

Semantička tipologija povratne slike u ontologiji *punog govora* – kronotop grada kao (auto)poetički diskurs (post)moderne književnosti

1. POETIČKI I HERMENEUTIČKI ASPEKTI KRONOTOPA – POJMOVNA RAZGRANIČENJA

Primjena kronotopskog pristupa poeziji je još uvijek pionirski korak i pothvat u našoj teorijskoj, književnokritičkoj i estetičkoj vizuri. U znanosti o književnosti predmet kronotopskih analiza bili su pretežno pripovjedni tekstovi, a sam Mihail Bahtin je do svoje definicije, ili modalnih definicija, kronotopa došao nakon analiza djela romaneskog žanra. Kako zapaža Aleksandar Petrov (2010), poezija je uglavnom ostajala izvan vidokruga ovog možda najutjecajnijeg književnog teoretičara 20. stoljeća. Tumačenje pojedinih pjesničkih djela s toga polazišta može doprinijeti teorijskoj raspravi o samoj metodi, ali istovremeno ulazak estetskih elemenata kronotopa u aktualiziranje lirskog i lirike uopće postaje ugaoni kamen jednog sveobuhvatnog (ontološko-etičko-epistemološkog) promišljanja suvremenog pjesničkog diskursa, u kojem se vrtoglava dubina vremena neodvojivo prožima sa zgusnutim konturama p(r)osv(ij)ecenosti prostora u krajnjoj ontologizaciji pjesničkog iskustva i ostvarene predmetnosti. Narativni tekstovi, po Bahtinu, sačinjeni su konstrukcijom fikcijskog svijeta kronotopa. Na ovaj Bahtinov pojam utjecali su kako Kantovi pojmovi prostora i vremena (koji ne predstavljaju objektivne realnosti, već postoje u našem umu), tako i Einsteinova teorija relativnosti po kojoj vrijeme postaje, kao četvrta dimenzija, neodvojivo od (trodimenzionalnog) prostora. U kontekstu ovih znanstvenih premisa je i Bahtinovo uspostavljanje i definiranje neologizma (književni) *kronotop* (vrijemeprosor ili prostor-vrijeme) kao “suštinske povezanosti vremenskih i prostornih odnosa koji se umetnički izražavaju u književnosti”:

U književno-umetničkom hronotopu, prostorne i vremenske naznake stapaju se u jednu brižljivo osmišljenu konkretnu celinu. Vreme se, takoreći, zgušnjava, ovaploćuje, postaje umetnički vidljivo; isto tako, i prostor postaje nabijen i osetljiv na kretanje vremena, zapleta i priče. To presecanje dveju osa i stapanje obe-

ležja karakteriše umetnički hronotop. (...) Slika čoveka uvek je suštinski hronotopična. (Bahtin 1989: 84–85)

Kronotop književnog djela pojavljuje se dakle kao predmet saznanja *sui generis*, čiji je ontološki položaj osobit. Takvo estetsko-etičko i poetičko-hermeneutičko određenje nije stvarno (kao kip), ni duševno (psihološko, kao doživljaj svjetlosti ili boli), ni idealno projektirana predmetnost (kao trokut), već je sustav normi idealnih pojmova, koji su intersubjektivni. Mora se pretpostaviti da te norme i vrijednosti postoje u kolektivnoj ideologiji, da se s njom mijenjaju i da su dostupne jedino kroz pojedinačne duševne doživljaje. S književnoteorijskog polazišta, za neposrednu recepciju književnog djela taj sustav nećemo nikada potpuno ostvariti, jer vlastiti jezik nikada nećemo potpuno i savršeno upotrijebiti.

Tipološko određenje kronotopa aktualiziraju i vrijednosni elementi djela, te određuju njegovu intencionalnu, simptomatičnu i adaptivnu interpretativnu mogućnost. Naprimjer, kronotop susreta – prevladava vremenska nijansa i visok stupanj emocionalno-vrijednosne intenzivnosti; kronotop puta – ima širi obujam i nešto manju emocionalno-vrijednosnu intenzivnost; zamak zasićen vremenom historijske prošlosti, prikazivanje kuće kao materijalne historije, autorova sposobnost da vidi vrijeme u prostoru, idiličnost malog mjesta – presjek vremenskog i prostornog niza – cikličnost vremena provincije; prag – kronotop prožet visokom emocionalno-vrijednosnom intenzivnošću, povezan je s motivom susreta, ali njegovo najpotpunije ispunjenje je kronotop krize ili životnog loma, liminalnosti (Bahtin 1988: 355). Pored sižejnog značenja (kronotopi se pojavljuju kao organizacijski centri osnovnih sižejnih događanja u romanu), u kronotopu se razvezuju i zavezuju ne samo sižejni zapleti, nego i procesualna forma poetske duhovnosti djela – može se reći da se u njima nalazi osnovni smisao koji formira siže, konkretiziraju se sižejni događaji – kronotop daje stvarnu osnovu za prikazivanje – slikanje događaja, i to baš zahvaljujući zgušnjavanju i koncentraciji obilježja vremena (bio-

grafskog ili historijskog, fizičkog ili fikcionalnog, mitološkog ili futurističkog određenja imanentne fantastike, razvojnosti i trajanja).

Nesumnjivo je da su upravo u organskom jedinstvu iskazani duhovni impulsi identiteta i duhovnosti srpske književnosti onda kada taj veliki prostor, početni prostor, ne biva vrednovan parametrima eksplicitnosti, već sustavom prepoznavanja duboko utkanim u ontološku osnovu Bića – tako od arkadijske toponimije počela do historijskih toponima duhovnosti Bizanta (“neprebrodive vizije na dnu sasvim opijenih očiju” Rastka Petrovića [2013: 133]) i konačno – apokaliptične slike suvremenog grada.

2. NASTASIJEVIĆEVI TOPONIMI MELODIJE DUHA – DO RASKNJIŽJA MODERNOG GRADA

Uvođenje izvjesnih historijskih toponima u srpsku književnost (prvenstveno poeziju) s početka dvadesetog stoljeća veže se, s jedne strane, za aktualizaciju dositejske matrice, iluminacijom zapadnoeuropskog naslijeđa, aktualiziranog premisama francuske nove lirike u poetičkoj osobitosti srpske moderne (napose Jovana Dučića i Milana Rakića) ili za vanjsku ornamentiku ideologizirane prošlosti i nastanjenog identiteta velike matrice kršćanskog i duhovnog izvora Bizanta – ambivalentnost tog puta postaje samo-svojna, prizvana (odsutna) i ozvučena tišina duhovne melodije u vrtoglavoj dubini jezične slike međuratnog konstruktivizma – duha i daha Momčila Nastasijevića. Kao Nastasijevićev suvremenik i prijatelj, kao pisac koji je i sam bio opčinjen magijom jezika, Stanislav Vinaver slavio je Nastasijevića kao “sveca srpskog jezika” i srpskog književnog izraza, identificirajući Nastasijevićeve stihove kao pjesnikovo traženje svilenog tona u sveopćem zvučnom tkanju, u proziranju sklada između slutnje koja nije od ovog svijeta sa saznanjem koje je potpuno razložno, u tradiciji uobličavanja “sitnog tkanja kod duborezaca, tkalja i vezilja” (minucioznost i mističnost) i tradicije freske “koja daje u nekoliko poteza, u nekoliko grčevitih boja i zamaha celu jednu ličnost” (Vinaver 1975: 234).

U osvrtu na promjenu poetičke i ideološke paradigme u onim književnim djelima početkom dvadesetog stoljeća koja su iznova ilustrativno ili iluminativno aktualizirala Bizant kao simbolički ornament ili književno pomodarstvo (Bošković 2013: 76), “za Vinavera je Vizantija prvenstveno istorijska, prigušeno mistična, zagonetka, koja ne može imati konačno razrešenje jer odgovor uvek titra u prelivima tamnog i bleštavog” (Petrović 2013: 133), u dinamičnom prepletu muklog i zvučnog, kontrastu između carigradske istančane duhovnosti i slovenske nepatvorene primordijalnosti. Na početku dvadesetoga stoljeća Bizant je polazište za preispitivanje nacionalnoga kulturnog identiteta, ali i odnosa s Europom. Usporedivši implicitnost dijalogičnosti poetičke i ideološke

paradigme Dositejevog puta (nove književnosti zapadne prosvijećenosti) i inačice *druge tradicije*, Stanislav Vinaver će u avangardnom duhu, posebno u eseju “Skerlić i Bojić” (1935), povratak Bizantu smatrati potrebnim iz razloga koji se mogu nazvati subverzivnima:

Vizantija bi u srpskoj književnosti i kulturi mogla biti nosilac subverzivnog i modernističkog potencijala, odnosno polazište za obnavljanje one druge i drugačije tradicije koja je nasilno prekinuta Vukovom reformom jezika. (Petrović 2013: 131)

Obnova Bizanta, koju je u vrijeme avangarde priželjkivao Vinaver, našla je u poeziji Momčila Nastasijevića svoj snažan autentični izraz. U lirskim ciklusima (*Pet lirskih krugova*) i posthumno objavljenim ciklizacijama (*Sedam lirskih krugova*) pjesnik je otkrio skamenjenost i muklost (negramatičnost hipogram: srce-misao-duša) kao polazne entitete derivacije poetske matrice, u kojoj su sažeta poetička i ontološka načela stvarne (poetske) riječi kao otkrivenje imanencije i težnja da se “gluhote egzistencije ispune bićem poezije” – da se putem stvarne riječi zatre šutnja i da se sadržaj šutnje izrazi jezikom koji je najbliži tišini i šutnji u svom cikličnom artikulacijskom muklom vraćanju. Te najdublje istine po svom su karakteru proturječne, paradoksalne, a u izrazu gnomički pregnantne i doživljavaju se kao proročke i u demonskoj slici modernoga grada ciklusa “Reči u kamenu”. Modelativna funkcija pjesničkog jezika zasnovana je na gustoj metaforizaciji i preobražaju historijsko-metafizičke vizije. U tom pravcu je posebno ilustrativna do sada rjeđe spominjana pjesma “Grad”, prva od predstojećih tri verzije svakako jednog od najintragantnijih ciklusa Nastasijevićevog pjesničkog opusa.

Nema sumnje da ciklus “Reči u kamenu” (i sam naslov Novica Petković u jednom je trenutku aktualizirao u kontekstu tematike čovjeka i grada) predstavlja centripetalno središte poetičkih i hermeneutičkih određenja knjižja, u njemu se stapaju premise pjesničkog modeliranja slike koja u svojoj metonimijsko-metaforičnoj, aluzivnoj i iluminativnoj zadanosti predstavlja izraz Nastasijevićevog kriptonavangardizma, “možda i najeksplicitniji izraz ove uzorno avangardističke tematike, koja u srpskoj i hrvatskoj poeziji, čini se, ipak nije stigla da se uobliči do dimenzija celovitog toposa, svojevrtni dokazni materijal o nadvladano avangardnoj vokaciji jednog dela njegovog pesništva” (Brajović 2000: 355). Umjesto starog, posebno biblijskog gostoljublja, pred namjernikom dvostruko su završljena vrata. A ljudi su tvrdim zidom razdijeljeni: model se svodi na pad ili silazak, na okretanje prirode i prirodnog s lica na naličje, na izvrtanje božjeg u nebožje – nagoviještena je pogibelj iskona u apokaliptičnim slikama grada. Ili, kako je to pjesnik sažeto rekao, sam nam otkrivši model:

Nisko i niže,
boga dnom,
naličje gde izvrne se u lik.

