

Слађана Стојановић

УМНОЖЕНИ ГЛАС

О песничком субјекту
у поезији Љубомира Симовића

Књижевној критици се све чешће замера коришћење многих техничких термина који као да су у нескладу са суптилном и нијансованом песничком речју – између осталог и коришћење термина *песнички субјект* тамо где би, по мишљењу оних који овакве примедбе упућују, сасвим лепо могао да стоји *песник*. Ти приговори могу бити на месту и оправдани су када су у питању краћи прикази и новинске критике, јер управо ту има исказа који, једноставно речено, делују извештачено и преучено – у том смислу су они који критикују у праву. Међутим, у озбиљнијим разматрањима песничког опуса и појединачних песама, не може се никако заобићи питање песничког субјекта. Многе песме наших најзначајнијих савремених песника не могу се до краја разумети, нити ухватити сва сложеност њиховог значења, ако се не одговори на основно питање: *ко, или чији глас, говори песму*, односно, кога је то песник узео да посредује његов глас. Из тога произилазе и многа друга разликовања, рецимо, она између песничког субјекта и лирског јунака (што може бити и исто и различито). Питање песничког субјекта није споредно питање, јер од њега зависи све остало: тачка гледишта у песми, то јест, перспектива из које се пева, лексика, композиција, емоционално-мисаони доживљај света.

Овај средишњи проблем и кад је поезија Љубомира Симовића у питању не можемо заобићи. Тим пре што је позиција песничког субјекта у његовој поезији умногоме разнолика и сложена. У његовим песмама сусрећемо колективне песничке субјекте, индивидуалне са колективним памћењем, индивидуалне и безличне лирске гласове. Наравно, у крајњем изводу све то јесте песников глас (доведено до

краја, глас самог Симовића), али за песму није небитно како се организује и из које (чије) тачке се посматра и пева о свету. Оваква позиција песничког субјекта, или песничких субјеката, у Симовићевој поезији није неутрална у односу на чињеницу да је Љубомир Симовић и изузетан драмски писац: многе његове песме можемо посматрати као монологи одређених лирских јунака или микросцене. Важи и обрнуто. Његове драме садрже, као што сведочи књига изабраних и нових песама *Учење у мраку*, изузетна лирска места која могу да функционишу самостално.

А оно по чему се његова поезија издваја међу другима у савременој српској књижевности, јесте присуство, на један или други начин, колективног гласа, певања из једне општије позиције. Почев од првих Симовићевих збирки, *Словенских елегија* и *Шлемова*, па све до најновијих књига, честе су песме са инстанцом колективног песничког субјекта. Оваква врста лирске позиције не заснива се само на хоризонталном (у једном времену) повезивања умножених појединачних субјеката у једну групу, колективну перспективу, него и на одређеној временској вертикали која спаја и обједињује чланове колектива различитих генерација. Избор оваквог песничког гласа свакако је одређен и тематском оријентацијом. Наиме, у српској књижевности Симовић се јавља као песник изражене културнонационалне свести, који само на поезији својствен начин промишља симболе српске традиције и културе, историјску ситуацију колектива којем припада, укрштајући у својим песмама митско са историјским, паганско са хришћанским, фантастично са реалним. Преносећи песничку пажњу са појединачног, личног плана на колективни, Симовић је неке од својих најбољих песама остварио кроз глас колективног песничког субјекта: *Балада о Сјојковићима*, *Појлава*, *Појлед на свей*, *Храст* на Повлену, *Судњи дан*, *Пророци на Косову њољу*, *Десеј обраћања Богородици Тројеручици хиландарској*, *Ходочашће Свештом Сави*, *Учење у мраку*, *Зайевка на гробу кайеџана Шуљатића*.

Балада о Сјојковићима организована је као низ слика мучења кроз која пролази колективни субјект песме и неуобичајених последица – уместо жртава, пате и страдају њихови мучитељи. Све време се у песми говори у првом лицу множине.

Њуца нам кожа, леише мрвице меса,

Расиржу нас коњима на рејове, расињу нас на шочку.

Сирељане нас вешају, њоклане нас јуше...

