
УДК 821.163.41.09-1“19“
82.09-1

Сања Голијанин Елез
Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет

ДИСКУРС КАО ДЕМИЈУРШКА МЕТАМОРФОЗА ПЕСНИЧКОГ БИЋА У СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА – СМЕНА ПОЕТИЧКИХ ПАРАДИГМИ

Сажетак: Модернизам који се шездесетих година институционализовао у српској књижевности, јавио се као реакција на књижевност социјалистичког реализма, али је био и антипод сентиментализму с почетка педесетих година. Он је проистекао из обнове или асимилације појединих облика међуратне авангарде и то, пре свега надреализма и илуминативне цитатности усменог наслеђа (Васко Попа), али и византијског канона (Иван В. Лалић). Авангардизам послератног српског модернизма се заснива и на настојању да се савремени песнички исказ укључи у европски контекст (током педесетих осећа се снажан утицај Анри Мишоа и Т. С. Елиота, а у шездесетим Валерија и Хелдерлина, утицаји егзистенцијалистичке филозофије).

У раду се посебно анализира позиција песничког дискурса у контексту смена поетичких парадигми савременог српског песништва – од традиционалне поетике неоромантичарске обнове преко иронијског и гротескног потцртавања апокалиптичне визије историје (М. Павловић) до егзорцистичког, херметичког, оскудног стиха и песништва неосимболистичке и неокласицистичке оријентације, како у интелектуалистичкој задатости инверзије поетике и лирике (Б. Миљковић), тако и у широкој тематској заснованости хеленске и византијске оријентације (Иван В. Лалић) и тежње ка духовном континуитету.

Кључне речи: савремено српско песништво, дискурс, поетичке парадигме, интертекстуалност, циклизација, традиција

1. Дискурсна матрица интертекстуалних прожимања – поетски палимпсест модерног песништва

Особено предметно подручје науке о књижевности одређује се још увек на тај начин што књижевност, већ и због језика као свог материјала, није само дискурс међу осталим дискурсима – то је онај дискурс који карактерише самопромишљање и самосвест, дискурс који је дакле, трансцендирајући пуку комуникацијску функцију, кадар да своје стање у садашњости на неки начин историјски коментарише на основу свог настајања у прошлости. Таквим разуме-

вањем књижевности руководи се критички преглед неколико данас популарних књижевних теорија. Историјска дубинска структура књижевног палимпсеста ипак се не показује у дисперзивној непосредности хронолошки различитих дискурса, „него у слојевитости текста оствареног временском сукцесијом; при томе је садашња коегзистенција различитих слојева текста омогућена наталоженом историјом“ (Ulig, 2010: 71).

Тако је у темељу тумачења интертекстуалности поезије све доминантније учење и схватање да је поезија феномен који своју литерарност актуализује одговарајућом реакцијом читаоца, који следећи поетске сигнале текста и интертекста изнова актуализује матрицу песме у семантички отвореној релацији између текста (*неграматичност*) и интертекста (семиотичког и књижевног потенцијала *хипограма*) (Квас, 2006: 49).

Из ових премиса о динамизацији књижевног текста проистиче и већа тежња ка концептуализацији просторних и временских сфера, ка контекстуалности у тумачењу, при чему се контекстуалност доживљава и као *семантички квалитет* који текст постиже у односу на неки други текст (интертекстуалност), те новије теорије, посебно теорије говорних чинова и деконструкције, контекст сматрају једном од кључних особина сваког процеса разумевања језичког исказа, а сама деконструкција као начин читања, по речима Барбаре Џонсон, јесте „покушај да се открију супротстављене снаге које формирају значење текста“, односно покушај да се испита напетост између начина означавања, као између перформативне и констативне димензије језика (Kaler, 2009: 144).

Изоштравајући поетичку основу интертекстуалности, Мајкл Рифатер и Харолд Блум управо у посебној (у односу на општу) интертекстуалности¹ сагледавају једну од основних карактеристика литерарности поезије: значење и представни свет књижевног дела требало би, према виђењу ових теоретичара, да се конституишу пре свега или само у интеракцији са другим језичким делима, књижевном традицијом, односно са читавим универзумом вербалних знакова и конвенција док би нелитерарни текстови били пре свега миметички везани за спољашњу реалност (Juvan, 2013). Поетичност се актуализује и као доминантан квалитет релација у једном тексту и контексту – третира се имплицитно, експликацијом емотивне, фигуративне и сазнајне одлике, у којима се она пројектује и системски конкретизује. Коначно, општи интертекст је представљен као корпус текстова које читалац може јасно уочити као различите типове веза. Тај корпус има нестално и флексибилно подручје. Теоретски се оно може вечно даље развијати у складу са културним нивоом читаоца, као значење које је одређено контекстом, али је контекст неограничен.²

¹ У својој стилистичкој, семиотичкој и интертекстуалној фази Рифатер издваја 6 универзалија литерарности поезије: неграматичност, монументалност, артифицијелност, текстуалност, референцијалност и интертекстуалност.

² Рифатер прецизира да интертекст треба разумети као део песме, а налази се између текста песме и њене матрице. При томе треба јасно дефинисати да интертекст није извор утицаја или предмет имитације, већ имплицитни референт без којег тумачени текст не би имао свој смисао (Квас, 2006). Перцепција дела омогућава читаочев одговарајући одговор и откривање

У тумачењу књижевног стваралаштва Миодрага Павловића, Васка Попе, Бранка Миљковића и Ивана В. Лалића, у складу са импликацијама текста остварују се различити видови интертекстуалних релација: од простора мита и античке књижевности, преко српске средњовековне историје и књижевности, библијске/хришћанске књижевности и простора уметничке, модерне литературе.

У новом, „александријском раздобљу књижевности“, песници послератног модернизма (Миодраг Павловић, Васко Попа) и друге послератне „генерације у сенци“, песници изоштреног естетизма (Бранко Миљковић, Иван В. Лалић) актуализују ток традиције кроз тежњу за њеним продуженим трајањем тако што ће јој се непрестано враћати или тако што ће је непрестано негирати.

2. Демијуршка метаморфоза песничког бића – динамизам дискурсне матрице послератног српског песништва – од *Dramatis personae* до криптограма идентитета

Иако са особеним поетикама, песници Васко Попа и Миодраг Павловић су својом појавам нагостили много богатије путеве поетске духовности у послератном српском песништву. Компаративно сагледавајући њихове прве збирке, уочићемо и поред различитих песничких израза и неке заједничке особености: радозналост, смелост, прекид са многим традицијама, осећање стварности, чежња за интеграцијом, свест о размрсаности света.³ Та многостраност, вишеслојност и вишезначност света тражила је и примерену песничку оптику:

„Ако је и данас поезија на некој историјској раскрсници, ако има свој судбински проблем од кога зависи њен даљи опстанак (који је, уосталом, сваког часа у питању), онда је тај проблем, чини нам се, у овом: у часу кад метафора постане нова наивност поезије (ако тај час већ није куцнуо), наћи пут ка њеној новој зрелости која ће, чувајући освојено, не враћајући се уназад, на примитивније стадијуме свести и поетских средстава, дати једну визију интегралног света.“ (Павловић, 1975: 536).

Интертекстуално читање поезије Васка Попе засновано је и усклађено са ауторским записом самог песника, аутопоетичким записима, с једне стране, те

смисла, чије тумачење се одвија на две равни: *хеуристичкој равни* (која се углавном заснива на миметичком препознавању поетских знакова) и *дескриптивној* (ретроактивној, која чува матрицу текста, скривену и сасвим потиснуту: потиснута матрица чува варијанте унутар песама, „као што потиснути симптоми психичких болести избијају као телесна обољења“).