(Nastasijević 1995: 72, "Reči u kamenu", XII)

Ova slika je nađeni mali obrazac koji će leći u osnovicu naše moderne urbane lirike i sublimno iskazati pjesnički model (izvratu perspektivu) suvremenosti, u kojem je tjeskobna tama bez svitanja sugestivno prikazana reduciranim izrazom početne slike grada kao paklenog kotla. Cjelokupan niz pjesnikovih ciklusa može se pratiti iz te središnje linije kao proces oboženja ili *individuacijski proces*, koji je, potaknut Kristovim stradanjem, sam pjesnik otvorio kao tri stupnja razvitka bića: kao estetskog, kao etičkog i kao religijskog i s druge strane kao pjesničko bivanje i svjedočenje "poverenja u vladavinu logosa, shvaćenog istodobno u smislu jezika i u smislu onoga što je nadmaterijalno, nadnaravno i nadređeno jeziku, a što uvek i neumitno podrazumeva poredak nasuprot besporetku, uređenost naspram anarhičnosti, konačni smisao naspram relativnog besmisla i aporetičnosti" (Brajović 2000: 356):

I to pa to,
i sve to.

Na kužne međe
prečista bude,
kad stala.

Nečisti kap
čedno se otkinula
i pala.

S mesecom
to tiho tek
izmili setna budala.

I to pa to,
i sve to.

(Nastasijević 1995: 74, "Reči u kamenu", XIV)

Sažimanje velikog u malo u misaonoj sugestivnosti i emocionalnoj širini završne slike (kriptograma) ovog ciklusa, sublimno je prožeto kružnom putanjom grijeha, egzistencijalnom mučninom i humorom, preobraženim u osjećaje tuge, sjete ili tragike kao krajnjim izrazom ljudske duhovnosti ("S mesecom / to tiho tek / izmili setna budala / I to pa to, / i sve to") u ostvarenoj vitalnosti procesualne forme središnjeg izraza i sjetno-ironičnom invencijom poetske duhovnosti stvarne misli, proročkog i duboko arhaičnog pjesničkog glasa kao *punog govora* u vrtložnoj svijesti modernoga grada.

3. KRIPTOGRAM PJESNIKA U KARDIOGRAMU GRADA

Skriveni kriptogram pjesnika u posuvraćenoj urbanoj zbilji ratne pustoši je sublimacijom *mito-poetema* aktualiziran u univerzumu Vaska Pope, koji je evokativno mitski dehijerarhiziran, oslobođen lirskih kanona, vraćen početku riječi i bića. U svim ciklusima prve zbirke *Kora* (1953) ("Opsednuta vedrina", "Predeli", "Spisak", "Daleko u nama", "Uspravna zemlja"), riječ je o viziji svijeta koja se rađa pred rasulom zastarjelih obrazaca historijskog iskustva (Drugog svjetskog rata) i neposredne egzistencijalne ugroženosti bića, kad se tvorački preispituju sve floskule jednog otuđenog sustava vrijednosti. *Kora* (ili sama pjesnička svijest) je granična linija između stvarnog i nestvarnog, fizičkog i metafizičkog, vanjskog i unutrašnjeg. U gustom unutrašnjem tkanju, te predodžbe mikrokozmosa nude jednu lucidnu i mitotvornu viziju cjeline čovjekovog trajanja u sumornim historijskim okolnostima ugrožene ljudskosti. Kao što je pjesnik u ciklusu "Predeli" ispjevao pjesme o izvjesnim stvarima koje su mu se za njegovu svrhu učinile prikladnima i primjerenima, ostavljajući po strani čovjeka, odnosno prikazujući ga kroz tragove koje on ostavlja na njima, tako je u ciklusu "Spisak" prikazao dramu Drugih u čovjekovom svijetu. Stvorena je zanimljiva i paradoksalna situacija: u odnosu na cikluse "Opsednuta vedrina" i "Predeli", gdje je apostrofirana dramatika ljudske obrane (sačuvane vedrine) u prijetećem svijetu apsurdna – u ciklusu "Spisak", sam čovjek je prikazan kao biće koje, posredno ili neposredno, određuje ili ugrožava egzistenciju drugih. Tako pjesnička misao nastaje krajnje sugestivno, neodvojiva od složenih značenja njene strukture i dinamične ambivalencije – sve što postoji, pa dakle i sam čovjek, obitava u tom dvostrukom svojstvu (subjekta-objekta) ambivalentnog, propustljivog svijeta: kao biće ili stvar koji su opasnost za druge, ali koji su i sami ugroženi u antonimičnoj zasnovanosti zemaljske i kozmičke egzistencije.

Dinamičnost i pokretljivost perspektive Popine poezije je prije svega u umjetničkoj epifaniji pjesničke percepcije i jezične slike svijeta (hijazma i antonimičnosti). Sve što po porijeklu pripada već stiliziranim metaforičkim spregama (*paremiji* i *frazeologiji*), okreće se prema čitatelju izvornom slikovnom stranom svoje pojavnosti (poetska predodžba pogleda i očiju u stihu "plavooke daljine savile se u klupče" ili pak "beskrajna ravnica sećanja"). U pjesničkoj intenciji da svemu što postoji udahne poetsku duhovnost i pruži kozmičku vrijednost i značaj, Popa je dosegao i sublimno duhovno značenje: sve što traje podvrgnuto je istom postupku međusobnog prožimanja, alkemije, ekspanzije malog i konverzije velikog (kozmičkog), jer vječne vrijednosti koja bi uspostavila istinsku hijerarhiju – nema pred "modrim svodom žednih nepaca" i "psećeg udara" (pjesma "Poznanstvo", ciklus "Opsednuta vedrina", zbirka *Kora*) kao prostorom

između energije pjesničkog objekta u osvajanju i suprotstavljene energije nepokretnosti i odbijanja (“situacije nepristajanja”) pjesničkog subjekta – pred “trakom prostranstva”, budnim “sedmokrakim jezikom” i prijetećim dahom zvijeri u napadu, mrak zubate čeljusti pjesničkom subjektu oči otvara (“Vidim // Vidim ne sanjam”). Za pjesnika je stoga vidljiva nemoć svega što postoji na lakoj grani vremena, ali to je ujedno i temelj na kojem se pjesnički može graditi značaj “moći vida” (Velmar-Janković 2005: 193), prozirati jedinstvo vidljivog i nevidljivog, malog i velikog kroz *poistovjećivanje* najvećih dubina kozmičkog života i najpropadljivijih stvari, intenzivirati oćudotvorenje i opredmećivanje proživljenog svijeta. Ujedno, ova saznanja vode nas ka velikom ciklusu “Spisak”, u kojem će se pjesnički utjeloviti na naj-suggestivniji način unošenje kozmičkog principa u “marginalne i male” pojave naše stvarnosti. Ciklus “Spisak” postavlja pitanje slobode u njenoj korijenskoj i imaginativnoj ugroženosti i poreknutosti. Središnje egzistencijalno određenje bića prikazano je van njegovog autentičnog okvira – od indiferentnosti kao životne identifikacije (“Patka”) do metafizičke groteskne pobune (“Kokoška”). “Spisak” je istovremeno zbroj različitih načina postojanja, životnih mogućnosti, apsurdna, poraza i tragičnih završetaka; spisak načina na koje se nosi i trpi teret postojanja, ali istovremeno i pjesnička analiza granice između mogućnosti i realiteta, slobode i neslobode, postojanja u sjeni nestanka, odlazak iz neprihvatljive (urbane) stvarnosti vraćanjem izvorima, snu, “sjaju noći” kao srži samog čovjekovog bića i humoru – ili izražavajući metafizički nemir novim modelativnim osima – djelotvornom leksiku rituala dječje igre. Kao i u prethodnim ciklusima, Popa nagoviješta mogućnosti i ograničenja čovjeka prema destrukciji prostora. Snagom autentične pjesničke empatije i imaginacije, pjesnik nadilazi prvotni egzistencijalni jaz, a izborom fenomena i osvjetljavanjem ravni njihove egzistencije sugerira da i najmanje i najnevažnije ima kozmičku vrijednost i značaj. Tako je položaj maslačka aktualiziran slikom tjeskobnog bića stiješnjenog između kamenog trbuha i crnice neba kao gornje i donje usne nemoći nekog stravičnoga kozmičkog zijeva, koji određuje njegovu sudbinu:

Na ivici pločnika
Na kraju sveta
Žuto oko samoće

(Popa 2001: 34, “Maslačak”, ciklus “Spisak”, *Kora*)

Kao “noćne oči” i “ponoćno sunce”, ovdje je “žuto oko samoće” (utkano u urbani topos ivice pločnika) ona svjetlost iracionalnog koja izvire iz tame svjesnog i podsvjesnog (umanjivanje kozmičkog prostranstva i uvećavanje unutrašnjeg prostora u obrtanju odnosa između sadržitelja i sadržaja). Zato bi pjesma o maslačku, kako zapaža Svetlana Velmar-Janković, “mogla lako da nađe srodnost s haikuom

velikog japanskog pesnika XVII veka, Bašoom” svojim zadivljujućim opsegom umećućeg umnožavanja od pojedinačnog i akcidentalnog do univerzalnog i bitnog, uz visoku mjeru poistovjećivanja “pri kojoj se više ne zna koliko je to žuto oko samoće ostalo da bude samo objekt posmatranja i opisa a koliko postalo jedno sa subjektom što posmatra i opisuje” (Velmar-Janković 2005: 196). U pjesmi “Kesten” (“Živi od pustolovina / Svojih nedostižnih korena / I od divnih uspomena / Na iznenadne noći / Kad nestane iz ulice”) aktualiziran je pokušaj nadilaženja egzistencijalne zadanosti i bjekstva (u signiranom toposu ulice), koje se može realizirati samo kroz san i maštu o preobražaju. Ući u metamorfozu, mijenjati sebe, mijenjati svijet – znači ući u slobodu demijurške procesualnosti.

Mitsko se često pojavljuje u pozadini nekih pjesama kao uže shvaćen arhetipski korijen; pojedina bića ili stvari znače više nego uobičajena analogija s čovjekom. To mitsko vezano je za destruktivne procese ili tamniju stranu kozmosa. Naprimjer, stih “Jezik večnog podneva” u pjesmi “Krompir” dokazuje silinu života, vitaliteta, prevlast dana, snagu svitanja, dominantnost podneva – sve to u uvjetima ponoći, hladnoće, zatvorenosti. Pošto je sintagma “sporedno nebo” sinonim za zemlju, pjesma “Krompir” lako se uklapa u kompoziciju i cjelovitost mitopoetskih istraživanja oniričke perspektive Popinog pjesništva (“slepo sunce”, “ponoćno sunce”), što je iluminativni refleks nadrealističkog ambijenta oksimoronskih slika “polarnog ponoćnog sunca” (Vučo) ili “noćne svetlosti mraka” (Ristić) kao Bretonove “crne” ili “zemljine svjetlosti”:

Zagonetno mrko
Lice zemlje

Ponoćnim prstima
Jezik večnog podneva
Govori

U zimmnici uspomena
Iznenadnim svitanjima
Proklja

Sve to zato
Što mu u srcu
Sunce spava

(Popa 2001: 39, “Krompir”, ciklus “Spisak”, *Kora*)

