он испуњење читаоачеве жеље да загосподари текстом, да тиранију реда замени веселом игром креативног нереда и да се још успут трајно насели у компјувезуму“³. Ако бисмо на овај начин посматрали малармеовску поруку, онда би нам, по аналогији, могла бити јаснија и Вукадиновићева порука.

III

Алек Вукадиновић је један од ретких, ако не и једини песник у српској поезији који је своју поезију довео до стадијума *ајсџракности* и *хершејичности*. Међутим, ти стадијуми су начелни, то јест, они су само *прво* читање, које претходи и које води ка оном правом и истинском читању, у којем *кућа*, *госи*, *ламџа*, *укућани*, *ловац*, *круж*, *кров*, нису само пуки симболи који би требало нешто да означавају, већ једна врста песничких тежишта или веза око које се плете структура „прстенова“.

³ Владислава Гордић-Петковић, *Виртуелна књижевност*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004.

Тачније, структура као *мрежа*.

У првом слоју (прстену) читања, *кућа, ѓосѝ, ламѝа, ловац, укућани, шума, кров* (има их наравно још) чине саставне делове једне целине. Они могу значити једно или друго. За неког *кућа* може означавати биће предака, станиште, огњиште, језик, или, буквално, саму кућу. Међутим, функција *куће* је у служби једне шире и сложеније целине која ће се, у наредним слојевима, трансформисати у другу мању целину, а ова, опет, по принципу „прстеновања“, у трећу, и тако даље. У другом слоју (прстену) читања *кућа* више није само симбол и градивни елемент једне шире целине, већ постаје тежиште, веза, стабло, које гради своју самосталну *мрежу*, у коју се уливају значења првог слоја, али се добијају и нова значења, која нису постојала у првом слоју. Концепт прстенасте *мреже* и њене не-престане активности као да антиципира следећи стих:

*Једна црѝа ѝиѝа друѓу
Правац Где је⁴*

Тако је и са осталим основним симболима: *ѓосѝ, ламѝа, укућани, ловац, шума, круѓ, кров*, који, по истом принципу, граде своје сопствене потциклусе. Међутим, песничка и значењска трансформација се ту не завршава. Ти потциклуси немају само формалну надградњу, него откривају и један засебан, „паралелан свет“, у којем нам се нуде сва она „апокалиптична“ значења која се активизирају из песме у песму. Ти паралелни светови, унутар *мреже*, перманентно се померају и крећу, зато песник и каже:

Круѓови се моји множе⁵

или

*Ниѓде краја
Тра до ѝраја –
Круѓ зайворен ѝун бескраја⁶*

⁴ Алек Вукадиновић, *Песнички аѝеље*, стих узет из песме „Метохија, постер“, „Рад“, Београд, 2005. стр. 9.

⁵ Алек Вукадиновић, *Књига ѝрсѝенова*, стих узет из песме „Ватро Боже“, Задужбина „Десанка Максимовић“ / „Просвета“ / Народна библиотека Србије, Београд, 2007. стр. 147.

⁶ Алек Вукадиновић, *Књига ѝрсѝенова*, стих узет из песме „Круг бескраја“, стр. 199.

Посматрана из овог угла, поезија Алека Вукадиновића би се могла назвати и *йоешиком флуидношћу*, чија се суштина и биће састоје управо у кретању, то јест, у покретљивости одређених чворишта, а која тежи песничком ткању или, тачније, песничкој текстури.

IV

О „хипертексту као мноштву фуснота“ писао је Александар Х. Зистакис у једном свом тексту⁷. Ако прихватимо Зистакисов став, онда се може слободно рећи да је хипертекст као мишљење присутан у светској књижевности, још од Библије.

Поезија Алека Вукадиновића је један систем отворених „сплетова“ коментара, фуснота, заграда, рукаваца и полујединица. Међутим, код Вукадиновића њих не можете уочити на прво читање, што само показује слојевитост Вукадиновићеве поезије. На пример, у збирци „Кућа и гост“ (1969) имамо две песме које имају своје коментаре који произилазе из самих песама. Након песме „Јужна ноћ“ следује песма „Коментар јужне ноћи – неутрална песма“ (дата у курзиву), као што из песме „Ледна вода“ излази песма „Коментар ледне воде“. Овакав поступак је крајње иновативан и радикалан у српској поезији, јер Вукадиновић од коментара прави песму, и обрнуто. Међутим, код Вукадиновића коментар никад не појашњава саму песму, него је продужава, умножава, такорећи, она се у коментару потпуно трансформише у други ток који се претвара у један други свет, независно од саме песме. На пример, у песми „Јужна ноћ“ песник у симболистичком тону говори о *мајци*, док се у коментару те песме „Коментар јужне ноћи – неутрална песма“, фокус помера у другом, независном правцу, тако да тема више није истоветна – сада је песник у фокус песме поставио *време*. То мењање теме је, у ствари, само упливање у „паралелан свет“ који је један од „могућих светова“ његове прстенасте *мреже*.