³ И поред пресудне улоге песника хуманистичке етике и у овом времену, песник Миодраг Павловић је естетском сугестивношћу и обухватношћу дела надишао предубеђења и тривијализације да су етичка оријентација и преокупација најтеже поетизације, јер могу да лако зауздају рад маште, те и да се доживе врло опречно: кад песник хоће да троне, делују као мелодрама, а кад хоће да мисли – постају сувише педагошки интониране. Визију поезије Павловић је често исказивао у својим есејима о развоју великих песничких облика који ће преиспитати досадашњу улогу метафоре, односно концизности као суштинске карактеристике синтетичке моћи поезије.

са особеном креолизацијом имплицитне поетике и поетичког оквира са семиотичким, језичким и књижевним пољем (*хипограм*) на путу деривације поетске матрице (која се у различитим контекстуализацијама изнова актуализује, али никад до краја не остварује). Отуда су кључна питања песниковог преврата и основа за тумачење нове функције поезије у песниковим есејистичким записима, а вредност ове поезије у контексту европског песништва међу првима ће уочити Зоран Мишић⁴:

Начело *смисла и мере*, оглашавајући се у редовима угледних критичара (један од њих је и Милан Богдановић)⁵ у просуђивању Попине поезије само је акцентовало инерције оног сензибилитета, духа и садржаја какве је уобличио ранија духовна и културна клима, која је извесну лакоћу одгонетања симбола и откривања логичко-појмовног смисла у критици поезије (примарну *миметичку* раван) проглашавала као мерило вредности те поезије. Пошавши у нашој лирици рејим путем рефлексивне и ерудитне поезије грађене најсложенијом модерном фактуром која је елиптична и синтетична у исти мах, изоштравајућом основом констативне и имагинативне равни песничког исказа (где се песнички текст рађа из синтезе текста и интертекста), песник је својим делом наишао на отежану рецепцију и неразумевање једног дела књижевнокритичке јавности.⁶

Зоран Мишић је луцидно истакао *рецептивни шок* као основ и покретач новог естетског приступа стварности и новим премисама лирике Васка Попе:

⁴ Мишић истиче да је то поезија без досад препознатљивих мотива и емоција – аутентична, опора, необично сажета, са оштрим, оголеним пределима, издвојеним предметима, пуна драматског ћутања и тишине ствари. Запажа да се њен логичко-појмовни интегритет у склопу метафоре све више сужава, а поетске дружбе речи проширују се ван свих канона, повезујући се у најразличитије складове, па чак и у нескладне и дисонантне склопове. Но, савремена критичка свест је утврдила да је то већ одавно устаљени говор поезије Бодлера, Новалиса, Мајаковског, Елиота (Мишић, 1976: 9).

⁵ Видети више у тексту Милана Богдановића „О поезији у једном броју Младости“ у: *Кора Васка Попе: критике и полемике* (приредио: Гојко Тешић), Вршац: КОВ, 1997.

⁶ Тихомир Брајовић ће књигом *Теорија песничке слике* (2000) допринети онтологизацији теорије песништва. Предмет студије је статус авангардне слике у српској и хрватској авангардној поезији. Имајући на уму полазишта студије да се (од антике до данас) поезија доживљавала сензуалистички, као сликарство које говори, или чулима ухватљива слика одсутних апстракција, Брајовић ће на фону диференцирања сликовитих и несликвитих песничких исказа, имајући у виду и теорију говорних чинова Џона Остина, у којој се уводи дистинкција између *констатива* и *перформатива*, несликвите песничке исказе, оне које имају дискурзивне, дескриптивне и наративне особине, именовати као *констативне исказе* или *констативе*, а оне који су преображавајући, који делују интегришуће-интегративно и омогућавају поглед на предмет који измиче дискурзивности, назвати *имагинативнима*. Ове две врсте исказа нису никад присутне не мешајући се, увек се налазе у интеракцији и међусобно се оплемењују: констатива доприноси поимању измишљености сликовитих исказа, а имагинатива сенци констатив у правцу квазидискурзивности – тако, по Брајовићу, имагинатив може представљати модел фикционалног акта уопште (јер се у њему налази семантичка фикционалност) или илукациона и перлукациона снага језичког акта (Остин) којим он врши неку врсту онтологизације (емитовање веровања у себе, чиме прибавља моћ можда и већу од оне коју поседује констатив). Брајовић закључује да би се аналогно наратолошкој термиолошкој визури, и за лирске жанрове могла оформити једна интегративна дисциплина – песничка имагологија (Перишић, 2008).

„Лишавајући се вољно дискурзивности, реторичких амплификација (којима су се служили и надреалисти), широког, слободног замаха, стихови Васка Попе изгубили су понешто у емоционалном интензитету и спонтаности, али су зато добили у мисаоним и чисто естетским квалитетима“ (Мишић, 1997: 46–47).

Спуштањем низ осу језичког наслеђа похрањеног у сликовној грађи досежу се древна и универзална уметничка значења, у којима се истовремено актуализује миметичност и тропичност гномског стиха кроз митску рељефност слике света у палимпсестној поставци поетског исказа. Стварање поетског универзума је већ у првој збирци подржано овом врстом пресликавања. Део значења улоге поетске поруке налази се у инсистирању на начину на који мора да се чита: сложена структура опуса приморава читаоца, а нарочито критичара, да га тумачи на начин који је вишеслојан, а истовремено и обједињен и доследан (Ронел Александер, 1996: 21). Функцију језичког моделовања поетске слике, представља како знак, тако и предмет, а употребљена је на начин који се не може предвидети никаквим системом изван саме песме.

Динамичан развој доминантних мотива значењски се брени, продубљује и шири у новим збиркама попримајући обресе једног сложеног универзума. Снагом песничке духовности трансформишу се и своје место у песничком систему вредности налазе полазна егзистенцијална стања, чији траг води дубоко у запретене слојеве митског наслеђа, фолклорне и архетипске матрице.⁷ Међутим, посезање за митолошким кореном није ирационално ослобођено, већ сваки митолошки знак има свој рационални корелат у песни, он је вођен песничком интенцијом и део је шире космогоничке замисли.⁸

Истанчан избор прошле су речи које сачињавају стихове Васка Попе. Иако њихова лексика даје утисак отворености, јер се користе разним изворима, архаичним говором напореда са уличним жаргоном, класичним поетским обртима напореда са жестоким натурализмом модерних метафора – ипак свака доведена реч ту има велики задатак и велику одговорност. Да до *митопоетизма*

⁷ Циклизација поезије Васка Попе омогућава да се установе међусобне везе појединих збирки, пре свега између прве збирке *Кора*, њених циклуса у изворној варијанти (*Далеко у нама*, *Опседнута водрина*, *Предела*, *Списак*, *Усправна земља*) и *Усправне земље* с једне стране, и *Вучје соли* и *Живог меса* с друге, у којима се мотиви из *Усправне земље* допевавају, развијају или приводе крају. У том контексту, уз свако уважавање авангардног значаја *Коре*, прве Попине збирке, *Усправној земљи*, такође, припада централно место, како по оствареним вредностима тако и по „сублимном обухватању митолошког и модерног“ (Матицки, 2003: 338).

⁸ Међу жанровским цитатима у поезији Васка Попе средишње место имају митови, које Веселин Чајкановић везује за стару српску религију и митологију. У склопу истраживања, препознавања и актуализовања ових митова, који су узети са истог извора посебно место имају културни јунаци демијурзи, који су у основи и тражени прапреци. Управо највећи културни прапредак и културни јунак у поезији Васка Попе је Свети Сава. Песник га непосредно повезује са хромим вуком и вучјим пастиром, преобликујући тако претхришћански мит о српском врховном богу (вуку као табуираној и тотемској животињи) и повезујући га са новим религијским узусима хришћанског свеца. По Чајкановићу, „хромим вуком је старинско српско божанство доњег света“ и њега су „када су Срби(и) Словени) примили хришћанство, заменили различити хришћански свеци: свети Сава, свети Аранђе, свети Мрата, свети Ђорђе“ (Чајкановић, 1994: 118).