Nema sumnje, ciklus “Spisak” nije jednolinijski projektiran “pjesnički opis” drame postojanja pjesničkog objekta, otuđenosti ugroženih egzistencija, već dinamična vizija svijeta koji živimo u svojoj poreknutosti, rascjepu, oniričkoj dinamici, raznovrsnosti i bogatstvu. Treći dio ciklusa odnosi se na predmete koje je čovjek stvorio. Jedino je “Belutak” kao opredmećeno biće dio prirodnog fenomena (između duše i kamena) i čini sam po sebi posebnu grupaciju pjesama. Središte ciklusa može se sagledati iz perspektive simboličkog usmjeravanja pjesme “Belutak”, kojom završava “Spisak”. Vanjska neobaveznost njegove

pojave govori o integralnom biću, svjesnom sebe na unutrašnjem planu u igri s postojanjem izvan svih koordinata, slobodnom zahvaljujući slučaju (i nužnosti), vremenu i prostoru, jer ovdje slučaj uvjetuje nužnost kao što vrijeme uvjetuje prostor. Nužnost je mjera slobode. Hodom nepredvidljivim, a mogućim, objekt-subjekt *belutak* ostvaruje svoju slobodu neporecivošću svoga unutrašnjeg integriteta koji je pjesnik aktualizirao motivima strasti i ljubavi (“Bestidnim hodom vremena / Sve drži / U svom strasnom / Unutrašnjem zagrljaju”). U odnosu na cikluse subjektivne percepcije, u kojima dominira pjesničko *ja* (“Opsednuta vedrina” i “Daleko u nama”), dva središnja ciklusa zbirke *Kora* (“Predeli” i “Spisak”) ispjevana su u trećem licu, otkrivajući drugi smjer u kojem naglašeno imenovan pjesnički objekt “u procesu poistovećivanja delimično postaje i subjekt” (Velmar-Janković 2005: 200), uz poetičko apostrofiranje prostorno-vremenskog etimona kao derivacijske matrice mimetičko-semiotičke dinamike jezičnog modeliranja. Ilustrativna su ishodišta poetskog ugođaja u pjesmi “Na čiviluku”, odriješana promjenom ugla promatranja kao vodećom stvaralačkom ulogom, uz sudjelovanje jezičnostilskih postupaka u aktualizaciji svijeta bez čovjeka. Navodimo prvu verziju pjesme i njenu konačnu formu u sabranim djelima autora. Komparativni osvrt na prvoobjavljenu i završnu verziju “pesme u nastajanju” “Na čiviluku” iskazuje i dominantna poetička usmjeravanja interpretativne otvorenosti. Aktualizirane su slike straha, zla, smrti, pustoši u neposrednoj prisutnosti mirnih i pitomih stvari kao osobitih poetskih toposa duhovnog labirinta (okovratnika, toplih šešira, rukava, pitomih nabora). Sugerirana atmosfera dinamike prostornih odnosa uvodi čitatelja u vladavinu stvari kao vladavinu prijeteće praznine. U kasnijoj verziji ove pjesme vidljiva je primarna uloga apstraktnog, uz izostavljanje strofa od tri stiha i izbrisane (sublimno sažete) motive predmetne stvarnosti (rukavice, dugmad) u procesu simboličkog i ontološkog modeliranja:

Okovratnici su pregrizli
Vratove obešenih praznina

Ne kote se više
Rukavice
Po svilenim džepovima

Ne žubore više
Ponornice
U toploj odsutnosti

Prsti sutona vire
Iz obudovljenih rukava

Ne iskaču više ribice
Iz dubokih dugmadi

Zelena trava niče
U pitomim naborima.

(Popa 1953: 57)

Okovratnici su pregrizli
Vratove obešenih praznina

Zadnje misli se legu
U toplim šeširima

Prsti sutona vire
Iz obudovljenih rukava

Zelena strava niče
U pitomim naborima.

(Popa 2001: 21)

Preko praznine kao tranzitnog motiva (tragovi nestalog čovjeka u najintimnijim egzistencijalnim entitetima – njegovoj odjeći) generira se nov, duhovni motiv – odsustvo čovjeka (eskapizam i čovjekolika praznina), uz dominantnu ideju o stravičnosti svijeta bez ljudskog prisustva. Slikom provokativne praznine kao zijeva, “praznog mesta istine”, čamotinje, prijetećeg nestanka i smrti, aktualiziran je snažan dramski naboj čovjekove ugroženosti kao borbe za prostornu i egzistencijalnu samobitnost i vedrinu u sleđenom vremenu i prijetećem, opustošenom i dehumaniziranom urbanom prostoru.

I u ostalim pjesmama ciklusa “Predeli”, osobitom pjesničkom alkemijom (dinamikom stapanja, sažimanja, premetanja i prožimanja) poetski prizvani predjeli postaju osobite stvari, kao što stvari postaju posebni predjeli – i same poetske minijature su aktualizirani, opredmećeni apstraktni pojmovi. Spajaju se izvjesni beskraj, krajnosti malog i velikog, sablasno i trivijalno, ali uvijek je to u novom predjelu, u novoj stvari, u biću pjesme. Karakteristični su prijedlozi *u* i *na* u percepciji oduhovljenih prostornih odnosa – i na njima se zasniva uzbudljiva poetska igra (Leovac 2000b: 15). Predmeti se šire i nestaju u prostoru, ali i prostori se zgušnjavaju i kristaliziraju u predmete. Tim postupkom poetski pejzaži nisu mrtva priroda pjesme, već sugestivna agonálnost, dinamična mikrostruktura svijeta. Kozmičkim prostranstvima suprotstavljaju se male stvari kao poetske epifanije u svojoj mikrokozmičkoj zaokruženosti. Poetski prizvana predmetnost je pjesnički otkrivena u svojoj čudesnoj usamljenosti; ona je čovjekom tako duboko obilježena da se bez njegovog prisustva javlja u obliku stravične prijetnje (kao u pjesmi “U pepeljari”, “Na čiviluku”, “Na stolu”).

Ciklusu “Predeli” daje posebnu poetsku sugestivnost toposa u jedinstvu motivskog određenja: pored predjela fizičke pojavnosti, u ovom ciklusu su pjesme u kojima se daju predjeli psihološke opredmećenosti, stopljenosti i onirizma u neprekinutom dinamizmu i ekspanziji malog i konverziji (sažimanju) kozmičkog. Psihološkoj dinamici pjesnik je pristupio izvana, opredmećujući je i osmatrajući je u njenim vanjskim, prostornim manifestacijama i općim svojstvima. Stoga i naslovi “U uzdahu”, “U jauku”, “U zaboravu”, “Na dlanu”, “U osmehu”, poetski svjedoče o čudesnosti stvari odvojenih od psihološke realnosti (u kojoj se

opet ove potvrđuju na konkretan način), kao što je psihološka (ljudska) realnost odvojena od stvari i tom odvojenosti nekako im suprotstavljena (Leovac 2000b: 65). U tom odnosu i podvojenosti predmetne stvarnosti i psiholoških (ljudskih) stanja otkriva se i naslućuje nesporazum i dramatično ogledanje, dominantno kao pokretački osjećaj i dramsko idejno ishodište Popinog pjesničkog kruga. Pjesma “U jauku” (ciklus “Predeli”) opis je grča čitave jedne sudbine, znak ogoljene (animalne) bespomoćnosti, zarobljenosti, sputanosti, okovanosti, opsjednutosti:

Visoko je suknuo plamen
Iz provalije u mesu

Pod zemljom
Nemoćni lepet krila
I slepo grebanje šapa

Na zemlji ništa

Pod oblacima
Nejake lampice škruga
I nemušto zapomaganje algi

(Popa 2001: 20)

Kao antitezu rušilačkim i dehumaniziranim prostorima u polje svoje pjesničke opservacije pjesnik uvodi pamćenje. U tako postavljenom semiotičkom kontekstu, pamćenje je doživljeno osmišljavanjem prostora – kao postojanje, trajanje nasuprot zaboravu, nepostojanju i nestajanju; pamćenje se dokazuje koncentracijom dešavanja i smisla, usmjerenjem energije, zgušnjavanjem vremena i prostora, usredotočenosti, određivanjem i osvajanjem centra i definiranog prostora. Pjesma “Na zidu” ciklusa “Predeli” (“Davno okopnela / Prva belina // Bore vremena / Nabujale / Na izdašnom parlogu // Polje nepoljubljeno”) je preludij za poznate i izvanredno bogate pjesme “Kalenić”, “Sopoćani”, “Manasija” – u njima je motivom stvaralaštva aktualizirana borba za vječnost i za osmišljen prostor, samim time za svijest, za svjesnu igru, za stvaralačku kontrolu vremena i prostora. I dalje u ciklusu “Uspravna zemlja” vrijeme je rušilačko (u pjesmi “Sopoćani” pjesnik kaže: “Vreme je ujedalo”), a prostor je djevičanski, ali osmišljen i ubačen u igru samo ljudskom svrhom i suštinom, o čemu svjedoče pjesme ciklusom nago-viještene pjesničke knjige *Uspravna zemlja* (1972).

Čovjekova slobodarska htijenja i težnja za osvajanjem kruga svoje duhovne opstojnosti prožimaju se egzistencijalnom strepnjom, tjeskobom i porazom pred destruktivnim silama poetski aktualiziranim dramatikom ugroženog prostora kao svojevrsnom ontološkom signaturom “Bića” i “slike sveta” (otuda ambivalentnost značenja centralnog simboličnog naslova “Gvozdena jabuka” ciklusa “Opsednuta vedrina”). Svuda gdje se čovjek predaje, gdje odustaje od aktivnog odnosa prema zbilji, vlada animalizacija i destrukcija. U ciklusu “Predeli” prostor je uništa-

vajući, dehumaniziran, jer je prazan, bez čovjeka. Ta “prisutna odsutnost” čovjeka u zbirci *Kora* prepoznata je u reakcijama njegovih suvremenika i poetskih srodnika:

Pa ipak, te praznine, ti opustošeni predeli, ti mrtvi omoti stvari čuvaju još uvek u svojim naborima uspomenu na toplinu prisustva ljudi; ti rastočeni, dekomponovani prostori puni su pritajene čežnje za svojom ponovnom integracijom, koju im samo čovek može doneti. (Mišić 1997: 41)

Konačno, u završnom ciklusu “Daleko u nama” voljena žena je oličenje sveobuhvatne životne radosti, slobode, ljubavi: Eros se pretvara u Pan-Teos, točnije, Eros se transformira u Etos sažimanjem vanjskog u unutrašnje, prostornog u ontološko. Agonalno-čulna ljubav dvoje mladih aktualizira se kao princip vrhunaravne etičnosti. Upravo u prvoj pjesmi ovog ciklusa (“Dižemo ruke / Ulica se u nebo penje”) izdvojena je simbolika ruku, određena himna rukama. Njima je otvoren poetski prostor ciklusa koji kroz različita stanja lirskog subjekta (od ushita do sumnje, strepnje i straha od gubitka i odsutnosti voljene osobe) neposredno poetski apostrofira ljubav kao borbu za ponoću života, kao snagu koja je nadvladala smrt postavši tako potpuna afirmacija čovjeka, o čemu svjedoči i završna pjesma ovog ciklusa:

Sa tela sumrak svlačim
Dan mi je našao lice
Vetar kosu razveselio

Pogled mi začuđen lista
Senka iz sunca niče
Svet na pragu srca stoji

Opet obroncima plavim
U glas ti bistri silazim
Po našu čarobnu lampu

(Popa 2001: 76, ciklus “Daleko u nama”, *Kora*)

