

’разноврсног врстовног карактера’”, што још једном потврђује колико је разумевање облика важно за сагледавање текста и његово тумачење.

Као важан тренутак за истицање морфолошких одлика књижевности, Микић види појаву сада већ чувене књиге *Морфологија бајке* Владимира Пропа из 1928. године, којом је овај руски научник „настојао да, полазећи од више него логичне претпоставке да сваки књижевни облик има одређени тип унутарњег устројства, испитујући баш то устројство, односно сталне текстуалне елементе и њихов распоред, дође до граматике једне књижевне врсте [...]”. Такво интересовање, иако веома старо, има свој наставак у истраживањима многих научника, а утемељење у поузданости и непогрешивом путу ка приближавању тексту и откривању његовога смисла. *Оледима из књижевне морфологије* Радивоје Микић то вишеструко потврђује и још једном даје више него вредан допринос нашој науци о књижевности.

Милан М. АНЂЕЛКОВИЋ

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

Основне студије

milan.rascijanin@gmail.com

## ДУХОВНО-ЕСТЕТСКА И КУЛТУРАЛНА СВЕПРОЖЕТОСТ

Радомир Д. Митрић, *Кино Мегийеран*, Суматра издаваштво, Шабац 2023

Песничка имагинација Радомира Д. Митрића усмерава наш поглед ка могућности постојања у стварности у коју се сливају различити токови цивилизацијског и дубоко људског искуства, на једној страни, и природе, суверене у свом цикличном, самообнављајућем кретању, на другој. Овакав песнички образац има своје аксиолошко утемељење. Митрић га је успоставио већ у збирци *Носијалија за ѿуноћом* (2004), разрађујући га и надограђујући у потоњим остварењима *Освећење* (2007), *Summer Quartette and Story about Mediterranean / Леињи квартеи и Прича о Мегийерану* (2008), *Унуирацњи Вавилон* (2008), *Морнарски тјаніо* (2010), *На ѿуіу за Хесіерију* (2016), као и у роману *Шум Панонскоі мора* (2012). На привременом крају тог развојног поетичког лука налази се песничка књига *Кино Мегийеран*.

Духовно-естетска сведогађајност или културална свепрожетост збирке *Кино Мегийеран* почива на спонтаној игри асоцијација које пуштене у лирско-медитативни погон сведоче о симултаности ретроспекције,

интроспекције и проспекције. То подразумева загледаност у историју и културне и архетипске обрасце који руководе нашим деловањем и мишљењем, чему је следствена загледаност у себе, у поноре нашег бића, а потом и загледаност у стварност коју генеришу доминанте песникове епохе. У високо естетизованим исказима Митрић показује како се упоришта нашег идентитета, па и наше трауме, преображавају кроз време, обликујући нашу свест и самоспознају.

Симболички фундиран наслов *Кино Медитеран* не реферише на истоимени пројекат ревитализације биоскопског живота широм Далмације. Овде је посредни другачији вид оживљавања. Митрић жели да на песничко платно васпостави симболичка исходишта медитеранске цивилизације, која сежу у древна, праисторијска времена и дисконтинуирано се пројављују до данас, превасходно радом селективне културе памћења, трпећи епохалне промене. Притом, његова идеја покретне слике не усисава све уметничке домете, већ их синтетизује у алтернативни простор имагинације. Културна и духовна прожимања и укрштања на простору Медитерана одразила су се на целокупну светску историју. Можемо рећи да се у Митрићевој поезији обистињује запажање Фернана Бродела да је Медитеран древна раскрсница, која „искрсава у нашем памћењу као складна слика, попут система где се све меша и изнова настаје као изворно јединство.” Митрић песнички осмишљава радијус тога простирања до обода нашег времена. Његов лирски предео, осим што је медитерански, уједно је и балкански, у којем се на сваком кораку или при сваком погледу могу угледати трагови старих цивилизација, али и многобожачке, јудејске, хришћанске и исламске традиције. Као простор првих, а можда и последње цивилизације, Медитеран прераста у средиште поетичке и семиотичке топографије Радомира Д. Митрића, што се верификује у експлицитном поетичком исказу у есеју „Прича о Медитерану” у делу *Summer Quartette and Story about Mediterranean / Лейтњи квартет и Прича о Медитерану* да је Медитеран „огледало човјечанства и колевка цивилизације које утискује своје трагове у будућност као ниједно друго мјесто на земљи. [...] Ту су почеле да се причају прве приче и ту су измишљене прве бајке”.