најчешће посредује фолклор доказује то што се у основи паремјских врста налази поменуто пресликавање тела и космоса, а у основи загонетке је симфорички опис.⁹ Примењујући тај стваралачки чин природе, уткан у народну поезију, Васко Попа нам открива низом „урнебесних слика“ (Брајовић, 1997), подбуњујући механицистичко и умртвљено идеологизовано биће језика. Мада су многи Попини изрази најближи живој речи и њеној природној експресивности (односно, говорном клишеу), полуидиоматске реченице добијају други смисао, јер песникова интенција је не говорити форме него говорити формама. Изворне глобалне фразеолошке јединице песник узима као примарни, чист материјал и онда спроводи секундарно моделовање – дезаутоматизацију фразема у новој контекстуализацији (на пример, у стиховима *Не играм, Врати ми моје крпице*). Потенцирањем речи у оваквим конструкцијама, оне добивају дословно значење, постају окازیонализмима, и ми непосредније осећамо лексичко „месо“¹⁰ у циклизацији интертекстуалног поетског ентитета.¹¹

⁹ Оно што је за поезију овог песника пресудно – десило се на тачки где су се његове песничке слике приближиле и спојиле са митским посредством језика и из наслојених слика које он памти и које кроз фразеологију и фолклор уназад сежу до митске основице. Очигледно је да се пребацивање речи (заједно с појмом) из уобичајеног у неуобичајени семантички низ може схватити као преименовање које подбуњује ствари у дијалектичком процесу растакања свакодневне стварности и новом повезивању расточених елемената. У таквим поетским спеговима апстрактне појаве су конкретизоване, а речи тако уграђиване да у контексту буду оптерећене до граница носивости. На пример, стих *Језик вечног поднева* у песми „Кромпир“ доказује силину живота, виталитета, превласт дана, снагу свитања, доминантност поднева – све то у условима поноћи, хладноће, затворености. Пошто је синтагма „споредно небо“ синоним за земљу, песма „Кромпир“ се лако уклапа у композицију и целовитост митопоетских истраживања у поезији Васка Попе (*слепо сунце, поноћно сунце*).

¹⁰ О томе су посебно дејствене лингвостилистичке студије о песништву Васка Попе. Једна од њих нотира управо феномен поетске граматике Васка Попе (Јовановић, 2000: 122).

¹¹ Процес интертекстуалне циклизације пратимо од првих до потоњих дела:

*Погледале сте се звезде
Кришом да земља не види
Дајте ми знакове тајне
Даћу вам вишињев штап
И путању једну моју бору
И водиљу једну трепавицу
Кући да вас врате*

(„Звезде избеглице“, циклус *Небески прстен*, збирка *Споредно небо*) (Попа, 2001: 201).

Тај *вишињев штап Споредног неба* већ у *Усправној земљи* и *Вучјој соли* постаје међа која дели (и спаја) две стварности. Путем њега се долази до смисла садржаног у вучјем наслеђу и удруженим вучјим снагама.

Препознатљива је завршна чудесна слика збирке *Вучја со*, у којој је сублимно обухваћено јединство свести и искуства модерног песника у сусрету с древним српским и словенским предањем, визијом земље вучице:

*Диже се мртва од жеђи
Према бистрој тачки на врху неба
Према појилу репатих звезда.*

(„Огњена вучица“, 5, *Вучја со*) (Попа, 2001: 273).

Чини се да је митски језик само чекао прави тренутак да проговори о миту самом у поезији овог песника. Како ће и сам песник рећи, речи су уведене у затворено а празно коло, јер не служе за обично означавање (упућивање на ванјезички свет) него актуализују слику истог оног извора са кога су потекле и враћајући му се и у завршним стиховима *Вучје соли* као криптограм идентитета.¹² Песник је медиј спреман да животом својим искупи речи за своју песму из њиховог *извора* (Попа, 2001: 558), он им служи на њиховом повратном путу. Сlike се откривају, кору по кору, да би невидљиво постало видљиво у облику и боји. У својим првим песмама песник је на трагу надреалистичких песама 20-их година остварио слике које укидају семантичка ограничења и дају необична померања и пресликавања, која се могу тумачити у свом дословном и преносном (паралелном и укрштеном) смислу, као сновиђење и фантазмогорија. Песник следи речи, даје им да из себе саме говоре и нас упућује на њих.

О природи песничке слике и језичког моделовања у Попиној поезији (и о наговештају интермедијалности и интерсемиотичности) писао је међу првима песник Миодраг Павловић:

„Песма која хоће да буде предмет равноправан природном, мора бити казана језиком који звучи као прадавни стваралачки хаос језика, и као прва семантичка сазвежђа из њега рођена. Због тога се вероватно овај песник никада не изражава дискурзивним начином, никада формулисано мишљу, него увек сликом, низом слика тако густим да нам се понекад чини да више нисмо у језичком медијуму“ (Павловић, 1964: 237).

Појило репатих звезда је исто оно вучје сазвежђе које ходочасник из *Усправне земље* види у траговима које је оставио у песку („Ходочашћа“ у циклусу истог назива), и које Свети Сава, вучји пастир, види исписано на својој глави као одсјај у извору који носи његово име („Свети Сава на свом извору“ у циклусу *Савин извор* збирке *Усправна земља*). Тематска подела збирке на циклусе може се дефинисати као однос савремености и архетипског обрасца кроз развојност основне матрице идентитета.

¹² Сликовни криптограм и открива похрањену биографију песника, суптилно учитану у ове стихове завршног певања:

*Говорим сам са собом
На обесвећеном огњеном пољу
Нагнутом над ставама
Сећања и предвиђања*

Певам без престанка

*Од страха да не останем сам
Међу вама до смрти
И после ње*

(„Вучје копице“, 7. циклус, 2. збирка *Вучја со*) (Попа, 2001: 310)

Новица Петковић ће ове стихове тумачити управо детаљима песниковог непосредног, конкретног живота:

„Препознатљиви говорни обрт да се Београд налази над ставама Дунава и Саве заменом речи је постао над ставама сећања и предвиђања. У криптограму је, дакле, представљен сам Васко Попа док са собом говори и пише песме у свом стану на Врачару нагнутом над ставама Дунава и Саве“ (Петковић, 1999: 204–205).

Визију поезије Миодраг Павловић је често исказивао у својим есејима о развоју великих песничких облика који ће преиспитати досадашњу улогу метафоре, односно концизности као суштинске карактеристике синтетичке моћи поезије, где се у „лирици другог степена“ рађа велики облик по нужди свог садржаја. Тако је песник Миодраг Павловић доживљен као трагалац не само ради трагања него и ради искушавања разних могућности поетског дара и стварања (Леовац, 2002).¹³ Он је мудрост поезије видео у томе да развија безбројне могућности и да подвлачи своја ограничења. У поезији Миодрага Павловића нема потпуне убеђености, нема ни пуне довршености. Скептицизам и релативизам песничког дискурса шире и продужавају чежњу и вољу за новим искуствима и сазнањима све до песничког привременог застанка пред тајнама: нпр. тајновитост, односно на нивоу поетског сигнала препрека (или, по Рифатеру, *неграматичност*) уведеног *исполина* као равноправног члана тројства мушкарац–жена–исполин у песми *Почетак песме (Велика Скитија, 1963)*. Песник вишеструко преображава старе симболе и трага за новима. У трагању за разлозима рушевности, цикличности успона и пада друштва и цивилизације, у којој се доследно манифестује како поновљивост искуства тако и непоновљивост сваког облика живота, Миодраг Павловић проналази динамичну потку за своје песничко ткање.¹⁴ Перспектива краја једног цивилизацијског периода и искуства (*Млеко искони, 1963; Велика Скитија, 1969*) из које „актери збирке“ посматрају расап и нестајање кључних вредности свог света, остварује доминантну поетску драматику и антиципира духовност збирке на нивоу ширег семантичког круга (опуса писца). Та запитаност над разлозима води га у поље све дубљег проницања и укрштања прошлости и савремености у свом делу. Лично искуство прераста индивидуалну драму појединца, национа и постаје универзално општељудско.¹⁵ Јунаци збирке као