Ako imamo u vidu opći kontekst u kojem se pjesma nalazi (opus Vaska Pope, utjecaj međuratnih avangardnih struja na njegovo pjesništvo: fragmentarnost i cjelovitost u izmijenjenoj slici svijeta, neposredna i sugestivna prožimanja sa slikarskom grupom “Medijala”, koja prostornim odnosima tumačila bit egzistencije), onda je prilika da se asocijativno bremeni čitateljevo iskustvo novim značenjskim vezama koje se uspostavljaju unutar ciklusa, a zatim među ciklusima, na nivou zbirke/pjesničke knjige i opusa kao procesualne forme. Tako ćemo vidjeti da su ne samo motivi prve zbirke dopjevani i razvijeni u potonjima, već se i završni ciklus “Uspravna zemlja” prvoobjavljene zbirke (*Kora*, 1953), razvija u posebnu pjesničku knjigu dvadeset godina poslije (1972) – dinamika dijaloga sa svijetom prostorno se ostvaruje na tri nivoa – od zatvaranja u sebe, preko otvaranja sebe svijetu do stvaranja svijeta u sebi (izjednačenje beskraj u sebi i beskraj u svijetu do potvrđivanja

ljudske vedrine i vedrine ljudskosti u oduhovljenom prostoru). Pri tome, pjesnikovi novi iskazi i slike uvijek podrazumijevaju iskaze i slike čijim su preinačenjem dobiveni, tako da se u svim govornim obrtima čuva sintaktički obrazac, vrsta leksika i slike koja je u isti mah i poznata i nepoznata, “obična i neobična” (Petković 1999: 191)¹. Time nam je iz našeg jezičnog pamćenja približno jedno ranije stanje (prenošenje s prostora prirode na “prostor” ljudskog tijela i s ljudskog tijela na prirodu), čime se aktualizira sugestivna, pokretna kronotopičnost jezika, kao u stihovima šeste pjesme ciklusa “Daleko u nama”:

Bdiš mi u bori između veđa
Čekaš da se razdani
Na mome licu

Voštana noć
Tek je dogorela
Do nokata praskozorja

Crne opeke
Već su popločale
Ceo nebeski svod

(Popa 2001: 52)

Novica Petković u minucioznoj analizi jezične slike Popinog pjesništva zaključiti će da ništa nije tako uzbudljivo u analizi autorove poezije kao praćenje puteva kojima u nju dospijeva staro slikovno gradivo, “jer konac koji pesnik poteže u golemoj mreži koja se zove jezik može odvesti nesavrnjeno dalje no što se obično pretpostavlja” (Petković 1999: 192):

Suočen sa jednim hostilnim svetom, pesnik najpre izražava svoje nepristajanje (*ne igram*), da bi ubrzo zatim ušao u igru (ili u Igre), gde je sve stavljeno u zalog. U toj igri (koja uzima oblike avanture jezika), proces poistovećivanja, rečima Svetlane Velmar-Jančević, treba shvatiti kao jedan od oblika onog sveukupnog stapanja pesničkih elemenata koji se događa u Popinjoj poeziji. (Lalić 1997: 54)

Konačno, dinamično prožimanje i “stapanje” *mitopoetema* i pjesnikovog biografskog koda dostiže vrhunac u završnoj slici *Vučje soli* (1975), u govoru sa samim sobom na “obesvećenom ognjenom polju nagnutom nad stavama sećanja i predviđanja”, kao poetski kriptogram pjesnika, njegovog stana na Vračaru, nad vodostajima Dunava i Save u epifanijskom kardiogramu grada (Beograda), upotpunjenog poetskom duhovnošću procesualnog jedinstva mitskog i

¹ Često se, mada ne i uvijek, frazeološka podloga preinačuje, otvarajući bogatstvo slikovne zalihe srpskog jezika. Na temelju tog odnosa u čitateljevoj recepciji i govor (dan u gnomskom stilu, karakterističnom za paremiju) i sadržaj (gotovo mimetički precizan, a istovremeno tropičan i naglašeno simbolički prenosiv) pjesama pobuđuju arhetipsko iskustvo: ono ne dolazi iz mitologije, već iz jezičnog naslojavanja, koje nas kroz frazeologizam i folklor vodi do mitske osnove.

modernog impulsa urbane toponimije i identiteta suvremenog čovjeka – “po svetom zelenom redu” (derivacija poetske matrice: pas – vučje kopile – vuk). U toj demijurškoj metamorfozi ogledaju se osobitosti poetskog kronotopa i kapije ljepote Popine poezije:

Pevam bez prestanka

Od straha da ne ostanem sam
Među vama do smrti
I posle nje

(Popa 2001: 310, *Vučja so*, ciklus “Vučje kopile”, 2)

Pjesničko sazviježđe Vaska Pope i doživljavamo kao onaj lucidni trenutak kad pjesnik izlazi iz vlastite sjene, skriveni pjesnik je poslije ove mito-poetske katarze izašao iz sjene svojih pjesama, na granici gdje se križaju biografija i mit otvara se nepregledno polje pjesnikove poetike i ostvarene duhovnosti – kronotop grada neodvojiv je od biografskog kronotopa pjesničke samosvijesti.

4. ODUHOVLJENI PROSTOR I ONTOLOŠKA NESIGURNOST – “ODBRANA NAŠEG GRADA”

U studiji “Poetičko-kritičke novine Miodraga Pavlovića” (2010), Radovan Vučković konstatira da je veliki srpski pjesnik zahvaljujući poznavanju moderne engleske lirike, uvodio u srpsku poeziju novu retoričnost koja se zasnivala na ritmičkom nizanju apstrakcijskih slika i na pjesničkom podsjećanju na dramu subjekta u razorenim poslijeratnom gradskom ambijentu (Vučković 2010: 20). Vučković naglašava da su Pavlovićeve i Popine prve zbirke u poslijeratnu ideologizaciju književne zbilje unijele neoavangardne struje izbjegavajući pretjeranost bilo koje vrste i eksplicitno zagovaranje novih poetika (novog jezika i “destruktivne slikovitosti”) – svaki na svoj način, racionalno i odmjereno stvorili su pjesme koje su odudarale od ranijeg pjevanja i donosile novine neobičajene za to vrijeme (Vučković 2010: 21). Pjesnička refleksija bila je podudarna sa šire shvaćenom egzistencijalističkom filozofijom – otuda oskudnost boja i pustoš gradskog podneblja u pjesmama prve Pavlovićeve zbirke *87 pesama* (1952): slike opustošenog, ispražnjenog svijeta u nestajanju i čovjeka na apsurdnoj granici pobjede i poraza, bez oslonca, u mraku. Traganje za izgubljenom ljudskošću postaje centripetalna sila poetskih i prozih fragmenata Pavlovićeve pjesničke kozmogonije i doktrine: od krika, nesporazuma do dramatičnog izjednačenja života i smrti i vizije straha kao čovječuljka koji unižava ljudsku prirodu. Pažnju čitatelja i kritičara u konstruktivno samosvjesnom svijetu zbirke naročito je privukla intelektualna i poetska dramatika moguće, očekivane i neočekivane realnosti, koja je sugerirana u fragmentarnosti, ali i dubinskoj simboličkoj uteme-

ljenosti predmetne stvarnosti. To pjesnikovo traganje za onim što je neotkriveno i tako čudno, povezivanjem različitih i udaljenih prizora je samo po sebi sugestivno, naročito ako daje dojam strepnje i dramatičnosti. U takvim pjesmama pjesnik ne gradi i ne izriče neku poetsku vertikalnu, nego izvjesnom napetošću između snimaka sugerira strepnje i viđenja, rijetko uspinjanje poetskih misli (u pjesmama “Vihor”/“Probudim se”, “Zalazak sunca”, “Svitanje”, “Posle kiše”). To su prizori, slike u nastajanju, u naponu da se potpuni otjelotvore možda u novim pjesmama, tako da ovakvim snimcima nema kraja u pjesnikovom radu (Leovac 2000b: 79) – izlomljena vizija, fragmentarnost svijeta potonulog u mrak podcrtana je i specifičnim vidom modernističke poetske sintakse. Dominantna atmosfera dramatičnosti, ostvarena dinamičnim smjenjivanjem motiva svjetlosti (odnosno, svitanja), zajedno s motivom raspeća gradi vrlo prepoznatljivu sliku svijeta koji nastaje i iščezava po uzusima biblijskog tijeka. Sluteći svjetlost postanja (svijet nastaje odvajanjem svjetlosti od tame i, unutar nje, usadivanjem duhovne svjetlosti u čovjeka), pjesnik je nijansiranjem poetske atmosfere od sumraka, ponoći (“Sloboda tečenje krvi / između dana i noći”) do sjenovite, rumene magle zore i hedonističke žute jutarnje svjetlosti iskazao sve stadije preobraženja života i smrti, bića i nebića, dana i noći, ljudske duše – čovjeka i sjene, metafizičkog i materijalnog, pošasti i nade u cjelokupnom tijeku pjesničke knjige *87 pesama*.

U Pavlovićevim prvim poslijeratnim pjesmama čovjek “obnove” i svijeta raskola je u nesporazumu s vlastitim likom, nestaje prometejstva, a novi mitovi nude agresivnu ideologiju u svijetu bez Boga. Stoga su i prve pjesme ovog pjesnika nastajale u mozaičkom prepletu historijskog, ratnog rasula opustošenog grada kao fragmenata užasa i traženja utočišta novog, preporođenog života u okrilju ljubavi žene ili moguće vizije te ljubavi. Već sama struktura zbirke podijeljena na tri ciklusa (“Slobodni stihovi”, “U prozi”, “Rime”) nagovještava utkanost poetičkih viđenja (stihovi, proza, rime) u njen predmetni svijet: u naslovima ciklusa (koji se dalje granaju na podcikluse) dominira kontrast krika i pjesme, početka i kraja, čovjeka velikog i beskrajno malog – koji se semantički širi na cijelu zbirku. Tako se ciklus “Slobodni stihovi” sastoji od tri podciklusa: “Šuma prokletstva”, “Ljubavi” i “Prizori”. U svom idejnom opsegu zbirka se preobražava od inicijacije krika u podciklusu “Šuma prokletstva” preko vapaja za ljubavlju (podciklus “Ljubavi”) do sinteze destrukcije i jedinstva (prokletstva i težnje ka smislu) podciklusa “Prizori”. U čvrstoj vezi podciklusa prvog kruga “Slobodni stihovi”, kojima se svijet apostrofira kao mjesto stravičnih prizora emocionalne i duhovne dezintegracije, u stihovima podciklusa *Ljubavi* aktualizira se ljubav prema ženi kao temelj spoznaje svijeta i otpora prema destrukciji i ništavilu (u pjesmi “Mariji”, podciklus “Ljubavi”, ciklus “Slobodni stihovi”).

Prve dvije Pavlovićeve zbirke se međusobno znatno razlikuju: dok je heterogenost knjige *87 pesama* (1952) zasnovana na cikličnom i podcikličnom upotpunjenju triju lirskih krugova, *Stub sećanja* (1953) aktualizira oblike poema snažnog recitativnog ritma (“Odbrana našeg grada”, “Opelo pesniku poginulom od bombardovanja”) i osobite dramske elemente. Na planu idejnosti i profiliranog poetičko-ontološkog čina, obje knjige imaju zajedničku nit, sadržanu u aktualizaciji i uvažavanju suvremene historijske dinamike grada, njegovog kardiorama urbane sadašnjosti, u koju se uključuje i neposredna prošlost, ili čak i tadašnja aktualna ratna zbivanja (“Orfej u Koreji”). Vučković (2010) konstatira da se upravo po toj osobitosti Pavlovićeva rana poezija naslanjala na nadrealizam i one međuratne pokrete koji su osporavali potrebu da se pjesnički zalazi u predjele koji su izvan onoga ovdje i sada. Razvijanje dužih formi dozvolilo je narativnost, dinamiku diskursa, razgovorni ton, dijalog, suvremeni poetski idiom urbanog (“Odbrana našeg grada II”), što naposljetku dovodi do uvođenja dramskih elemenata, pseudodramskih obrisa personalnog i društveno-korskog, verbalnog i pantomimskog (“Odlazak prokletih”, “Opelo pesniku poginulom od bombardovanja”, “Pesma i pantomima”). Uočeno je da su upravo ove poetske strukture derivacijska matrica Pavlovićeve *epske faze*, koja je osnažena protejskom formom spjevova i obuhvatnih poema u potonjim pjesničkim knjigama (*Mleko iskoni*, *Velika Skitija*, *Nova Skitija*).