У роману *Шум Панонској мора*, на пример, Медитеран је корелатив наративног идентитета јунака/наратора: „Када бих морао да се идентификујем са неком речју, онда би то најбоље дефинисао појам ’Медитеран’. Са овим сам се термином сусрео још као дечак, листајући разне енциклопедије. Медитеран *lapis lazully* боје, чији дах сеже од Рта добре наде до египатских пустиња, он је *axis mundi* света, извориште свих цивилизација. Ја сам Медитеранац, то је моја исконска одредница. [...] Али прича о Медитерану јесте свакако и прича о мом животу.”

Медитеран у свом просторно-временском обухвату у песничкој књизи *Кино Медитеран* имагиниран је посредством симболички упо-

шљених топонима, који неретко функционишу и као наслови песама. Међу њима су: Леванцо, Морињ, Венеција, Дубровник, панонски лимес, Почитељ, Херцег Нови, Бока, Скадар, Трансадријатик, балкански рефугијум, Синтра, али и некада постојећи или митски топоними, као што су Лепенски вир, Мореја, Помпеја, Ад, те река Фисон. Наравно, списак топонима и кретања песничких асоцијација излази из оквира медитеранског цивилизацијског круга и залази на обале Француске, у просторе Северне Европе, Јужне и Северне Америке, Далеког Истока, Магреба, Пацифика итд. Културно наслеђе Медитерана и светска духовна баштина Митрићевом песничком субјекту служе и да самери феномене и вредности свога времена, да опипа духовни пулс епохе, али и да проговори о страхотама рата за југословенско наслеђе током деведесетих које су се дубински одразиле на њега и његову породицу. Индикативне песме су: „Порто Куфо”, „Из балканског рефугијума”, „Постјугославијом”, „Cinqe Tette, послје је свега”. Овим потресним песмама придружимо и дирљиве песме са породичном тематиком: „Вечерња теогонија биља”, „Материце”.

Сагласно насловној метафори, песме су организоване у три циклуса. Ти циклуси представљају репертоар пројекција и редослед њиховог приказивања: „Подневне пројекције /у рибоосјенима/ 14h”; „Вечерње пројекције /змијопостојбина/ 19h”; „Поноћне пројекције /безумнице/ 23h”. Песме нису груписане у већу целину само према тематско-мотивској сродности или учесталијим симболичким одредницама, него и усаглашавањем са развојем или кретањем песничке свести, односно путањом коју она прелази низањем песничких пројекција. За разумевање песникове намере од значаја је и поднаслов који у својој формалној засебности изгледа као мото, а који гласи: „Један интимни итинераријум или пјесме брисане годинама”. Захваљујући таквом устројству *Кино Мегитеран* не можемо сматрати збирком песама, већ песничком књигом која има своје унутрашње поетичко кретање.

Као и у претходним књигама, Митрић и у овој показује висок степен књижевне и културноисторијске ерудиције, што му омогућује имплицитан или експлицитан разговор са затеченом књижевном и уметничком традицијом. У одважном, али поетички одређујућем кретању по стазама и богазама светске културне и духовне баштине он изналази симболичка упоришта и архетипске сијее који не би били само оличење поетске целисходности већ би указали на дубинске структуре песнички артикулисаног разумевања света. Као и приликом ишчитавања претходних Митрићевих песничких књига, и овде се стиче утисак да су управо уметнички доживљаји неопходни високо естетизованој свести песника, који, дакле, пуним плућима живи у кјеркегоровски омеђеној, али, нажалост, алтернативној естетској егзистенцији, да разуме ванестетску стварност око себе и у себи. Тек као активни прималац порука укупног уметничког наслеђа из књижевности, музике, филма или сликарства, он је

спреман да упризори свој итинераријум и постави га као филмску пројекцију. Исцртавајући своју личну уметничку мапу, песник је у скривеном или отвореном дијалогу у песмама „Acqua Alta”, „Сан Тарковског”, „Брасајева, до опијума”, „Кафкин бестијаријум”, „Пентатеух за Ханса Мемлинга”, „Сондермајерова, за двобој”, „Касиопи, Касиопеја”, „Ноктурно за Нервала”, „Бодлерова, ђавољи карусел”, „Музеокорд Мајаковског и Љиље Брик”, „Набоковљев лепидоптеријум”, „Дионис Загреј / Литанија за Џима Морисона”, „Кенотаф за Хемингвеја и Агнес фон Куровски”. То су особене имагинативне посвете прожете контемплацијама над мотивима, делима, исказима или сликама које су велики уметници оставили за собом у покушају да разумеју овај свет и законитости стваралаштва. Довољно би било тај живи интертекстуални однос, који није лишен ангажмана, илустровати само почетним стиховима песме „Pluralia Tantrum”:

„Срибу ми богињо опој, ону од јата врана / и гаврана, густотканих у крошњама гранатих / липа, том преткишном бароку, док гуде у распри / муклог предвечерја, пред олуј, попут уморних / рачунџија, излудјелих од силине паклених бројки, / гамади стравне глади.”