¹³ Пред истраживачем Павловићевог дела налазе се врло подстицајна открића претходника, посебно кад је реч о односу поетског и дискурзивног у језику, односно песничког дела и есејистичког, ауторског записа:

„Ко год запови Павловићевим пространством језика и културе видеће да је ауторов прелазак из једног (поетског) у други (есејистички) универзум дискурса у основи само демијуршка метаморфоза бића које би да се препозна у сопственом постојању. Продукт тог преображаја је креација, изрицање онога што нам није дато да га до краја спознамо“ (Пантић, 1994: 45).

¹⁴ Супротстављање фантазама постаје конструктивни принцип збирке. Коришћењем великих историјских планова приликом првог читања маскира се одсутно значење, функција необичних спрегова слика, чији се семантизам може образовати тек у механизму одсутног – присутног. Као и у претходним збиркама, песник кроз низ неусаглашених трагања представља амбивалентност односа према почетним импулсима света. И мужевност и женскост садрже по нешто неприхватљиво за *ја* текст, због чега их оно одбацује, унижава, у нади да ће тако освојити њихове моћи.

¹⁵ Песма „Слепи краљ у изгнанству“ реминисцентно се утемељује у историји Срба (Ђоровић, 2005: 89–90), у српској средњовековној књижевности и у миту као функционалном микроконтексту. Само обезличење је знак да семантичко поље насловне синтагме садржи у себи и образац слепог краља. Синтагма наслова „Слепи краљ у изгнанству“ непосредно уводи митолошку раван, књижевно-митску традицију коју симболизује бар за психоаналитичко поље истраживања, Едип. Слепи краљ у изгнанству је, дакле, Едип на Колону. Опозиција је доследна

Dramatis personae¹⁶ (*Млеко искони, Велика Скитија*) самим чином говора обе-смишљавају ванвременску узвишеност митова из крајње релативизоване хуманистичке перспективе. Зато и поменути јунаци (Одисеј, Орест, сина Деукалиона и Пире) нису више митски јер својим говором подразумевају прошлост, историју те и мит као историју. Говор је суочење с митом, а то значи интерпретација мита. Овако схваћен, говор је тачка гледишта текста која у исти мах искључује и признаје митску раван, односно свој идентитет и идентитет другог као механизам односа са другим и механизам обезличења.

Кругови Павловићевог певања нуде драматичност, *иронијско* потцртавање и проницање великих историјских замаха и друштвених трагања (која се у његовом делу топонимијски „гозбом“ дефинишу), све до *патетичног* круга љубави као тражене целине и исходишта. Стога је савремена критика, пратећи његово дело, орбиту песничког деловања илустративно представила као лук који на плану дискузивног преображаја креће од ироније превратничког и бунтовничког искуства младића до песничког истрајавања да се у преиспитивање религиозно-филозофске стране хришћанског учења нађу обзори душевности и целовитости општег жића у најпосвећенијој тајни на међама живота и смрти, бића и његових могућности, добра и зла. Код Павловића, међутим, преиспитивање свега, па и хришћанског наука, није само себи циљ, већ оно носи у себи извесну метафизичку подлогу и тежњу ка проницању суштинске човекове позиције унутар одређене идеологије.

Песник у својим реинтерпретацијама митских, библијских, обредних

и потпуна, те би Стефан Дечански морао да буде анти-Едип, али не и митски антихерој (Стефан је неостварени Едип). Историјски извори, пак, воде нас до генеалогича лозе Немањића, која је књижевно представљена у зборнику *Животи краљева и архиепископа српских*, архиепископа Данила II (1270–1337). Позитивна и негативна страна мислености и мучеништва и јесу израз искуства слепог субјекта, који је као фигура слепца предодређен за видовитост. Двојност видовитости и мислености „духовним очима“ је пројекција историјске и митске равни. По миту, објект жеље је мајка, у историји – објект је посредован. Стефан Дечански се буни против оца, но отац је заправо посредник мајке. Песма се заснива на митско-историјској мрежи контрастних, али и комплементарних значења: писмо–опорука–начело мислености, духовности, крајње спознаје и агностицизма, завичај–ископане очи (*Много бих могао видети овде / да ми у завичају очи не ископаше... Али како да завичај нађем слеп*). Трагизам је, опет стилистичким поступком, гигантизован. Однос између задовољења и незадовољења (ништавила и трајања у стваралачком процесу) је преображен у однос између реалности и могућности, погодбени начин и контраст су средства опализације значења.

Синтагма наслова Павловићеве песме поред митолошке, историјске и поетичке цитатности, уводи семантику природног језика, његово памћење митологије и историје. У ту синтагму затим улазе обрасци мита и историје, који тек митолошким и историјским именовањем постају стварни. Дакле, микротумачењем могу се досећи структуре које, овако уапстраховане, неће бити мање универзалне. Иако се не препознају историјске координате, остају допунска значења архетипа, стилског ефекта, елемената ритма (која су у комуникативном акту примаоца). У тако постављеном контексту слепи краљ има вредност архетипске слике (краљ је изједначен са оцем).

¹⁶ Песник ће у једном поетичком осврту на ову књигу прецизирати да је у *Млеку искони* водио специфичан песнички дијалог с енглеским песником Робертом Браунингом, чије је схватање песме као *Dramatis personae* хтео да изрази као својеврстан облик прелудија за српску историју (Гађански Марицки, 2009: 134).

мотива деконструише на новој (илуминативној) цитатној равни читава њихове аспекте: од статуса човека до истинитости вере, од загробних видика до оностраног поимања (Деспић, 2005: 67). Интелектуализацију песничког простора неизбежно прати трагање за основним начелима живљења у митологизацији, регресији у прапочетно, која се манифестује као тражење средишта света. Павловићеве књиге постају систем концентричних кругова значења у којима повећање обима круга значи увећање лука значења, увођење нових тачака одношења тог значења говором *Dramatis personae* као актуализоване дискурзивности песничке рефлексije о *извору, искомну и исходу* (ерос □ Христ–апокалипса) у систему концентричних кругова. Да би питање људског идентитета добило потребну тежину, песник је морао да нам прикаже – у њеном пуном моралном, философском и историјском обиму – целу драму која то питање поставља. Трагајући за исходиштима моралне, философске и историјске драме модерног човека, песник преузима обрасце мишљења грчког мита и античке цивилизације.

Реактуализација основних слика није ограничена старом традицијом, него је изведена слободно, урањањем тих слика у токове актуелних слика и мисли, „па су њихови преображаји осавремењени, поетски симболи су друкчији и нови“ (Јеовац, 2000: 94–95). У песмама у којима говоре последњи међу првим људима повести евидентна је песникова замисао да се актуализује вера у „моћно племе облика“. Стога су и кипови симболички назначени као једина нада да се сачува облик човека као врхунски живот контрастно обликован сталном рађању и обнављању смрти. Истовремено, на плану симболичног значења, садржана је песникова вера у моћи панкалистичког духа људског који имагинира смислено о лепим облицима човековог трагичног постојања у свету трошности и анархије.