Upravo druga zbirka *Stub sećanja* (1953) aktualizira topos i toponim grada kao organsku i ontološku premisu nade, progresa i identiteta, ali i historičnosti svijeta, njegove duhovne, tradicijske konture i iktuse epifanijske otvorenosti – obrane i krika (“Odbrana našeg grada”, “Krik treba ponoviti”):

Ako se ‘Odbrana našeg grada’ uporedi sa, na primer, Kavafijevom pesmom ‘Prozori’ (1903), videće se koliko je Pavlovićevo shvatanje prostora i vremena spoljašnjeg a ne unutrašnjeg karaktera, kao i da je ono vrednosno pozitivnog, a ne negativnog karaktera. Kavafiju je bliža ideja da u mračnoj sobi, bez obzira što je u njoj doživeo osećaj neslobode, ostane iza zatvorenih prozora, koje ne može ni da nađe, jer sluti da, kada bi ih našao i otvorio, svetlost bi bila nova tiranija. (Petrov 2010: 73)

Dokumentarnost druge Pavlovićeve zbirke (bombardiranje, eksplozije, razrušeni gradovi, rat u Koreji, leševi po ulicama) nadilazi se etičkom refleksijom pjesničkog glasa, svojevrsnom iskrom razuma u traženju razloga i perspektiva (nade i predviđanja) – tako se i dinamičan svijet zbirke aktualizira u opalescentnoj atmosferi vjere, poleta, molitve i nade u himnično intoniranim pjesmama stupa, a drugi ton je iluminacija završnog dijela naslovne sintagme (sjećanja) pred “gubljenjem oslonca bez uspomene u mraku” (pjesma “Možda”) i cikličnog tijeka pošasti pod bičem istog puta (“pod kojim bičem ide se istim pu-

tem?”, pjesma “Bekstva”). Upravo iz tog “uočenja kontinualnosti i radikalnosti uništenja, izrasta svest o stubu sećanja, o nužnosti pamćenja onoga što nam je pretilo i onoga što je protiv tih pretnji upotrebljeno”, zapaža Ljubomir Simović, te zaključuje da su, čini se, “ova tri elementa odredila koordinate onoga što će pesnik kasnije shvatiti kao svoj zadatak” (Simović 1989: 11).

U osobitoj trijadnoj prizmi stupa-oslonca, bičaputa i pamćenja, nadaje se urbani ton poeme “Obrana našeg grada” s kohezijom nepatvorene ljubavne igre, dijaloga i tvoračke erupcije i epifanije oduhovljenog toposa. Razrušeni grad pred agonalom ljepotom dva sljubljena ljudska smisla utjelovljuje se u skicama i slikama izdvojene stvarnosti, urbanih amblema (Pavlović 1989, II: 101)² – toponima, remarke i citatnosti intelektualističke diskursne poezije, kojoj je generička snaga ljubavi ishod i utok nade i sumnje, nestanka i uskrnuća. Kronotopičnost jezika prve i druge Pavlovićeve knjige (*87 pesama*, *Stub sećanja*), “sasvim je u znaku pesniku savremenog istorijskog trenutka i grada kao simbola njegovog životnog prostora” (Petrov 2010: 72):

Grade moj, udovica si bio i razudoviše te
sinovi,
ti ostade na kuli sa svojim muževima,
u našim sobama, ponos u tugovankama,
sunčano sleme naših pogleda.

(Pavlović 1989, IV: 105)

Poema “Obrana našeg grada” poetsku duhovnost zasniva na dinamičnoj aktualizaciji dominantnih kronotopa grada (sobe, ulice), objedinjenih u konceptu ljubavi kao tvoračkom etimonu koji ima prostorne i vremenske elemente kada se u gradske ulice ili u žensko tijelo projektira vremenska perspektiva prošlosti, historičnosti – kao u stihovima:

Voleo sam te iznad jedne ulice
uvek iste stranputice,
ona je bila duboko dole pod našim zagrljajem,
zatim smo se voleli mi duboko dole
a ulica nad nama se grčila našim zagrljajem,
ulica, seti se, za koju smo zaboravili

² Suština je u nekom suterenu
gde se ljudi svlače zaboravivši da zaklone
prozor,

ili na tavanu gde se već suši na promaji,
u trolejbusu čija sirena budi zaspale jastuke,
suština, tj. frivolnost to su drogerije,
Granap, Navip, Centroprom i Komgrap,
to su Tri šešira, Tri jelena i Četiri grozda,
to je pekara, dobar dan i ništa posle toga.
Frivolnost, to su i ova dva piva i čačkalice
I sve od džungle na asfaltu do smisla života,
ako nismo spremni da volimo.

– Zar sumnjaš da te volim?

– To nisam rekao. (Pavlović 1989, II: 101)

da je dijagonala između spratova predaka i
potomaka;

(...)

Koga to volim zapravo, draga?

Tvoje rame, taj bok tog istog čamca.

(Zar smo tako daleko?)

tvoj lepi lik, ili senku buduće senke,

tvoje oči, prozore nastavljanja,

bele prste

il' poprečne ulice u kvadratima ponavljanja...

(Pavlović 1989: 100)

Zato će Aleksandar Petrov lucidno i s pravom zapaziti da “Obrana našeg grada”, impulsima slike ulice “kao dijagonale između spratova predaka i potomaka, kao i devojačkog ramena sa stopalom sina koji tek treba ili može da se rodi, spadaju u riznicu hronotopskih slika moderne srpske poezije” (Petrov 2010: 72) – pored toga što je na raznim planovima, a posebno na jezičnom (leksikom, sintaksom, dijaloškim govorom) naglašeno urbana poema, ona jest i izvanredna ljubavna, a u tom kontekstu i osobita moderna pjesma. S druge strane, uočene su šire kontekstualnosti ove poeme i njeno reminiscentno otvaranje, bar kada je gradski jezik u pitanju, prema Elliotovoj “Ljubavnoj pesmi Alfreda Dž. Prufroka” (1915, prema Petrov 2010: 76) u jeziku koji je istovremeno, kako je svojedobno zapazio Zoran Mišić, “brižljivo nekomunikativan i cinično otvoren u isti mah, oštro odvojen od tradicionalnog romantičarskog proliksizma” (Mišić 1963: 187).

Stvaralačko oblikovanje suvremenosti u intencionalnoj i simptomatičnoj aktualizaciji kronotopa, podrazumijeva uz sve ostalo reagiranje na ukupnu humanu i duhovnu situaciju našeg vremena, angažiranost u duhovnom, humanističkom i kulturološkom smislu riječi, univerzalni doživljaj svijeta kao integralne cjeline – i poeziju Miodraga Pavlovića kao “reč u najviše značenja”. Već prve dvije zbirke, *87 pesama* (1952) i *Stub sećanja* (1953), svjedoče da je pjesnik činio iskorake iz međa svog doba: u vidovima njegove ruševnosti pokušao je otkriti uzroke pada mnogih historijskih epoha. Sudbinski smisao čovjekovog poslanja pjesnik vidi u duhovnoj i emocionalnoj integraciji bića (velikog ljudskog integrala), u čovjekovoj svijesti o sebi. Drugim riječima, pjesnik Miodrag Pavlović je od samih početaka svojoj umjetnosti namijenio karakter spoznaje i obrane od sila destrukcije i ništavila. Kada u svojoj prvoj knjizi pjesnik kaže: “svet je postao lakši za jedan ljudski mozak” (pjesma “Rekvijem”, zbirka *87 pesama*), on poetski ambivalentno (reljefnom slikom i cinično-ironijskim naznakama intelektualne osviještenosti) predočava da je upravo ta siva masa što ispunjava čovjekovu lubanju jedina njemu svojstvena moć svijesti i savjesti u koju će se pjesnik pouzdavati. Istraživački izazov je dovesti u suodnosne veze dvije pjesme (istog naslova), koje su nastale u neznatno udaljenom vremenskom periodu. Obje pjesme “Rekvijem” Miodraga Pavlovića

sadrže svedenu i diskretnu dramatiku: pjesma “Requiem” (zbirka *Stub sećanja*) puna je patosa, ona retoričko-poetski varira slične i suprotstavlja različite slike i misli. Ove pjesme su i dijalog dvaju poetskih govora: jednog koji je neutješno sjetan i tužan kao i svijet pjesme (“Rekvijem”, 87 *pesama*) i drugog koji je patetično, neutješno i tužno glasan i gorak, čak buntovnički gorak, jer se i u ovim stihovima problematizira motiv uskrsnuća (“Počivaj s mirom, Ti, / Koji si bio rođen da se zgadiš / Vaskrsenjem, / I da vaskrsneš gađenjem u tesnom sanduku, / Okružen nizom / Svojih sleđenih lica / Počivaj s mirom, Ti”) “I ljudi dobre volje i zmijskih zuba”, koji će kasnije, u zbirka *Velika Skitija* i *Svetli i tamni praznici* poprimiti svoju biblijsku i društveno-historijsku sveobuhvatnost. Ipak, ti se govori dodiruju, jer prizori duše traže katkad neposrednu riječ obraćanja drugom, a neposredni govor upućen drugom (“Počivaj s mirom, Ti”) ne može bez nekih prizora svijeta i duše (Leovac 2000b: 87). U nekim pjesmama, osobito u zbirci *Stub sećanja*, ovaj drugi poetski govor dobio je posebnu kvalitetu: patos je osjetno više u slici i misli, a manje u jezičnoj ekspresiji, pa je ta jezična ekspresija manje retorička, a više poetski djelotvorna.

U zbirci *Stub sećanja* (a to će se vidjeti i u njegovim drugim zbirkama i pjesmama) odigrava se agon između retorike i poezije, ostvaruje se njihova plodotvorna sinteza koja je posebno aktualizirana u mitopoetemima pjesničkog svijeta zbirke *Mleko iskoni* (1962). Proniknuti suštinu života i čovjekovog hoda kroz vrijeme znači razumjeti ga, a razumijevanje je mogućnost suprotstavljanja mraku oko sebe i u sebi: “shvatanje je odbrana / odbrana je udarac / po otrovnom cveću / u svojoj utrobi” (pjesma “Tišina”).

Na početku svog pjesničkog puta Miodrag Pavlović je vidio destrukciju svega u svemu i shvatio je da se toj destrukciji mora oduprijeti nečim kompaktnim: “odgovorom koji će u sebi sadržati naše sećanje na sve” (Simović 1989: 46). Stoga se Pavlovićevo pjesništvo doživljava i tumači kao pjesništvo velike sinteze (jer čovjekova borba protiv destrukcije i ništavila ne može se ostvariti iz sužene perspektive samo njegovog vremena i jedne epohe), u kojem će na širokom pjesničkom platnu biti aktualizirani moralni, historijski, duhovni, psihološki, biblijski i mitološki planovi srednjeg vijeka, Grčke, Istoka, paleolitika, neolitika i najstarijih obrisa čovjekove svijesti o svom poslanju (iskazane kroz govor, jezik i umjetnost). Ali u svim tim početnim i ishodišnim segmentima, hramovnost čovjeka je prisno vezana za kapije grada kao susretište mitsko-antropoloških pitanja čovjekovih kulturnih korijena, kao i završna slika jedinog budnog stražara-ktitora (i samog pjesničkog subjekta) u pjesmi “Stražar pred Atinom” (*Mleko iskoni*, 1962):

Koji je dan stvaranja danas?
Stolica na kojoj sedim propada u pesku
pod teretom grada na mojoj šaci.
Čuvam ga kao malo vode na dlanu

sa malo reči
da ga predam nekom još nemuštijem, sutra.

A čoveka sve više vole
u dubini mora.