У зналачки конципираној лирској размени са претходним надахнућем, његови равноправни саговорници налазе се на подугачком списку аутора старе и модерне књижевности, попут Хомера, Борхеса, Елиота, Паунда, Кафке, Мајаковског, Набокова, Црњанског, Ивана В. Лалића итд., чије гласове и поетичку визуру неретко и преузима у одређеној песми како би успостављен вредносни поредак у естетској стварности претпоставио беспоредима историјске стварности, који су репетитивни. На пример, у песми наслова са снажном реминисценцијом на митски сиже, „Аргонаутика”, проналазимо стихове: „Лађа сам зашла у ђердапске Сциле, / у Симплегаде слабина, шумовит мријест, / слатководан. Веслачи поспали у хладу, / златоруним тим косама бјеху опчарани, / као морнари што ће их Кирка доцније у свиње / преобразити. [...] Уз делту Искара, крволиптали су покрови, / колхидски, на обалама Понта, којима ће доцније ходити намрачена Овидијева сјен. // Мачи скитски и сарматски, оштри као кинцали / сјекли су удове, крв се сирила и ширила со / у оцвалом ваздуху.” Или, у меланхоличној песми „Шта ми је у рибарници, једном, у журби, казао Тео”: „Хостија костију око које оплету се тамни бродоломи / жића и скончања. Змијоклупко на Хермесову штапу / и суза тек извађеног стакленца о истом, смртном, / свједоче миру. Оно што те изнутар потом рије, / пир је меланхолије.” Веома илустративне песме, на свој начин, јесу и „Ретроград, панонски лимес” или „Acqua Alta”. Бројне реминисценције тог типа пропуштају се кроз метафорички филтер песничких слика и исказа. У Митрићевом дискурсу, формулисаном претежно дугим мелодичним стихом, не влада вавилонска какофонија, него хармонизација мноштва гласова и сижеа.

На тај начин, овај учени песник оправдава своју улогу у полифонији модерне и савремене литературе, у којој су, међутим, релативизовани етички принципи. Евидентан је, притом, неосимболистички, па и трансимболистички траг који се манифестује у Митрићевим успутним и лапидарним али разложно постављеним аутопоетичким рефлексјама. Његове песме алудирају на различите књижевне врсте, што уме да буде означено у наслову, тако да сâм књижевни облик постане и тематски оквир певања. То су баладе, елегије, еклоге, дитирамби, пентатеух итд.

Сугестивна је и аутопоетичка узгредница у поднаслову: „пјесме брисане годинама”, које граде песников интимни итинераријум. Тако постављена намеће се питање сугерише ли то Митрић да временом ишчежава воља за писањем или пак да је ову збирку уприличила воља да се учини онај скрупулозни напор песника, настасијевићевски, с једне, а радовићевски, с друге стране, да селекује и дорађује своје песме до савршене форме и распореда. Уједно, не наговештава ли се тиме да је са сваком песмом коју је можда афективно, а можда и поетички промишљено, избрисао, песник свој интимни простор обременио песничким искуством уместо што се од њега ослободио, тек тако доспевши до одредишта, крајње тачке личног духовног раста?

Један од унутрашњих оквира Митрићевог поетско-медитеранског обделавања традиције свакако је мит, који он, сасвим извесно у дослуху са својим књижевним узором Борхесом, доживљава као првотну архаичну вавилонску библиотеку утиснуту у човеково сећање, али и као непрегледни асортиман архетипских искустава. Синтетизујући у себи древне облике човекове духовности и спознајни хоризонт, мит је за Митрића поуздана референтна тачка којом модерно искуство суочава или саображава са традицијом, њеним вредностима, и начином на који те вредности регулишу људске чинове у времену. За Митрића је мит пуноснажан и као вид говора којим је обликовано митско мишљење пренесено у лирски говор. Истина је да Митрић у своме модернистичком дозивању и стваралачком уграђивању митских матрица у властити поетски текст следи моћну традицију послератног модернизма, чији су представници, попут Попе, Павловића, Радичевића, Лалића, Радовића, осетили мит као исконски канон и духовни модел да се представи човек и свет који се мора интегрисати у поезију суочену са изазовима модерности. Лирски се нападајући са митских, а томе последично и фолклорних извора, Митрић изналази архетипска тежишта и обрасце, наговештавајући њихову моделативну улогу у пројектовању властите песничке имагинације. Снажна је у том погледу песма „Елизијум”. На пример, у песми „Љетно кино, у земљи Дажбоговој” налазимо ове архетипски „блудне” стихове којима се описује сећање на безбрижне дане дечаштва и антиципирају мрачни исходи надоласећег рата: „Негдје се одрони земља, а негдје се кâм / у сигу ствара, чучимо, по свршетку пројекције, / под липама, у земљи