Дистанцирање према предмету не значи поновно враћање у нарацију и дескрипцију, него већу могућност за учествовање дискурзивног елемента у песничком стварању, чиме се и успоставља веза са првим Елиотовим захтевом за интелектуалним или „префињеном свести“ у песми. Целокупно Павловићево песништво показује оваплоћење ових Елиотових интелектуалних поступака и представља највећи досег у перципирању ванвременског: митског, историјског, општецивилизацијског у нас, увек тежећи да досегне Елиотов идеал – да нађе и схвати ону тачку где се безвремено сече с временом – а што је *занимање свеца* (један Елиотов стих). Овом тежњом осмишљене су и све збирке Миодрага Павловића.¹⁷

¹⁷ Павловићев став кореспондира са Елиотовим ставом који говори о осећању историје, осећању за ванвременско као и временско, за прошло и садашње, за садашње у прошлом (традиционално као вир и увир на плану песничког стварања; екстраинтензивно доживљавање времена; губљење свести о себи, оглашавање тзв. *обезличене емоције*), ослобађање песме од наглашене приватности, увођење неких других искустава и једне нове, више емоције, коју, опет, осмишљава Елиотов „објективни корелат“ (група предмета, извесна ситуација, ланац догађаја). Сви наведени стваралачки подстицаји поетски делују као формула те одређене емоције или постају трансмисија за песму коју песник жели да нам саопшти. Напредак у виду духовности очитује се и на плану стиха који се манифестује у првим збиркама као „испрекидани развојни поступак, у коме нема објашњавајућег везивног ткива, него је важан емоционални низ, дејство које симболи на нас врше оним редом којим се појављују“ (Баура, 1979: 638).

Са таквом песничком свешћу могуће је синтетично, плодносно певање о друштвено-културним и митско-историјским темама у новом обухватању илуминативне песничке духовности. Тим поетичким поступком постајемо сведоци песме у којој гносеолошка функција поезије (оживевши мит кроз нову интерпретацију, а преко песниковог рефлексивног песничког израза) постаје сугестивнија, продорнија и консеквентнија. Песничка реч је и пророчка, она жели да савлада те препреке ка трансцендентном, жели да открије и прогна лажне богове, и своју борбу почиње на тај начин што ће разумети реч *мрак*: ту, у том мраку налази се последња божанска порука, и последњи кључ за пут ка Богу (Симовић, 1975: 589).

3. Интертекстуалне матрице у дискурсном уцеловљењу циклуса и песничке књиге

Док је у древној Попиној и урбаној Павловићевој лексици, лишеној сентиментализма и реторике, акценат претежно на садржајном, мање на артистичком подухвату, артизам постаје преокупација нове генерације. Полазећи из једне битно другачије ситуације него песници прве генерације, Бранко Миљковић је системски схватио и до краја у своју поезију уградио онакав став према традицији савремених песника о којем је са узбуђењем и слутњом писао Зоран Мишић. Преуређујући народну уобразиљу и одражавајући прочишћено народно искуство, не напуштајући своје огњиште (како се каже у Мишићевом тексту), био је (захтевом за изграђеним обликом који конструише песму јер је једини коначан) у најдубљем дослуху са модерном европском поезијом. И у циклусу *Седам мртвих песника (Узалуд је будим, 1957)*, Миљковић ће обновом строге сонетне форме (којом усмерава свој надреалистички сан), удвојеним гласом песничког субјекта (гласом мртвих песника и песничког субјекта у илуминативној синтези Орфејевог митског гласа) актуализовати прожимање прошлости и садашњости у оживљеном књижевном памћењу. Предраг Палавестра ће у својој студији *Послератна српска књижевност* уочити пресудан допринос „најзначајнијег песника другог послератног нараштаја“ у активирању читаве једне тенденције у развоју новије српске лирике.¹⁸

Пратећи радикализовање односа (спајање) поезије и поетике у песмама Бранка Миљковића, Новица Петковић анализира, на језичком плану, однос певања и мишљења, односно „испресецаност песничког ткива дискурзивним

¹⁸ „Простори слободе, освојени у ранијим фазама, добили су новије смислове и пунија значења. Очишћен и изглачан, стих послератне српске поезије у рукама песника другог нараштаја постао је сјајнији и мелодичнији; слике су постале живље, јаснијих, пунијих боја, тонске вибрације више и суптилније. Робустна продорност замењена је господственим маниром, а песма која је некада била певана на сав глас претворила се у камерно музицирање, пријатно однегованом уху сладокусца. Млађи песници, који су се јавили упоредо с припадницима тог другог послератног нараштаја, или непосредно иза њих, осетили су отмену пасивност песничке ситуације“ (Палавестра, 1972: 170).

исказима¹⁹. Петковић даље уочава како се то спајање остварује са задржаним разликама које се текстуално лако уочавају, и открива да заправо Бранко Миљковић уводи певање у мишљење као текст у текст, свесно одустајући од прилагођавања текстова (Петковић, 1997: 194).

То је уједно пут са равни мишљења о поезији на раван саме поезије. Унутрашњи напон долази од укрштања дискурзивне и сликовне равни песме.¹⁹ Заправо, на овим малим примерима уочавамо да се надирање поетичке самосвести кроз текст саглашава са песниковим отварањем према сопственој смрти. Отуда лајтмотивски стих (рефрен) баладичног тона *Исто је певати и умирати* својим поновним појављивањима на различитим значењским врховима песме изнова мења и нијансира потцртано значење строфа које сугеришу сталну стрепњу бића загледаног у сопствену пропаст и вербалну јаву поезије која одолева смрти. Тако рефрен у овој песми преузима улогу „поетеме“ (Петковић, 1997: 199) којом се поезија усредсређује на свест о себи самој.

Компактно компонован у својој кохерентности и сложености, и циклус *Утва златокрила* (*Ватра и ништа*, 1960) је један жив дијалог са традицијом и предањем, али и дубље „трагање за знацима песничког говора“ у митском подтексту националне симболике. Његови извори су најчешће у епској поезији. Међутим, евидентни су и митолошки слојеви преузети из лирске народне песме, народног певања, али и реминисценције на антички мит (на мит о Орфеју у песмама „Фрула“, „Коло“, „Расковник“ или о фениксу у „Боланом Дојчину“).

Верујући да су у *детињству народа*, у дубинама колективног памћења, ти знаци већ уписани, песник истовремено, у дослуху са метафизичким основама свог певања, трага за смислом изгубљене наде у времену, док песма опстаје као покушај да се кроз опевану празнину она открије и призове. Уоквирен песмама „Фрула“ и „Расковник“, овај циклус је симболично усмерен према биљу коме је песник наменио улогу да призива будуће и отвара нове путеве (Јовановић, 1994: 139). У складу са интенцијом да ће „свет спознати онај ко га мења“ („Болани Дојчин“), песник затвара циклус песмом „Расковник“ која као свој мото носи значење ове биљке и одређење у Вуковом *Рјечнику*.²⁰ У том тренутку, то је био случај са још једним песником друге генерације: до Мишићевих есеја о Бранку Миљковићу, Иван В. Лалић већ је испевао неколико својих антологијских песама, „Византија“, „Смедерево“, „Фреска“, и друге, којима се, по речима самог Мишића, придружује овом кругу.

Света Лукић ће нагласити неке опште карактеристике Миљковићеве стваралачке личности (еруптивност, претераност, особеност у неговању социјалне

¹⁹ У песми „Балада“ (*Охридским трубадурима*) поступак апстраховања текстуалне грађе се може пратити у сложеном прожимању песничке стварности. Афористички, теоријски, и стога нетварни слој првог стиха (*Мудрости, неукусно свићу зоре./На обичне речи више немам право!*), смењују развијене поетске реминисценције (митске слике из античке старине): амбијент песме сугерише однос према песничкој традицији.