(Pavlović 1986: 9, “Stražar pred Atinom”,
Mleko iskoni)

Modernistička, arhetipska i spiritualna ispovijest je pun govor pjesnika koji je već u historiji i u njenoj posebnoj općenitosti kao neki mitski pjesnik novih mogućnosti (Leovac 2000). U traganju za arhetipom kroz historijske i civilizacijske ponore, u kojima se kronotop grada polivalentno, iluminativno iskazuje kao zalag ontološko-etičko-epistemološkog tvorbenog daha i duha, Bića i slike svijeta, Pavlović ne projicira narcisoidno sebe u svijet. Prije bismo mogli reći da on svojom sposobnošću asimilacije i preobražaja projektira svijet i tradiciju u sebe, u svoju poeziju, i u toj dijalektici poetski živo aktualizira duhovnu i kulturološku zapitanost čovjeka 20. stoljeća i novog milenija.

5. ONTOLOGIZACIJA PROSTORA KAO KRONOTOPIČNOST JEZIKA I HRAMOVNOST ČOVJEKA – TRAGOM VIRTUALNOG KRONOTOPA ANĐELA

Smjena poetičkih paradigmi identiteta i duhovnosti tijekom 20. stoljeća uvjetovala je i onu vrstu dinamičnog pronicanja i proziranja palimpsesta narativne potke u kojoj se kaleidoskopski ogledaju konture vremena-prostora, kronotopa modernističke utopističke fantazme i historije. U postulatima poetičkih zapisa međuratnih i poslijeratnih pjesnika (od ovladavanja formom kao bićem pjesme i zalogom njene ontološke samobitnosti Momčila Nastasijevića, Vaska Pope i Branka Miljkovića do antropološko-historijsko-kulturološkog kriptograma izvora-iskona i ishoda čovjekove ontološke nesigurnosti i aktivističkog humanizma Miodraga Pavlovića), iščitava se poetska duhovnost, tematska raslojenost i koherentnost, samobitnost diskursne polifonije, kreolizacija simbolističko-meditativno-poetskog i idejnog promišljanja višeglasja i kao odziv i zalag postmodernog književnog teksta metaprozaika. Roman *Opsada crkve Svetog Spasa* Gorana Petrovića (1997) na novim poetičkim osnovama ontološke premise kronotopa-identiteta aktualizirao je kao egzistencijalnu kružnu zadanost i ciklotvornost historijskog i ideološkog rakursa paralelnih stvarnosti kojima su opasane i zatomljene sudbine neznatnih i velikih u širokom onirističkom, epsko-fantastičnom i mističnom okrilju bizantske duhovnosti kao priziva velike naracije, “osobite ideologije žanra” (Brajović 2009: 57) i sublimne anticipiranosti moderne historije:

od eskapistički-utopijske i gotovo lirski čiste generacijske vizije, preko “andrićevski” protežnog i “pavićevski” razuđenog, u izvesnom smislu nacionalno istoriografski ambicioznog i evokativnog pripovedanja, pa do “kalvinovski” začudne interferencije čitalačkog i egzistencijalno-delatnog iskustva. (Brajović 2009: 79)

To traganje za središnjim i kružnim impulsima ispod štire koprene historijskih opsada (koje uvijek dolaze bez upozorenja), pošasti i ratne stvarnosti kao svojevrsno duhovno prožimanje vremena, možda se najbolje vidi u onim trenucima fokalizacije kad se zgusnute predmetne zbilje ovih narativa iskazuju kao simbolički okvir poetske duhovnosti. Simbolička osnova račvastog narativa razvija se na dinamičnom dijegetičkom nivou, u kojem Nemanjina-Simeonova snovidna zavjetnost sljedbi (Svetom Savi) postaje osobit kanon apokrifnih prozora vremena, “pravilnog vidjela” (historije) u oduhovljenom prostoru i generičkom ostatku priče kao izglobljenom narativnom rukavcu (centripetalnog središta iskona duhovnosti naroda i sljedbene slike svijeta) – od mitskog taloga praslavenske anime panteističkog vidokruga, ubogog božjaka Blaška, sumanutog Krista radi, preko kojega Božja milost (ne) stiže do slabovjernog i slabovidnog naroda – do negativne utopije i samoporeknutog identiteta nacionalne taštine, gordosti, egocentričnosti, samoljublja, neumjerenosti i ideološke mimikrije. U isto vrijeme ovo djelo svim vrijednosnim elementima postmoderne proze nadilazi onu vrstu manirističkog i klišeiziranog aktualiziranja brojnih narativnih strategija u kojima se ne vidi ni postmodernistički prevrat fluentnih značenja, ni modernistička esencijalnost. Naprotiv, u romanesknoj strukturi *Opsade* sintetizirani su svi izdanci kružnog kretanja duhovnog i kulturnog identiteta u kontekstualnosti historijske metafikcije i aktualizirani (destabilizirani) prizivi sumnje u klasične pojmove istine, razuma, identiteta, objektivnosti – sumnja u ideju univerzalnog progresa, u jedinstvene okvire velike naracije i konačna objašnjenja (što, po Eagletonu, i karakterizira postmodernizam). Taj dinamičan odnos historijskog i pripovjednog u magijskom prostoru teksta kao konstrukta i okvirnog kronotopa u kojem se sustiču svi ontologizirani toposi i toponimije (Carigrada, Venecije, Žiće, Beograda, Bosne, Broda) – vidljiv je i u ontologizaciji same narativne potke, u proziranju i zasnivanju bitka izgubljene priče-slovesnosti-riječi – Drugog kao nedostatka u meni/nama (Lacan). Inkorporirani su poetički motivi u dominaciji motiva riječi-pamćenja-duhovnosti. Kulturološki i historijski kodovi utkani su u koncentrične krugove “opsadne priče” i trijadne opsade (Žiće, Carigrada, ratne opsade današnjice) u kojoj liminalnost egzistencija i fluentnost sižejnih prelaza aktualizira gustu metaforiku završne slike. Osobita iluminacija četiri apokrifna prozora kao vidjela vremena i kristijanizacija religijskog identiteta kao početni duhovni prostor čvrsto su upletene u citatne forme sakralnosti, ali i u kulturološki diskurs suvremene

ontologizacije bića³ – da bi se pulsacijom i gradacijom fantastičnog entiteta usmene predaje, tradicionalnih predodžbi o vremenu, dinamičnom izmjenom likova i vjerovanja u dramatičnom historijskom galopu “konjice noći”, društvenog, etičkog i političkog diskursa –uskladila cikličnost strukture i piramidalnost duhovne dinamike djela u hramovnosti kao oduhovljenom prostoru čovjeka modernoga grada.

U tom kaleidoskopskom prožimanju različitih nivoa jezične stvarnosti i historijske metafikcije formiraju se premise aletičkog, deontičkog, aksiološkog i epistemičkog značenja fikcionalnih svjetova, njihovog modaliteta i ograničenja, homodijegetičkog i heterodijegetičkog određenja heterokozmike. Obuhvatnost historijske metafikcije i egzistencijalno-historijskog drhtaja opsade i uspenja (na mimetičko-semiotičkom nivou) u romanu Gorana Petrovića je sigurno ona iskra visokog postmodernizma koja na uzusima koherentne simboličke strukture sugerira i pokreće fantazmatsko projektiranje (i destabiliziranje) čitatelja i osobitom poetičnošću izraza, koji je jednim dijelom neposredna iluminacija žanrovskih premisa srednjovjekovnih tekstova, ali i živa funkcionalna zadanost uvjetovanosti priče u kojoj se svojevrsno ontologiziranje jezika dešava u trenutku kada okvir priče poprima snagu tražene povratne slike u kružnom kretanju identiteta – u stvaranju (i stradanju) hrama i odazivu hramovnosti čovjeka. U poetičkom obrisu međustanja kao simbolički dokazivih i spornih momenata predestiniranog protoka života i fluidnog stvaralačkog identiteta u destabilizaciji žanrova i hibridizaciji naracije kao paralelnih struja, uz obnavljanje generičke snage priče – prepoznatljivo je nastojanje da gradacijski izveden ciklusni niz bude neka vrsta etičkog dokumenta historijske tragike i životnog apsurda, ali i poetske duhovnosti imaginiranja smisla slikom tvoračke riječi u oduhovljenom prostoru izlomljene suvremenosti urbanog toposa. Zato se Petrovićev narativ, kao djelo koje svojom pojavom na kraju jednog milenija gradi prirodnu liminalnost poetičkih određenja narativne megafilije, iskazuje kao višestruko, polifono učitavanje najmarkantnijih dijalogičnih premisa limesa – epistemoloških i ontoloških uzusa kojima se problematizira i iznova aktualizira tvoračko predstavljanje ne samo čudesnim prožimanjem mogućih svjetova, postavljanjem heterokozmike u dijalogični i dramatični okvir historijskog i pripovjednog diskursa, labirintom prepleta izoštrjenih segmenata snovidne stvarnosti, već i lirsko-fantastičnim prosedeom romana, u kojem se spiritualni okvir

³ Iluminativnom citatnošću učitani su različiti kulturološki i poetski obrasci: filozofija Pseudo-Dionizija Areopagita, Danilo Drugi, hezihastički pristup, neobičan lirizam i poetska faktura romana; ritmičnost i muzikalnost jezika: asonanca, aliteracija, poliptoton, paregmenon, etimološka figura, paranomazija, asindeton, anafora; arhaizam leksika, “pletanje sloves” i iluminacija žanrovskih premisa: plača, apokrifa, žitja, kronike, zapisa, rodoslova, povijesti.

identiteta doseže i prozire samo u *peru-riječi*, logosu ljubavi i zalogu jastva kao neprekinutog duha i daha *priče-slovesnosti*. Taj snažni estetsko-etički i humanistički angažman pripovjednog djela, na kraju i sposobnost književne riječi da se ostvari kao moralna kronika ljudske patnje i stradanja individue u tragici historije i ratnom kaosu, gdje je u prvom planu apsurdna slika pojedinačnog iskustva iza velike historijske scene i odricanje svakog oblika smislenih tokova – omogućili su romanu Gorana Petrovića da kao “oko nedremano” bude polazna i povratna slika historijskog, političkog i ideološkog diskursa i (kao takva) konkurent drugim diskursima u reaktualizaciji historijskog pamćenja na stvaralačkom polju ljepote, duhovnosti i smisla, ali i duboke ideološke polifonije u iluminacijama nekih središnjih motiva historijske metafikcije (Danilo Drugi), historijsko-pripovjedne situacije i njene fantazmatske projekcije, gdje egzistencijalno-historijska pozicija generira poetičku u estetsko-etičkom i ontološkom upotpunjenju koncentričnom dinamikom narativa kao sublimacijom prostornih odnosa, ili kronotopskih iktusa i etimona priče-jastva kao osobitog palimpsesta – od osviještenog prostora-vremena ispod kupola Žiće (posvećenih Kristovom uznesenju – Svetog Spasa) u 13. stoljeću do apokaliptično zatvorenih vidjela prijestolnice 20. stoljeća kao prizvane opsjednute vedrine (Popa).