⁷ „Трансформације текстуалности – монадологија и хипертекст“, текст преузет са сајта *libretto.co.yu*. проф. Новице Милића.

Наравно, ови „светови“ су активни, они се кроз Вукадиновићеву *шуму* крећу (шума није само пуки спољашни симбол, већ и мрежа значења), што само показује непрекидно отварање Вукадиновићеве поезије. Померање тежишта и тема имамо и у песми „Фуснота на тему: *песник и муза еџифанија*“,⁸ која је фуснота на песму „Песник и муза епифанија“.⁹ Овај поступак умножавања и умрежавања уводи Вукадиновићеву поезију у поље унутрашње хипертекстуалне структуре која тежи нелинеарности и трансверзалности као начину мишљења. Унутар те структуре отвара се други песнички глас који показује на који начин Вукадиновићева поезија прекида са линеарним (традиционалним) значењима, да би се изнова конституи-сала у један нелинеарни систем заснован као деконструкција „тираније реда“, у којем је наред – ред, назад – напред, а визије су чулима доступне тек у мраку.

*Зад је њрид је
Наред ред је
Мрак у мраку Боже глрд је*¹⁰

Вукадиновићеве „прстенове“ би требало посматрати и из тог угла, јер нам то омогућава одгонетање и улажење у „паралелне светове“ преко којих нас песник уводи у његов „круг затворен пун бескраја“. У том кругу „паралелни светови“ међусобно комуницирају, али се међусобно и укрштају.

У основи, Вукадиновићев организациони приступ укрштања „паралелних светова“ комуницира са Лајбницовим концептом монада. По Лајбницу, „као што један те исти град, посматран са различитих страна изгледа сасвим другачије и као да је умногостручен, тако се може догодити да се због бесконачног мноштва једноставних супстанција чини као да има исто толико различитих светова, који су ипак само један једини свет, гледан с различитих

⁸ Песма објављена у часопису *Кораци*, Народна библиотека „Вук Караџић“, Крагујевац, 2007. св. 11–12, стр. 5.

⁹ А. Вукадиновић, *Књижа њрсћенова*, стр. 136.

¹⁰ Исто, стр. 122.

гледисти сваке монаде“. Александар Х. Зистакис је Лајбницову теорију назвао „метафизичком доктрином“ која „показује фрапантне сличности са хипертекстом“. У том смислу, Алек Вукадиновић је једини песник у српској поезији за кога се може рећи да је успоставио структурални метафизички хипертекст који почива на монадама као начину мишљења. У песми „Кућа и кров“¹¹ песник каже *Један је корен а шуме многе*. Овај стих нам у највећој мери омогућава и открива право, суштинско значење Вукадиновићеве поезије. У првом слоју читања овај стих би био прочитан и протумачен у симболистичко-апстрактном духу, међутим, велика би грешка била зауставити се на томе. Требало би ићи даље, дубље, да не кажем, шумље. Овај стих се најпотпуније одгонета тек у контексту монадног система и хипертекстуалног начина мишљења. У Вукадиновићевом случају, монаде се активирају и функционишу кроз ментални процес или, још боље, монаде су „ментална и духовна огледала“ која антиципирају и симулирају данашње компјутерске документе у хипертекст формату. Ако се дубље загледамо у Вукадиновићеву поезију уочићемо да, заправо, није толико битно којим редом читамо песме, већ на који начин их перцепирамо. Хипертекст захтева да буде читан са свих могућих постојећих тачака текста, јер управо кроз њих пониремо у „паралелне светове“ и прстенасту *мрежу*, за коју не знамо поуздано куда ће нас њени путеви и рукавци одвести. Ти светови се раслојавају и на плану тема и на плану времена. На пример, једном ће нас *мрежа* одвести у мрачни свет Праузрока и прошлости, у којем су Мушт и Немушт, Бог и Небог; други пут нас носи ка музичкој апстракцији „песничког атељеа“ или мелодијској мистици „родног знамења“; а трећи пут нас усмерава ка Будућности и Потоњем времену у којем је пејзаж, у ствари, одредница постапокалиптичног „унезвереног“ човека. Сви ови рукавци и путеви потичу из једног корена, из једне монаде, али у удвајању и укрошњавању тих путева конституишу се „паралелни светови“ чија је улога и функција констатна отвореност значења.