²⁰ Овим избором песник коначно материјализује егзистенцијом цвета (биља) бит егзистенције и њен есенцијални аспект: у биљци се сједињују неорганско и органско, невидљиво прелази у видљиво, један свет прелази у други, а биљка расковник има моћ да расклопи сваки склоп и браву, па тако и човекову скупеност претвара у нову слободу.

и патриотске лирике), али ће и потцртати генерацијске карактеристике другог песничког послератног нараштаја (И. Лалић, Ј. Христић, Б. Радовић, Б. Миљковић) – општу културу, овладавање стихом, „познавање заната“, рафинман, отменост и беспрекорност форме (реактуализација сонетне задатости савремене српске поезије):

„Можда се, пре свега, намеће пажњи култура ових писаца, поуздана, таква да готово сваки припадник овог нараштаја може – поред свог ужег ’фаха’ – да преводи или пише о појавама у светској књижевности, као и у домаћој“ (Лукић, 1973: 150).

Песник који, поред Миљковића, припада другој послератној генерацији, која је ступила на књижевну сцену половином педесетих година је и Иван В. Лалић (*Бивши дечак*, 1955). Иако са Б. Миљковићем, Б. Радовићем и А. Вукадиновићем дели вредности неосимболизма, зазиремо да његову песничку појаву сведемо само на један поетички узус.²¹

Мада се никада није декларисао као припадник било које струје, поетске особине Ивана В. Лалића доводе га у блиску везу са Миљковићем и Христићем, а у контексту европске књижевности са Томасом С. Елиотом. Лалић је увек тврдио да је његова песничка „основна школа“ била *Антологија новије српске лирике* Богдана Поповића (Лалић, 1996: 9), са тог изграђеног естетског и поетичког становишта (посебно када је реч о формативним премисама српског стиха у поезији В. Илића, М. Ракића и Ј. Дучића) он улази у особен лирски дијалог са традицијом као „активним делом баштине“, коју протејски веже за античко и византијско наслеђе „медитеранског круга“, тражећи у реминисцентним и алузивним наносима песничког говора идентитет српске културе у канонизованој европоцентричној свести и Византији као универзалном историјском и културолошком појму (концептуална сфера реканонизоване Византије и канона као књижевног жанра), а саму поезију постављајући као памћење и свеукупност (митотворност) интегралног виђења света кроз библијску матрицу потоњих дела:

*Сведоци смо те правде по којој сводимо се
На распоред последица, на одгонетку, напор
Да слике буду језик, а језик буде слика
Наше несреће –
али и ноћно море*

²¹ У часопису *Млада култура* објављено је десет текстова под називом „Реч је о неосимболизму“ (М. Јермић, Б. Миљковић, Ж. Лазић, М. Данојлић, Б. Тимотијевић, К. Димитријевић, Д. Колунџија, В. Србиновић). Усмереност групе према књижевним питањима је била одређујућа, док је критичка друштвена улога поезије била у другом плану. Наивни песнички утилитаризам ранијег времена замењен је озакоњеним песничким естетизмом (социјалистичким естетизмом који се супротставио доминирању социјалистичког реализма непосредно после рата). Света Лукић ће нагласити неке опште карактеристике Миљковићеве стваралачке личности (еруптивност, претераност, особеност у неговању социјалне и патриотске лирике), али ће и потцртати генерацијске карактеристике другог песничког послератног нараштаја (И. Лалић, Ј. Христић, Б. Радовић, Б. Миљковић) – општу културу, овладавање стихом, „познавање заната“, рафинман, отменост и беспрекорност форме.

*Што на обалу стиже рањаво
Од дуге љубави с ветром
Истим нам језиком говори,
и звезде,
Позициона светла велике флоте на домаку,
А која не стиже никада, истим језиком ћуте –....*

(Лалић, 1995: 283, „Византија Х“).

Развој ових мотива попримиће особену поетичку форму илуминацијом црквеног песништва у књизи *Четири канона* (1996), у којој се фон библијског подтекста (старозаветног одређења Стварања и Спасења) различито анализује у семиотичком интертексту цитатне рељефности историје и цивилизације – као инспирација за нову песничку слику, као полемички предмет или као позајмица по ритму и значење (Тарановски, 1983).

Аналізу семантизације два временска плана у *Канонима* дала је у свом осврту Светлана Велмар Јанковић уочивши да су времена понекад остварена као упоредна и као од исте моћи, док је понекад једно време дато као претежније над другим. При томе је „исконско, незамисливо, древно време оно које мења облик, док садашње, замисливо време има вид константе“ (Велмар Јанковић, 2003: 72). Креолизацијом древног и модерног, сакралног и профаног у строгој форми канона кроз тежњу да се на различитим нивоима дискурзивне равни процесуалне форме, језик у прапочелима изнова дефинише исказује се и снажна актуализација укорне песме трећег канона, у који је најсугестивније уткана цитатна основа Мојсијеве злокобне песме пред смрт (*Стари завет, Пета књига Мојсијева*, 32, 28).²² Кроз синтетизовање библијске позиције Израилевог племена и историјске позиције (грешности, укора и казне) српског народа с краја двадесетог века²³, у посвећењу Богородици, Стварању, Светлости и Спасењу – од *Књиге Постања* ка *Откровењу Јовановом* – Лалићево дело, кроз калеидоскопске гласове песимизма, сумње и наде уцеловило се у слици полифоније, јединства и континуитета као онтолошке позиције песничке митотворности.

²² *Јер су народ који пропада са својих намјера и нема у њих разума.* у: *Светописмо Старог и Новог зајета*, превео Стари зајет: Ђура Даничић, Њујорк – Лондон: Савјет библијских друштава, 1950.

²³ Иван В. Лалић је *Каноне* написао између 6. октобра и 20. децембра 1995. године, која је забележена као тешка ратна година у новијој историји Срба (пад Крајине, Западне Славоније, тешке борбе у Босни). Његове песме су песнички одзив на трагична страдања свог народа:

„Песник све и да хоће не може да не пева о свом времену. А то је, врло изразито, и време зла.... У том смислу, феноменологија зла и његова функција у историји, једна је од кључних тема *Четири канона*.“ (Лалић, 1996: 13).

4. Процесуалност језичких и културноисторијских система у савременом песничком изразу

У свом крајњем и најдубљем духовном средишту савремена српска поезија (овде посматрана путем остварења прве и друге послератне генерације као најсугестивнијих поетских кодова) показује колико су у комплементарности делфијског Аполона и итејског Диониса (аполонијског и дионизијског култа) песници *другог модернизма (модернитета)* и песници који су у свом делу спајали поетику естетизма и неосимболизма, у ширем лирском стваралаштву повезали осу екстазе и самосвести, постојања (генеричког прапочетка бића) и културе (словесности и човекове свести о себи) као датог и створеног идентитета субјекта (Калер, 2009: 113). Тако се и динамизам спиралног тока (дијахронијске интертекстуалности) поезије М. Павловића, В. Попе, Б. Миљковића и Ивана В. Лалића од првих циклуса до завршних и најеминентнијих дела доживљава и тумачи као динамизам досегнутих *откровења*, која непрестано поетском духовношћу и процесуалном формом обогаћују песничко многогласје дискурса као динамизам реторичке и дијалектичке (епистемолошке) демидуршке форме савремене српске поезије. У контексту нових лингвокултуролошких теорија концепта простора и времена, поезија ових песника актуализује се као процесуалан, динамичан извор језичких и културноисторијских образаца и система прожетих савременим песничким изразом.