Дажбоговој, понеко пуши, / а послѣје кад закиши трчимо кроз шибљаке, / у светој наготи, ми млади Диониси и Нимфе / изгубљеног мора, док јака туча с неба пада / по нама и љиљци уплашени нашим присуством / повлаче се у унутрашњост шкољки старих / аутомобила што руже предѣо.” Или пак: „Свако је грло подвезано гујом и свако у грудима / носи храм, за причешћа онима што преживе / тмину, у млијеку светих шарки с Асклепијевог / штапа, намјесто еликсира”. Архетипски сѣжеи семантички снажно су утиснути у песму „Халоа, Халоа”: „Од изгнања жене из светковине, из храма, погрома / већег нема. Све митопоеја је. Коан залудан за / заблудјелог што бич стигматни држи у руци. Ако сам прах, / тварна утвара која тирсовим штапом маше, огрнута кожом / мачке дивље, зашто си дошао у гај топола црних, / да слад / медни, сишеш са гроздова напуцелих.” Сличне матрице проналазимо и у ангажованој песми „Лотофазима посланица”, у којој је песнички субјект критички настројен према тековинама савременог света и култури заборавана: „Тушта празнино, тишмо залудна памћења, / стисла си се попут сапи бичеваних крвно; уздо / губицја запјењена млазно, у води студеноадне / Лете – кожо најежена, бриду скорени, ти, што налик / си оскоруши, чији је пребив шумски далек нози овој / смртниковој. Димоосликана ведрино што пркосиш / невољном нашем сужањству, Нирвани, која нас / превећ хитро походи, након кушања злог лотосова / цвата, помором страшнијим од мача тројанског, / који ништи у трену стамен кула, чији смо властари, / гњилу разуму, трнући жар огњишта далеког дома, / рушевног, у грудима нам, сад већ утварним.” Естетском надоградњом и транспоновањем митских наратива, личности и сѣжеа у поетску раван Митрић обавља синхронизацију људског искуства, превасходно стратификацијски распоређеног и дијахронѣи. Очигледно да у његовој поетској космогонији влада правило да, уколико су ствари упоредиве, без обзира на то на којој тачки историјске или епохалне осе да се налазе, оне су симултане. Јер, искуство нам је заједничко.

Сентенциозност ове поезије велика је њена врлина јер се лако утискује у меморију. Овом приликом издвајамо неколико сентенци о љубави и смрти: „Љубав има стисак ракових кљешта. Докостне боли. / И залети се у тебе изненадно као хоботница дубина” („Кино Медитеран”). Или пак о другачијој, токсичној љубави у песми „Постјугославијом”: „Љубав је варварин што раскида / све дивљачком страшћу, дере кожу кози што дречи. / Слабине удара картечом, барут набија у цијев / кремењаче, у топлу и мрачну каверну.” Или: „Љубав оставља влажно налицје док промиче кроз зид, / по којем стјенице и уколаже трче своје маратоне, / у нужнику аутобусном иза којег вире очи окруњене тамом, гдје расте татула и куцања тјера кучку, / бјесомучно” („Cargo Love”). У песми „Мартолошка” проналазимо и ове сентенце/параболе: „Таква је љубав спочетка, с топлим рујем зоре прилази, / окасни ли, паучин буде, мреном што

вид замрачује. // На крају постане и златник којег дјеца нађу у пијеску / геомантијском, истовјетном оном у којем Питагора исцрта времену круг.” Или: „Љубав има плаху сјенку у зрцалима кућа, крте мишице” („Црна је боја наранџи, ујесен”); „Љубав је непомирљивост, баждарина / коју печатају срца, вољењем, пупковина што дише / у водењаку матернице, свијет што од мноштва опстаје” („Pluralia Tantrum”). Читамо и ове стихове-сентенце: „Све што око гледа смрт је и смрћу кад-тад бива.” „*Што ти је неразумно, што се и клони*”; „Концем, Бог је телеграфист што шаље осмртне објаве” („Калабалук”). Поједине песме садрже ангажованије исказе у којима се износи историософски став, између осталих и овај: „[...] Европа је пустопољина / мртва, од Косовела још, ритуали необновљиви су, / попут мртвозорника оркестрира маестро Мајевски” („Балада за Пелегрине”).