¹¹ Алек Вукадиновић, *Кућа и жоси*, „Просвета“, Београд, 1969, стр. 54.

Или боље, бесконачност значења.

V

Из мог угла, модерност Вукадиновићеве поезије, пре свега, лежи у способности једне „више“ комуникације: и са песничком традицијом српске поезије и европске мисли, и са метафизичким променама и токовима савременог света. Његова поезија је достигла „сан о тоталној и бескрајној књизи“, али се ту не зауставља. Она прави још један корак даље; антиципира.

Још нешто.

Поезија Алека Вукадиновића је можда једина у савременој српској поезији (поред поезије Новице Тадића) која ће поставити питање њених настављача и следбеника, управо због својих високих критеријума. У сваком случају, ко год да се одважи да се „наслони“ на Вукадиновићеву прстенсту *мрежу* требало би да зна да се прикључује највишим донетима песничке уметности уопште.

Marko Krstić

THE DISCOVERING OF „RING-LIKE“ NET OF ALEK VUKADINović

Summary

This essay has a tendency to show, on one hand, an unilluminated trail of Vukadinović's poetry that originates from the formal essence, a complex and constant poetic „fugue“ and on the other, to show that in Vukadinović's „ring-like“ Net there are indications and clues of hypertextual forms as ways of thinking. The poetry of Alek Vukadinović is a system of open „plait“ of comments, footnotes, parentheses, by-channels and half-units, and basically, Vukadinović's organisational approach of „paralel worlds“ crossing communicates with Leibniz's concept of monades.

ИНДЕКС ИМЕНА

- Балзак, Оноре де (Hónore de Balsac) 103
 Бен, Готфрид (Gottfried Benn) 58
 Бенвенист, Емил (Emile Benveniste) 5, 10, 13, 19
 Бернар, Сузан (Susanne Bernard) 31–32
 Благојевић, Десимир 27, 54, 61–62
 Бодлер, Шарл (Charles Baudelaire) 27, 30–31, 33
 Бошковић, Јован 39
- Валери, Пол (Paul Valéry) 58
 Винавер, Станислав 27, 54, 61–62
 Вујановић-Ледницики, Мирјана 19
- Гербран, Ален (Alain Gheerbrant) 40
 Гордић, Славко 19
 Гордић-Петковић, Владислава 103
 Гура, Александар Викторович 47
- Данојлић, Милован 93
- Ђурић, Војислав 50
- Живојиновић, Бранимир 30
- Зистакис, Александар 105–106
- Јаћимовић, Слађана 74
 Јеремић, Драган 93
 Јовановић, Александар 32, 54–55, 72, 94
- Калер, Џонатан (Jonathan Culler) 5, 7–8, 19
 Кантакузин, Димитрије 14
 Карановић, Зоја 30
 Кле, Паул (Paul Klee) 29
 Кифер, Јенс (Jens Kiefer) 6, 19
 Кодер, в. Марковић Кодер, Ђорђе
 Колунџија, Драган 93
 Константиновић, Радивоје 32
 Костић, Лаза 27, 50, 96
 Кулишић, Шпиро 39
- Лајбниц, Готфрид Вилхелм (Gottfried Wilhelm Leibniz) 106,
 108
- Лакан, Жак (Jacques Lacan) 6, 7, 15, 19
 Лалић, Иван В. 16, 27, 55, 58