Historijsko-antropološko traganje (proziranje) i duhovnost kao ljudska esencijalnost, u ontologizaciji riječi teže poetskoj zgusnutosti koja tvorački implicira derivaciju biblijske matrice romana *Opsada crkve Svetog Spasa* u konstitutivnim dijelovima (*Postanje, Izlazak, Zakon i mudrost, Proročanstvo, Jevanđelje, Apokalipsa*) preko sakralnog učitavanja srednjovjekovne misaonosti filozofskog, teološkog i estetskog diskursa neoplatonizma, helenskog misterija, kršćanske teologije i mistike u prožimanju kozmološkog načela s monaškom i zemaljskom hijerarhijom Pseudo-Dionisija Areopagita. Tri trijade anđeoskih redova (*serafini, kerubini, prijestolja; gospodstva, sile, vlasti*; te, čovjeku najbliži: *anđeli čuvari, vrhovništva, arkanđeli i anđeli*) citatno su učitane u kompozicijsku strukturu romana i dinamiku diskursa do metanarativne iluminacije *Žitija kraljeva i arhiepiskopa srpskih* Danila Drugog, igumana Hilandara, episkopa banjskog i humskog, arhiepiskopa srpskog koji je stolovao u Magliču – da bi se poetička i hermeneutička ishodišta radijalnosti čvrsto dijalogično prožela s izdancima suvremene duhovnosti “andrićevskog” i “nastasijevićevskog” prosedeaa.

Dva umjetnika na različitim poetičkim osima svoga vremena susiće se u djelu Gorana Petrovića u aktualizaciji jurodivosti božjaka (Nastasijević), čovjeka Božjeg i u narodu neshvaćene i prokazane lude (od Petrovićevog Blaška do Andrićevog Ćorkana ili Osmana), da bismo u krajnje ontološkim premisama narativa i njegove duhovne iluminacije prozirali (prepoznali) Miljkovićevog *Ariljskog anđela* onog trenutka kada se arhetipski obrazac anđela preo-

bražava (kao polazna točka udaljavanja od realnosti) i utjelovljuje u jezičnoj rekonstrukciji “zaboravljenog sjećanja”, a snagom koncentracije (inspiracije, po Valeriju) sažima stvarnost u znak koji je nadilazi svojom nemjerljivošću i tamom (u Heraklitovom značenju *mračnjak*). Petrovićev roman veže sve potonule naracije koje mreškaju glatku površinu stvarnosti kao poreknutosti i iščeznuća, gdje se u oniričkom preplitanju historijske podtekstualnosti i fantastike ostvaruje transsvjetovni identitet pojedinih likova u novom pronicanju historijskog i tradicijskog koda. U svojim traganjima za ontologizacijom stvarnosti putem riječi ne bi li joj se potpuno posvetio (riječi su poput pera), Petrovićev Bogdan (jedini budan) bdi kao i Miljkovićev anđeo nad ispražnjenim grobom, kao cvijet iz simbolističke poetike, kao “budna praznina” (Petković 1997: 203). Sve crte Miljkovićeve poetike vodile su ga neminovno do anđela, do tog netjelesnog bića s granice, posrednika između onostranog i ovostranog, a u duhovnoj i teleološkoj strukturi Petrovićevog romana anđeli su svojim javljanjem (kao čudnovato pero koje se, u trenutku krštenja Bogdanovog sina, izvija iz jednog od odlomaka vidika nekadašnjih prozora porušene Žiće) – oživljeni konac i počelo priče, riječi, Bivstva i čovjeka.

Ishodišna točka apoteoze života, “smrti istorije” (Lusi 1999: 85) i sumnje da “od svega nije više ništa ostalo, ni da se pripoveda” (Petrović 2004: 310) susiće se u završnoj iluminaciji historijskog, književnog i publicističkog (političkog) diskursa (bugarsko i kumansko razaranje Žiće, središta arhiepiskopije i autokefalnosti srpske pravoslavne crkve, 1291. godine; hagiografske bilješke tih događaja perom “grešnog Danila” u svjetlu čuda i Božjeg javljanja, zaustavljanje hereza bugarsko-kumanskog pohoda):

[...] kada su hteli ući u mesto zvano Ždrelo, da uzmu tamošnje veliko nasledstvo crkve doma Spasova, t.j. arhiepiskopije, nisu mogli. No tu pobeđeni silom Gospodnjom i molitvama Sv. Arhijereja Hristova Save, bi izbijeno veliko njihovo mnoštvo. Te noći, kad su stajali blizu toga mesta zvanog Ždrelo, molitvama svojih ugodnika Sv. Simeona i Save i arhijereja Hristova Sv. Arsenija, koji tu leži u domu Sv. Apostola, javi im Bog veliko znamenje straha, takovo znamenje, da su videli veliki ognjeni stup gde silazi sa neba, od koga su izlazile plamene luče sa oružjem u rukama i sa velikom žestinom gonjahu ih sekući njihove pukove. (Petrović 2004: 307)

Proročka istinitost tona ove knjige raspliće se i otvara između arhetipskog naboja *Knjige proroka Isaije* i završnog čina svete tajne krštenja Bogdanovog sina, sljedstva, u devetoj knjizi “Anđeli” – odnosno, oksimoronskom vizijom čuda uzletanja “malog pera angela” (Petrović 2004: 316) u hramu Spasovog doma (Svetog Uznesenja) kao znakovitosti nade u procesualnost Bića. Biblijska podtekstualna otvorenost historijski notiranog epiloga 20. stoljeća ogleda se u cikličnoj obnovi simboličkog poretka riječi, života i

novog rođenja kao konca i početka povratne slike, vjere i sumnje, oživljene duhovnosti – u ljubavi ime-novanja izgubljenog jezika kao stupa sjećanja i zas-nosnog (magijskog) ritma inicijacije govora života (priče).

Strukturnom zadanošću koja tvorački implicira biblijsku matricu kao srž narativa, na koji se palimp-
sestno učitava srednjovjekovna duhovnost i u nju
utkana tragična historijska potka današnjice – po-
vratna slika apsurdna kao traume same historiografije
i njene ideološke projekcije dostiže vrhunac episte-
mološko-ontološkim aksiomom Danila Drugog. U
njegovom metanarativu kao samorefleksivnom i
autoreferencijalnom ironijskom aktualiziranju poziva
kroničara i svjedoka kanoniziranih značenja “zvanične
istine” životopisa kraljeva srpskih, u svijetu “nečistog
slovija, napadne zlosti” (tvrdoglavosti, jarosti, drs-
kosti, gordosti, prevrtljivosti, zavisti, malodušnosti) i
“gmizavog ljubija” (“zlatoljubija” i “vlastoljubija”)
(Petrović 2004:124) – na širokom fonu kaleidoskopa
zavjetnosti onih “koji se poje sa izvora taštine”, pro-
ziru se obrisi suvremene priče o rasapu simboličkog
poretka, traume Realnog (nesimboliziranog svijeta)⁴
i otkrivenju – koncu i početku u dinamičnom sustavu
koncentričnih krugova historijske metafikcije. U toj
poetičkoj zadanosti, tragom neprekinutog duha i daha
priče, izvija se procesualnost postmoderne va-
rijantnosti arhetipskog naboja, želje, identiteta (ovdje
aktualiziranog kroz ciklotvornu derivaciju riječi-priče-
slova-slijeda-logosa) kao zaloga *ontološke razlike*
između bića i bivanja (Heidegger) ili ontološkog
odgovora Drugom, neimenovanom, kao preobražaj
od konstativnog ka performativnom “rubu (smrti)
istorije” (Lusi 1999: 117), kao rađanje Bogdanovog
novog života. Taj prijelaz epistemološkog u ontološko
izvršen je na svim pragovima procesualne duhovnosti
romana – u onim kružnim točkama kada se egzi-
stencijalni drhtaj sustiže s prepoznatljivim izdancima
tvoračke riječi, gdje se samosvjesna metaprozna
naracija prožima s izvornom i neposrednom fabu-
lacijom (historijska opsada Žiče kao krunidbenog
mjestu, početnog prostora srpske duhovnosti, križarski
pohod na istok i moderne kataklizme, imperijalne
pošasti “slepe sile” u gluhom i nijemom vremenu) –
u etičkom zijevu “procedure istine” i istine – tišine i
“punog govora”, kojim se upravo od opsade historije

može izbaviti nešto zapretenog osećanja ili sećanja,
jednim od onih tajnih prokopa književnog lavirinta
kojim možemo da hodimo od stoleća do stoleća, od

⁴ “S jezika zna da kane ptičije mleko, milje, svakakva lepota
i lekarija za samu dušu. Ali još češće, znaju s jezika da se cede i
bale od najveće opačine. / Možda zato – jedino među mutavima
nema mrzitelja. Spram drugih sam na stalnom oprezu. Čuvam se
da me ne otruju. Samo u priči uzberem jabuku jablanku, u priči
ulovim belu ribu, samo se u priči nagnem nad samorodnim
izvorom. Čak i sopstveno ime nerado izričem. Da ne dospe u kletvu
ili kletvetu. Da ga ne poreknu. Obično tek tiho kažem: / Moje ime
je malo. I da ga čuješ, ne bi ga upamtio” (Petrović 2004: 231).

prošlog do budućeg doba, ne bismo li ikako sastavili
tek onaj, za opstanak uvek neophodan, trenutak sa-
dašnjeg vremena. (Petrović, prema Marčetić 1998: 39)

6. KRONOTOP TEKSTA KAO ESENCIJA POETSKE SAMOSVIJESTI – SINTETSKA ISHODIŠTA

Do sada svedenije istražene mogućnosti aktua-
liziranja estetsko-etičkog poetskog čina tipološkim
obrascima kronotopa (grada) kao generativne mime-
tičko-semiotičke matrice otvaraju nove istraživačke
aspekte poetske duhovnosti i procesualne forme
(post)modernizma srpske književnosti, od reljefne
slike historijske cikličnosti do ontoloških premisa
poetskog miljea i tvorbene osnove kronotopa – između
metafore i identiteta. Ma koliko se kronotop grada
aktualizirao u ambivalentnosti i semantičkoj opali-
zaciji međuratnog i poratnog modernizma u varijant-
nosti od apokaliptičnog (Nastasijević) do hramovnog
u čovjeku (Pavlović) – on se svojom poetskom sve-
ukupnošću iskazuje kao ona dinamična kategorija 21.
stoljeća koja sublimno sažima i dijalogično otvara sve
pretpostavke poetičkog i hermeneutičkog utjelovljenja
pjesničke i književne riječi – od nadvladane avan-
gardnosti u religijskom profetizmu heideggerovske
biti do traženog identiteta u praznom mjestu istine
Drugog, utisnutog kriptograma pjesnika u kardio-
gramu grada, u ritmu daha i duha otkrivenja kao
ontološke premise postmodernog narativa. Aktuali-
zirano (kronotopsko) istraživačko gledište i poetički
entitet (kao osobit metodički postupak proučavanja
književnosti, ishodišno određen ontologijom, kojoj
kao vrhovnoj disciplini, pored Bića, pripada pojam
slike svijeta) – blisko je povezano s gnoseologijom, s
teorijom dijaloškog saznanja, ovdje posebno primije-
njenom kao interpretativno polazište pjesničke cikli-
zacije – humanističke trijadne prizme Miodraga
Pavlovića.

Duhovnost i identitet suvremene poezije sagle-
davaju se dinamikom kronotopa u sferi njenog poe-
tičkog, morfološkog i ideološkog rakursa, s polazišta
tradicijskih, historijskih premisa literarnosti i diskurs-
ne prakse dijalogičnosti (Bahtin) kao stvaranje zna-
čenja u susretu svijesti. Ideološke, ontološke i poetičke
paradigme toposa i toponima heterotopijski se iska-
zuju i u diskursnom naslojavanju traganja za huma-
nističkim centrom svijeta kao *osviještenim toposom*,
u dijalogičnosti procesualne forme i u poetskoj du-
hovnosti jezika kao istovremenog fokusa i istočnika
(izvornika) strukture i značenja historije, mita, religije,
ideologije i kulture decentriranog subjekta u opa-
lescentnim tragovima vlastitosti i agona identiteta,
iskazanog nesmirenom dinamikom i dramatikom
prostornih odnosa.