Концептуална поетска космогонија се веже за различите равни песничког дискурса илуминирајући у својој основи објективизацију архетипско-митско-историјског као почетног у повратној слици искушавања идентитета бића. Мозаички преплет различитих образаца песничког говора у функцији је ишчитавања и проблематизовања идеолошких премиса песничке речи. И у контексту редуковане песничке фразе и онда када се песник свесно ослања на дијалогичност песничке речи као основе социолошке и културолошке слике света, актуализована поетска матрица сеже до раслојених архетипско-митско-историјских премиса бића као културолошке и духовне вредности идентитета, у чему се огледа процесуалност онтолошке заснованости савременог српског песништва.

Литература

- Барт, Р. (1979). *Књижевност, митологија, семиологија*. Београд: Нолит.
- Баура, С. М. (1970). *Наслеђе симболизма – стваралачки експеримент*. Београд: Нолит.
- Бахтин, М. (1980). *Марксизам и филозофија језика*. Београд: Нолит.
- Бахтин, М. (1991). *Аутор и јунак у естетској активности*. Нови Сад: Братство-Јединство.
- Бели, А. (1984). *Симболизам*. Београд: Вук Караџић: Институт за књижевност и уметност.
- Бели, А. (2004). *Смисао уметности*. Београд: Бримо.

- Бергсон, А. (1978). *Оглед о непосредним чињеницама свести*. Београд: Младост.
- Бити, В. (1997). *Појмовник сувремене књижевне теорије*. Загреб: Матица хрватска.
- Врајовић, Т. (2000). *Теорија песничке слике*. Београд: Zavod za udžbenike.
- Дарвин, М. Н. (1988). *Рускију лирическију цикл*, Краснаерск.
- Деретић, Ј. (1997). *Поетика српске књижевности*. Београд: Филип Вишњић.
- Деретић, Ј. (2002). *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета.
- Дерида, Ж. (2004). *Марксове сабласти*. Београд: Службени лист СЦГ.
- Дерида, Ж. (1995). *Други правац*. Београд: Лапис.
- Егерић, М. (2004). *Срећна рука: огледи о српским песницима и критичарима (2. допуњено издање)*. Нови Сад: Дневник.
- Елиот, Т. С. (1995). *Ка дефиницији културе*. Ниш: Просвета.
- Ерор, Г. (2002). *Генетички видови интер(литерарности)*. Београд: Народна књига (Откровење).
- Ерор, Г. (2007). *Књижевне студије и домен компаратистике*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Женет, Ж. (1985). *Фигуре*. Београд: Вук Караџић.
- Женет, Ж. (1998). *Уметничко дело: естетска релација*. Нови Сад: Светови.
- Женет, Ж. (2002). *Фигуре*. Нови Сад: Светови.
- Интертекстуалност и интермедијалност*. (1988). Загреб: Завод за знаност и књижевност.
- Изер, В. (2001). Процес читања (један феноменолошки приступ), у: *Нови израз*, год. II, књ. II, (2000/2001), бр. 10–11. (превео: Зденко Лешић)
- Јовановић, А. (1993). *Песници и преци*. Београд: СКЗ.
- Јовановић, А. (1994). *Поезија српског неосимболизма*. Београд: Филип Вишњић.
- Juvan, M. (2013). *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Kaler, Dž. (2009). *Teorija književnosti: sasvim kratak uvod*. Београд: Službeni glasnik.
- Караџић, В. (1988). *Сабрана дела Вука Караџића*, 3. приређено издање. Београд: Просвета.
- Караџић, Вук. (2005). *Живот и обичаји народа српскога*. Београд: Политика: Народна књига.
- Касирер, Е. (1985). *Филозофија симболичких облика*. Нови Сад: Дневник.
- Касирер, Е. (1998). *Језик и мит*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Квас, К. (2006). *Интертекстуалност у поезији* (Схватање поезије Мишела Рифатера). Београд: Завод за уџбенике.
- Књижевне теорије двадесетог века, зборник радова*. (2004). Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Константиновић, З. (1969). *Феноменолошки приступ књижевном делу*. Београд: Просвета.
- Константиновић, З. (1984). *Увод у упоредно проучавање књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Константиновић, З. (1993). *Компаративно виђење српске књижевности*. Нови Сад: Светови.

- Лалић, И. (1996). Одломци о песничком искуству, у: *Иван В. Лалић песник: зборник радова*. 1996. Краљево: Народна библиотека.
- Леовац, С. (2000). *Трактат о књижевности и уметности*. Бања Лука – Београд: Књижевни атеље.
- Лалић, И. В. (1971). *Критика и дело. Искушење лирског певања*. Београд: Нолит.
- Лалић, И. (1980). *О поезији дванаест песника*. Београд: Слово љубве.
- Марицки Гађански, К. (2009). *Из другог угла*. Нови Сад: Матица српска.
- Матицки, М. (2003). *Језик српског песничтва*. Нови Сад: Прометеј.
- Микић, Р. (1996). *Песма, текст и контекст*. Приштина: Григорије Божовић.
- Микић, Р. (1997). Певање поетике – Бранко Миљковић и Стеван Раичковић. *Бранко Миљковић и савремена српска поезија*, зборник радова (уред. Радивоје Микић), Гацин Хан / Београд.
- Миличић, М. Ђ. (1985). *Живот Срба сељака*. Београд: Просвета.
- Мишић, З. (1963). *Реч и време: разговори о поезији*, књ. 1. Београд: Ново поколење.
- Мишић, З. (1963). *Искушења поезије*. Београд: Нолит.
- Мишић, З. (1963). *Песничко искуство*. Београд: Нолит.
- Мишић, З. (1996). *Критика песничког искуства* (Лукић, Света, аутор предговора). Београд: СКЗ.
- Новаковић, Ј. (2004). *Интертекстуалност у новијој српској поезији*. Београд: Гутенбергова галаксија.
- Oraić-Tolić, D. (1990). *Теорија citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Палавестра, П. (1972). *Послератна српска књижевност*. Београд: Просвета.
- Палавестра, П. (1979). *Критика и авангарда у модерној српској књижевности*. Београд: Просвета.
- Палавестра, П. (1983). *Критичка књижевност: алтернатива постмодернизма*. Београд: Вук Караџић.
- Петковић, Н. (1990). *Огледи из српске поетике*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Петковић, Н. (2002). *Поезија и критика*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства РС.
- Петковић, Н. (1997). Инверзија поезије и поетике, у: Миљковић, Бранко (1997): *Песме*. Сремски Карловци: Каирос.
- Петковић, Н. (1999). *Огледи о српским песницима*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Петковић, Н. (1984). *Од формализма ка семиотици*. Београд: БИГЗ; Приштина: Јединство.
- Петров, А. (1980). *Поезија данас*. Београд: Вук Караџић.
- Петров, А. (1983). *Крила и ваздух: огледи о модерној поезији*. Београд: Народна књига.
- Петров, А. (2008). *Канон. Српски песници XX века*. Београд: Службени гласник.
- Riffaterre, M. (1984). Intertextual Representation: On Mimesis as Interpretative Discourse, *Critical Inquire* 11, September 1984.