- Максимовић, Десанка 96, 100
Маларме, Стефан (Stéphane Mallarmé) 27, 30, 32–33, 35, 103
Ман, Пол де (Paul de Man) 102
Марић, Сретен 5, 19
Марковић Кодер, Ђорђе 27, 32–33, 54, 61
Микић, Радивоје 55–57, 72, 74, 102
Милер-Цетелман, Ева (Eva Müller-Zettelmann) 8, 19
Милић, Новица 102, 105
Милошевић, Никола 76, 102
Миљковић, Бранко
Минт, Милица 5, 1954–55, 61–62, 93
Мишић, Зоран 53
- Настасијевић, Момчило 27, 53, 61–62, 66–67, 75, 95–96, 100
Негришорац, Иван 19
- Павловић, Миодраг 42, 53
Пантелић, Никола 39
Петковић Дис, Владислав 50
Петров, Александар 32
Петровић, Новица 101–102
Петровић, Петар Ж. 39
Платон 50
Попа, Васко 8, 55, 75
- Раденковић, Љубинко 39
Радовић, Борислав 30
Радојчић, Саша 5
Рембо, Артур (Artur Rimbaud) 27, 30–31, 35
Рикер, Пол (Paul Ricoeur) 19
- Самарџија, Снежана 40–43, 45, 48–49
Сантер-Саркани, Стефан (Stéphane Santerres-Sarkany) 77
Секулић, Исидора 94
Симовић, Љубомир 37, 54, 61–62, 64
Станковић, Борисав 97
Стојановић-Пантович, Бојана 34, 54
- Тадић, Новица 108
Тимотијевић, Божићар 93
Требјешанин, Жарко 42
- Ћузулан, Спасоје 19
- Фридрих, Хуго (Hugo Friedrich) 72
- Хамовић, Драган 19
Хин, Петер (Peter Hühn) 6, 10
Христић, Јован 57–58

Црњански, Милош 99

Чајкановић, Веселин 50

Џојс, Џемс (James Joyce) 103

Шеваље, Жан-Луј (Jean-Louis Chevalier) 40

Шенерт, Јерг (Jörg Schönert) 6

Штајгер, Емил (Emil Staiger) 72

Шутић, Милосав 5

САДРЖАЈ

- 5 *Соња Веселиновић*
ОСОБЕНОСТИ ЛИРСКОГ СУБЈЕКТА У
ПОЕЗИЈИ АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА
- 21 *Гојко Божовић*
ЗВУК И СМИСАО У ПОЕЗИЈИ
- 27 *Бојана Стојановић-Пантовић*
ТИПОЛОГИЈА И ЕСТЕТИКА ЛИРСКЕ
ПРОЗЕ АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА
- 37 *Бошко Сувајић*
МЕСЕЦ У КАПИ РОСЕ
Поетика загонетања у збирци песама
Кућа и гост Алека Вукадиновића
- 53 *Светлана Шешиновић-Димитријевић*
КРУЖНО ВРЕМЕ У ПОЕЗИЈИ
АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА
- 61 *Мирослав Еџерић*
ШТО ТО МЕРИ „БОЖЈИ ГЕОМЕТАР“?
Над књигом *Божји геомешар*
Алека Вукадиновића
- 71 *Милеша Аћимовић Ивков*
АПОКАЛИПТИЧКА ВИЗИЈА
АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА
- 79 *Стојан Ђорђић*
„СВЕТО ПОЉЕ“ АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА
- 93 *Даница Андрејевић*
ПОХВАЛА ДУХУ У ПОЕЗИЈИ
АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА
- 101 *Марко Крстић*
ОТКРИВАЊЕ ПРСТЕНАСТЕ *МРЕЖЕ*
АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА
- 109 *ИНДЕКС ИМЕНА*

ПОЕЗИЈА АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА

Зборник радова
2008

Издавач
Задужбина „Десанка Максимовић“
Скерлићева 1, Београд

За издавача
Ана Ћосић-Вукић

Превод резимеа на енглески језик
Ана Пејовић

Дизајн корица
Ивица Стевић

Технички уредник
Бранко Христов

Штампа
Облик, Опово

Тираж
500 примерака

ISBN 978-86-82377-27-6

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-1 Вукадиновић А. (082)

ДЕСАНКИНИ мајски разговори (2008 ; Београд

Поезија Алека Вукадиновића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, 14. маја 2007. ; приредила Нада Мирков ; [уредник Ана Ђосић-Вукић]. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2008 (Опово : Облик). – 116 стр. ; 21 см. – („Десанкини мајски разговори“ ; књ. 24).

Тираж 500. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Summary: The Discovering of „Ring-Like“ Net of Alek Vukadinović. – Регистар.

ISBN 978-86-82377-27-6

1. Мирков, Нада [уредник]

а) Вукадиновић, Алек (1938–) – Поезија – Зборници
COBISS.SR-ID 148063756