Realnost književnosti je i realnost tog drugog,
dovršenog u njoj “kao drugo no što je ona, kao drugo
nje same, dovršeno u njenoj realnosti” (Kordić 2011:

33). Upravo aspekti kronotopa kao nedjeljivog vremensko-prostornog entiteta, poput identiteta i poetske duhovnosti procesualne forme, iznova dinamiziraju u poetičkom, genološkom i genealoškom kontekstu generativnu matricu povratne slike Bića – od anticipacije modernosti estetičkim principima modernističkog konstruktivizma zarobljenog i zaboravljenog korijena slikovnog gradiva jezika do osobitog postmodernog procesuiranja duhovne matrice slovesnosti-jezika-riječi u polimorfnom heterokozmičkom vidu virtualizacije historijskog miljea i ontologizacije narativa, u ostvarenoj formi kronotopa grada kao trijadnog cikličnog zaloga prirode/iskona, kulture i apokalipse/obnove estetsko-etičkih, ontološko-gnoseoloških i, konačno, krajnje humanističkih, aksioloških pragova poetske riječi i jezičnog iskona.

Hrvatskom jeziku prilagodila
Dijana ČURKOVIĆ

LITERATURA

Baura, S. M. 1970. *Nasleđe simbolizma: stvaralački eksperiment*. Beograd: Nolit.

Bahtin, M. 1980. *Marksizam i filozofija jezika*. Beograd: Nolit.

Бахтин, М. 1986. *Литературно-критические статьи. Москва: Художественная литература*.

Bahtin, M. 1988. "Jedinstvo hronotopa". *Polja* 355, str. 354–357.

Bahtin, M. 1989. *O romanu*. Beograd: Nolit.

Bahtin, M. 1991. *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.

Bahtin, M. 2014. *Predavnja iz istorije ruske književnosti*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Belić, A. 1952. "Nasilje nad jezikom", u: *Oko našeg književnog jezika*. Beograd: Srpska književna zadruga.

Belić, A. 1999. *Oko našeg književnog jezika. Sabrana dela Aleksandra Belića*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Beli, A. 1984. *Simbolizam*. Beograd: "Vuk Karadžić": Institut za književnost i umetnost.

Beli, A. 2004. *Smisao umetnosti*. Beograd: Brimo (Biblioteka Reč).

Bošković, D. 2013. "Vizantija: identitet ili utopija istorije srpske književnosti", u: *Vizantija u srpskoj književnosti i kulturi od srednjeg do dvadeset i prvog veka*, [Zbornik sa međunarodnog naučnog okruglog stola], Dragan Bošković (ur.), Kragujevac: Filološki fakultet, str. 73–81.

Brajović, T. 2000. *Teorija pesničke slike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Brajović, T. 2009. *Kratka istorija preobilja*. Zrenjanin: Agora.

Doležel, L. 2008. *Heterokosmika*. Beograd: Službeni glasnik.

Goj, E. 1969. *O dva lirski ciklusa Momčila Nastasijevića*. Kruševac: Bagdala.

Hačion, L. 1996. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Novi Sad: Svetovi.

Juvan, M. 2013. *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademski knjiga.

Kasirer, E. 1998. *Jezik i mit*, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Kvas, K. 2006. *Intertekstualnost u poeziji*, Beograd: Zavod za udžbenike.

Koljević, N. 1988. *Klasici srpskog pesništva*. Beograd: Prosveta.

Koljević, S. 2005. *Večna zublja*, Beograd: Zavod za udžbenike.

Konstantinović, Z. 1993. *Komparativno viđenje srpske književnosti*, Novi Sad: Svetovi.

Konstantinović, Z. 2002. *Intertekstualna komparatistika*, Beograd: Narodna knjiga.

Kordić, R. 2011. *Etika književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.

Lalić, I. 1997. "Proširena beleška o jednom traganju za poetikom Vaska Pope", u: *Poezija Vaska Pope: zbornik radova* [urednik: Novica Petković], Beograd: Institut za književnost i umetnost, Vršac: Društvo "Vršac lepa varoš", str. 49–57.

Leovac, S. 1983. *Momčilo Nastasijević (književno delo)*. Gornji Milanovac: Dečje novine.

Leovac, S. 2000a. *Traktat o književnosti*. Beograd: Književni atelje.

Leovac, S. 2000b. *Tri znamenita pesnika*. Beograd: Zvonik.

Lusi, N. 1999. *Postmodernistička teorija književnosti*. Novi Sad: Svetovi.

Marčetić, M. 1998. "Živimo prilično nasumice (razgovor sa Goranom Petrovićem)". *Reporter*, god. 2, 21, str. 39–41.

Mišić, Z. 1963. *Reč i vreme, I, II*, Beograd: Nolit.

Mišić, Z. 1967. *Antologija srpske poezije*. Beograd: Nolit.

Mišić, Z. 1997. "Poezija Vaska Pope (1953)", u: *"Kora" Vaska Pope: kritike i polemike (1951–1955)* [sakupljač i priređivač: Gojko Tešić], Vršac: Književna opština Vršac.

Nastasijević, M. 1991. *Sabrana dela Momčila Nastasijevića*. Priredio: Novica Petković. Gornji Milanovac: Dečje novine; Beograd: Srpska književna zadruga.

Nastasijević, M. 1995. *Sedam lirskih krugova*. Sremski Karlovci: Kairos.

Novaković, J. 2004. *Intertekstualnost u novijoj srpskoj poeziji*. Beograd: Gutenbergova galaksija.

Pavlović, M. 1952. *87 pesama*. Beograd: Novo pokolenje.

Pavlović, M. 1953. *Stub sećanja*. Beograd: Novo pokolenje.

Pavlović, M. 1981. *Poetika modernog*. Beograd: Vuk Karadžić.

Pavlović, M. 1986. *Poezija*. Beograd: Prosveta.

Pavlović, M. 1989. *Bezazlenstva*. Valjevo: "Milić Rakić".

Pavlović, M. 2000. *Ogledi o narodnoj i staroj srpskoj poeziji*. Beograd: Prosveta.

Pavlović, M. 2000. *Eseji o srpskim pesnicima*. Beograd: Prosveta.

Petković, N. 1984. *Od formalizma ka semiotici*. Beograd: BIGZ.

Petković, N. 1990. *Ogledi iz srpske poetike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Petković, N. 1995. *Nastasijevićeva pesma u nastajanju*. Beograd: BIGZ.

Petković, N. 1999. *Ogledi o srpskim pesnicima*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost.

Petrović, G. 2004. *Opsada crkve Svetog Spasa*. Beograd: Narodn knjiga.

Petrov, A. 2008. *Kanon. Srpski pesnici XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.

Petrov, A. 2010. "Hronotop u poeziji Miodraga Pavlovića". U: *Pesništvo i književna misao Miodraga Pavlovića: zbornik radova*, urednik: Jovan Delić, Beograd: Institut za književnost i umetnost: Učiteljski fakultet.

Petrović, P. Ž. 2013. "Avangardna Vizantija: nedovršeni ili nemogući projekat?" u: *Vizantija u srpskoj književnosti i kulturi od srednjeg do dvadeset i prvog veka*, [Zbornik sa međunarodnog naučnog okruglog stola], Dragan Bošković (ur.), Kragujevac: Filološki fakultet, str. 73–81.

Popa, V. 1953. *Kora*. Beograd: Novo pokolenje.

Popa, V. 2001. *Sabrane pesme*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva; Vršac: Društvo "Vršac lepa varoš".

Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta. 1950. (Prijevod Starog zavjeta: Đ. Daničić; prevod Novog zavjeta: Vuk Stefanović Karadžić). Njujork–London: Savet biblijskih društava.

Simović, Lj. 1989. "O poeziji Miodraga Pavlovića", u: M. Pavlović. *Bezazlenstva*. Valjevo: "Mikić Rakić", str. 7–80.

Stanojčić, Ž. 1967. "Gramatička asocijativna sredstva u delu Hronika moje varoši Momčila Nastasijevića", *Naš jezik*, NS, XVI, 1-2, str. 57.

Šicel, M. 2007. *Hrvatski ekspresionizam*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Šimić, A. B. 2000. "Sabrane pjesme", u: *Klasici hrvatske književnosti II – Pjesništvo*. Zagreb: Bulaja naklada.

Šutić, M. 2000. *Književna arhetipologija*. Beograd: Institut za književnost i umetnost: Čigoja štampa.

Šutić, M. 2004. "Interdisciplinarna ishodišta književnih teorija XX veka", u: *Književne teorije XX veka: zbornik radova* (urednik: M. Šutić). Beograd: Institut za književnost i umetnost.

Šutić, M. 2010. *Traganje za metodom*. Beograd: Službeni glasnik.

Velmar-Janković, S. 2005. *Izabranici*. Beograd: Stubovi kulture.

Velmar-Janković, S. 2013. *Srodnici*. Novi Sad: Matica srpska.

Vinaver, S. 1975. *Kritički radovi Stanislava Vinavera*. Priredio: Pavle Zorić, Novi Sad: Matica srpska; Beograd: Institut za književnost i umetnost.

Vučković, R. 2010. "Poetičko-kritičke novine Miodraga Pavlovića", u: *Pesništvo i književna misao Miodraga Pavlovića: zbornik radova*, urednik: Jovan Delić, Beograd: Institut za književnost i umetnost: Učiteljski fakultet, str. 19–47.

Vučković, R. 2011. *Poetika srpske avangarde*, Beograd: Službeni glasnik.

SUMMARY

SEMANTIC TYPOLOGY OF FEED-BACK PICTURES IN THE ONTOLOGY OF "FULL SPEECH" – THE CHRONOTOPE OF "CITY" AS (AUTO)POETIC DISCOURSE OF THE LITERATURE OF (POST)MODERNISM

In this article we intend to explore the under-researched poetic and hermeneutic typology and semantics of the chronotope of the city (Bakhtin, Petrov) in Serbian literature from the standpoint of modernist and post-modernist determination of comparative-analytical works of inter-war modernism (Nastasijević: *The Seven Lyrical Circles*), the modernist post-war actualization of the chronotope (and modelled) chronotopicity of the language of poetic collections of "the second avant-garde" (Pavlović: *87 poems, The Pillar of Memories*; Popa: *The crust*) to the post-modern illumination of the closed/open polyphonic chronotope and mastering of the narrative as a spirituality of the processual form of poetic fantasy (Petrović, *The Siege of the Holy Salvation Church*).

On the ideological plane, this way of recognition is supported by the accomplished logos deriving from a metaphysical conception of the Heideggerian definition of language in the role of the crucial part (the real word), which sublimates in a particular equalization of metaphysical poetic element with the essence of the religious prophetism (Nastasijević), along explorations of the poetic chronotope of the city as a generative matrix of poetic systems and the paradigm of processual form of Vasko Popa and Miodrag Pavlović – to the ontologization of poetry in semi-sphere, on one side, the epiphany of mixing of the primary and secondary worlds, reality and fiction (the real and the virtual) in the totality of Romanesque heterocosmics as a referent system of the text – from the mythical and biblical codes to the matrix of "total literature", autoreflexivity and historiographical meta-fiction (siege) of Goran Petrović, where the "shortest word is longer than human life". Applying comparative-analytic, structural-semiotic, philological-rhetoric, psychoanalytical and sociological approaches to the selected works the poetics of the chronotope is explored as a critical discourse, fantastic zeal and poetic consciousness of anti-image in intentional, symptomatic and adaptive aspects of interpretation. The chronotope of the city is actualized as a generative matrix of big and small chronotopes and the dominant valorizing principle not only of the linguistic picture of the world but also of the synchronic-diachronical processuality of spirituality, poetic consciousness of Serbian literature as a conceived space in finding the being and oblivion.

Key words: modernism, poetic consciousness, anti-image, space, chronotope, time, history, mythologies, discourse, spirituality