- Rifater, M. (1996). Floberove pretpostavljenosti, *Književna kritika*. god. XXVII, leto/jesen 1996.
- Росић, Т. (1989). *О песничком тексту*. Београд: БИГЗ.
- Росић, Т. (2007). *Песнички видови ироније*. Јагодина: Педагошки факултет; Београд: Српска школа.
- Саболчи, М. (1997). *Авангарда и неоавангарда*. Београд: Народна књига – Алфа.
- Стерјопулу-Апостолос, Е. (2003). *Поетика лирског циклуса: на материјалу руске поезије с краја 19. и почетком 20. века*. Београд: Народна књига – Алфа.
- Тарановски, К. (1982). *Књига о Мандељштаму*. Београд: Просвета.
- Ulig, K. (2010). *Теорија књижевне историје*. Beograd: Službeni glasnik.
- Ђулавкова, К. (2001). *Поетика лирике*. Београд: Народна књига □ Алфа.
- Фрај, Н. (1999). *Песничка митологија*. Београд: Књижевна реч.
- Flaker, A. (2011). *Period, stil, žanr*. Beograd: Službeni glasnik.
- Фридрих, Х. (2003). *Структура модерне лирике*. Нови Сад: Светови.
- Ханслик, Е. (1998). *О музички лепом*. Београд: Плато.
- Hamburger, K. (1982). *Istina i estetska istina*. Sarajevo: Svjetlost.
- Нјемслев, Л. (1980). *Prolegomena teoriji jezika*. Zagreb, priredio: Ante Stamać. Загреб: ГЗХ.
- Хачион, Ј. (1994). *Поетика постмодернизма*. Нови Сад: Светови.
- Хирш, Е. Д. (1983). *Начела тумачења*. Београд: Нолит.
- Христић, Ј. (1969). Предговор, у: Лалић, Иван, *Изабране и нове песме*. Београд: СКЗ.
- Чајкановић, В. (2003). *Српска религија и митологија*. Ниш: Просвета.
- Чајкановић, В. (1985). *Речник српских народних веровања о биљкама*. Београд: САНУ.
- Чајкановић, В. (1994). *Сабрана дела из српске религије и митологије*. књ. 5, Стара српска религија и митологија, Београд.
- Шкроб, З. (1983). *Увод у књижевност*. Загреб: Графички завод Хрватске.
- Шутић, М. (1998). *Ветар и меланхолија: естетичко-теоријска истраживања*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Шутић, М. (2000). *Књижевна архетипологија*. Београд: Институт за књижевност и уметност: Чикоја штампа
- Шутић, М. (2004). Интердисциплинарна исходишта књижевних теорија XX века, у: *Књижевне теорије XX века: зборник радова* (уредник: М. Шутић). Београд: Институт за књижевност и уметност.

Извори

- Лалић, И. (1995). *Песме*. Београд: Просвета.
- Лалић, И. (1997). *Дела Ивана В. Лалића*, књ. 1–4. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Миљковић, Б. (1957). *Узалуд је будим*. Београд: Омладина.
- Миљковић, Б. (1959). *Смрћу против смрти*. [Бранко Миљковић и Б. Шћепановић]. Београд: Младо поколење.

- Миљковић, Б. (1960). *Ватра и нита*. Београд: Просвета.
- Миљковић, В. (1960). *Poreklo nade*. Zagreb: Lykos.
- Миљковић, Б. (1965). *Песме*. [Избор и предговор: Петар Цацић]. Београд: Просвета.
- Миљковић, Б. (1968). *Ватра и ништа*. [Избор и предговор: Петар Цацић]. Београд: Просвета.
- Миљковић, Б. (1972). *Сабрана дела Бранка Миљковића*. Књ. I *Ватра и ништа*. Књ. II *Орфичко завештање*. Књ. III *Преводи*. Књ. IV *Критике*. Ниш: Градина.
- Миљковић, Б. (1975). *Изабране песме*. Избор и предговор: Јовица Аћин. Београд: Рад.
- Миљковић, Б. (1981). *Док будеш певао*. Београд: Рад.
- Миљковић, Б. (1988). *Поезија Бранка Миљковића*. Књ. I *Порекло наде*, Књ. II *Смрт Орфеја*. Ниш: Градина.
- Миљковић, Б. (1991). *Крв која светли*. [Библиографско издање песама из збирке *Смрћу против смрти*]. Београд: Задужбина Рас, MCMLXI.
- Миљковић, Б. (2005). *Узалуд је будим*. Београд: Народна књига.
- Павловић, М. (1952). *87 песама*. Београд: Ново поколење, 1952. Остала издања: Горњи Милановац: Дечје новине, 1979; Београд: Паргенон, 1999. (четврто издање)
- Павловић, М. (1953). *Стуб сећања*. Београд: Ново поколење.
- Павловић, М. (1957). *Октаве*. Београд: Нолит.
- Павловић, М. (1963). *Млеко искони*. Београд: Просвета.
- Павловић, М. (1969). *Велика Скитија*. Сарајево: Свјетлост.
- Павловић, М. (1970). *Нова Скитија*. – изд. часописа *Књижевност*, Београд.
- Павловић, М. (1971). *Хододарје*. Београд: Нолит.
- Павловић, М. (1971). *Светли и тамни празници*. Нови Сад: Матица српска.
- Павловић, М. (1981). *Поезија I и Поезија II*, у: *Изабрана дела Миодрага Павловића* (поговор Зорана Глушчевића). Београд: Вук Караџић.
- Павловић, М. (1981). *Поетика модерног*. Београд: Вук Караџић, *Изабрана дела Миодрага Павловића*, књ. 4.
- Павловић, М. (1981). *Есеји о српским песницима*. Београд: Вук Караџић, *Изабрана дела Миодрага Павловића*, књ. 3.
- Павловић, М. (2000). *Искон* (Поезија I). *Сабрана дела Миодрага Павловића*. Београд: Просвета.
- Попа, В. (1953). *Кора*. Београд: Ново поколење. Остала издања: Београд: Nolit, 1956; Београд: Нолит, 1962; Београд: Nolit, 1969; Београд: Nolit, 1969. – (Popularna књига); Београд: Вук Караџић, 1973; Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987; Београд: Пословна заједница издавача и књижара Југославије, 1997.
- Попа, В. (1956). *Непочин-поље*: Песме. Нови Сад: Матица српска. Остала издања: Београд: Просвета, 1963; Београд: (Бразде: Коло VI, књ. 35); Београд: Вук Караџић, 1973; Београд: Нолит, 1980; Београд: Нолит, 1995.
- Попа, В. (1968). *Споредно небо*: Песме. Београд: Просвета. Остала издања: Београд: Вук Караџић, 1973; Београд: Нолит, 1980.
- Попа, В. (1972). *Усправна земља*. Београд: Вук Караџић. Остала издања: Београд: Вук Караџић, 1973; Београд: Нолит, 1980; Београд: Народна књига, 1997.



Попа, В. (1975). *Вучја со*: Песме. Београд: Вук Караџић.

Попа, В. (1975). *Живо месо*: Песме. Београд: Вук Караџић.

Попа, В. (1981). *Рез*: Песме. Београд: Нолит.

Попа, В. (2001). *Сабране песме*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства; Вршац: Друштво „Вршац лепа варош“.

Sanja Golijanin Elez

DISCOURSE AS A DEMIURGIC METAMORPHOSIS OF A POETIC BEING IN SERBIAN POETRY OF THE TWENTIETH CENTURY

Summary

The modernism, that in the sixties institutionalized itself in Serbian literature, emerged as a reaction to the literature of socialist realism, but was also an antipode of the sentimentalism of the early fifties. It distilled in processes of restoration or assimilation of certain poetic forms of interwar avant-grade, primarily the surrealism and illuminative citation of oral tradition (Vasko Popa), and the Byzantine canon (Ivan V. Lalić). Avant-grade of postwar Serbian modernism is based on the tendency to put the modern poetic thought into the European context (during the fifties there existed a strong influence from Henri Michaux and T. S. Elliot, in the sixties from Valéry and Hölderlin; the influence of existentialist philosophy).

The analysis in the paper particularly emphasizes the poetic discourse in the context of shifted paradigms of contemporary Serbian poetry – from the traditional poetic neoromantic restoration, through ironic and grotesque representation of the apocalyptic vision of history (M. Pavlović), to exorcist, hermetic and obscure verse, neosymbolism and neoclassicism; in intellectualist preconception of poetics and lyricism inversion (B. Miljković), the wide thematic foundedness on the Hellenic and Byzantine (Ivan V. Lalić) and a demand for spiritual continuity.

snjelez@gmail.com