Језичко-стилска уређеност, тачније саливеност стихова у овој књизи у сагласју је са тоталном естетизацијом искуства као поетичком парадигмом. Дуге песме, које, свака за себе, представљају Аладинову пехину тропа, и дуге стихове у којима препознајемо и понеке особености стила плетенија словес, кресе и дијалектизми, регионализми, архаизми, историзми, али и веома функционално постављени неологизми који се могу сврстати у више врста, али који се у потпуности уклапају у семантичко окружење. Док нас поједини подсећају на чувене Хомерове сложене придеве, други пак носе кодове и значења античке, хришћанске или народне традиције. Неки од примера су: неистечно, цијанотипије, црнопас, гавранокрила, балканотмине, бурозатишја, змијорибарица, прстојагодице, лептирокрила, рибоугле, врторепно, греколоне, варварохорди, тајновечерње, вименомлијеко, крвоплазмено, стробоскопни, вуновлачари, смокволист, студеноадне, ентропија лудобалканска, вјечноурамљен, давноскрутнута, сатантанго, трећеодрицање, крстопостелно, еденостазица. С друге стране, обиље топонима, називи историјских догађаја, термина за означавање флоре и фауне, митских и књижевних личности указују на прилежан рад у језику, али и на енциклопедијска стремљења ове поезије. Стога је и жанровски, па и поетички пријемчив „Рјечник дјелимично издвојених и мање познатих ријечи и термина” на крају књиге који је компоновао сам песник, у којем лексеме прерастају у песничке епистеме.

Можда би и зазвучало као клише ако бисмо рекли да је пред нама збирка песама једног од најдаровитијих песника генерације рођене у другој половини седамдесетих и почетком осамдесетих, иако су поједини песници тог нараштаја заузели своје заслужено место на песничкој мапи. Радомир Д. Митрић је самосвојна ауторска фигура, чија је поезија, по свим аксиолошким критеријумима, изузетна. Његово песништво у својој језичко-стилској и фигуративној раскоши изискује посвећене, одговорне и стрпљиве читаоце, упознате са распоном топоса светске књижевне

и културне баштине, уједно спремне да се потиском имагинације пројектују у апартни али изграђени уметнички свет *Кина Медийџеран* како би препознали дотицаје појава и појмова удаљених епоха и култура. Јер, то препознавање откључава значења слика, исказа и порука веома комплексног и вибрантног лирског сопства, са невољно добијеним пртљагом животног искуства, али и са вредностима на којима почива његов критички поглед на свет којем у сваком тренутку и с пуним правом претпоставља поетску правду.

Др Јана М. АЛЕКСИЋ

Виши научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

tiamataleksic@gmail.com

## БИТИ ОВДЕ, СА СВОМ СИЛОМ

Ирена Плаовић, *Ивичење*, Суматра издаваштво, Шабац 2024

Сваку од четири песничке књиге Ирене Плаовић, доцента на Српској књижевности и језику са компаратистиком Филолошког факултета у Београду, повезује снага израза и храброст у разбијању песничких конвенција. Од надахнуте дечије збирке *Иза ока* (2009), преко значајно зрелије *Велико ѿойло* (2018), до поетички иновативне *Темељи чећа ѿачно* (2021), ауторка растеже границе свог песничког света, сабијајући их у новој збирци на један кратак и беспоговорни концепт: „гушће”. Ово не значи сужавање имагинативног поља, напротив, у густом песничком ткању збирке *Ивичење* отварају се нови путеви имагинације, с пореклом у необично луцидном првенцу. Стихови из прве збирке: „Желим да садашњост буде стварна” и „Ми смо, људи, исувише свесни / Не умемо да пратимо нагон” предвиђају тежњу ка испуњењу садашњости кроз праћење нагонског, изван и иза свести, што се у потпуности остварује у новој песничкој књизи. Стога, није изненађујуће што се песничка логика Ирене Плаовић опире традиционалној књижевној критици, која своје упориште тражи у тематско-мотивским језгрима и тумачењима значења. Читање збирке *Ивичење* може се поредити са пливањем у брзој и вировитој реци, где кратки предаси на *обалама смисла* представљају моменте за узимање даха и повратак снаге, пре поновног пливања. Имајући у виду да је поднаслов збирке *Велико ѿойло* „трка у више дахова”, а да су поједине песме у новој књизи експлицитно означене као „испеване у даху”, *Ивичење* се може посматрати као крајње уобличење једне поетичке замисли и завршетак једне трке, након које се коначно може продисати равномерно и дубоко.