Наслов *Балада о Сјојковићима* би, исто тако, могао да гласи *Балада о нама* (мада се у једном тренутку као колективни посматрач јавља народ: Није ту нешто у реду, шапће народ). Померен песников однос према догађајима и инсистирање на црнохуморном и гротескном у трагичном, нужно је водио ка померању жанровских граница, тако да *Балада о Сјојковићима* можда и јесте балада, али са гротескним, срећним крајем.

Колективни песнички глас нарочито је присутан у песмама са мотивима/ симболима националне важности. Тако се у песми *Пророци на Косову њољу* укрштају две перспективе казивања, два егзистенцијална

искуства и виђења света. Прва је перспектива идеолошког колектива, то јест идеолошки, а не национално утемељене власти, и самим тим даје једно оптимистичко виђење стварности, те са врха, одозго прописује како треба живети (Кажу нам не бојте се, кажу нам смирите се,/ кажу нам слободно отворите прозоре, врата,/ увуците конач у иглу, укључите мотор,/ умочите четку у боју, наложите ватру,/ посолите месо, узмите дете у крило). Друга је перспектива колективног песничког субјекта, народа који страда и који у свом памћењу носи трагично историјско и животно искуство, који трпи и живи живот и зна да је животно искуство јаче и трагичније од идеолошких прописа. Колектив одозго одговара колективу одоздо: кажу да то неће, да не сме, да не може бити!/ Кажу нама,/ који знамо/ да је већ било. Идеолошку, лажну и убеђивачку свест, не могу да пониште ни основне чињенице, јер она од њих и не полази.

Исто искуство има и колективни песнички субјект песме *Зайевка на тробу кайеџана Шуљаића* која се логично надовезује на песму *Поџибија кайеџана Шуљаића*. *Зайевка* је организована као низ слика колективног страдања оних који су пренебрегли опомене капетана. Лирски субјект песме, дат у првом лицу множине, претвара појединачну упитаност из претходне песме у колективну заповку: јер песма се не зауставља само на опису ових и ранијих злих времена, него нам најављује и гора (Већ смо земној препуштени сили,/ њеном суду, њеном руганију,/ већ смо Јудин целов окусили,/ а тек ћемо у Гетсиманију!). Свих пет строфа у песми остварено је по истом начелу: прва три стиха (осим незнатне измене у четвртој строфи) својеврсно су градијацијско набрајање исказа који све прецизније одређују положај и угроженост песничког субјекта, док је завршни, четврти стих (посебно наглашен и издвојен везником *а*) слутња или, тачније, предсказање најтеже и коначне несреће која ће тек да уследи (Војници су у мраку заспали,/ угасивши лучеве и свеће:/ осућене већ су нас распели,/ а тек расте дрво за распеће!). Тако се песничком организацијом успоставља изузетно суморан смисаони тон: уместо да после страдања очекује спасење, песнички субјект, односно народ којем припада, може да дочека само гору несрећу.

Сличан поступак извесне, да је тако назовемо, градијацијске синонимичности (што и није ништа друго него понављање и умножавање мука) сусрећемо и у насловној песми најновијег Симовићевог избора *Учење у мраку*:

*Оне које крвави мајстори муче,
и који не знају да се бране и боре,
још крвавији пројомајстори уче
да од зла спасава само јоре.*

Угроженост песничког субјекта се не укида већ превазилази тежим страдањима. Символи *сенке, сабље, куке, брајоубисџа, ђавола*, управо активирају временску (епско-историјску) вертикалу неопходну за колективни исказ.

Из исте егзистенцијалне ситуације колективни субјект песма *Ходочашће Свештом Сави и Десећ обраћања Бојородици Тројеручици хилап-*

дарској у молитви се обраћа ономе од кога очекује спас. Песма *Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској* организована је у десет катрена (број десет је симбол целине, заокружености, савршенства) од којих је сваки остварен по истом принципу – сваки четврти стих је очекивање спаса из Богородичине треће руке, а прва два или три стиха су описи несрећа, то јест, онога од чега треба да их спасе (једино је у седмом катрену дошло до инверзије). Тројеручица је у првом стиху именована као Мајка Слова и Спаса, што значи да је она духовна и физичка залога нашег постојања и да се од ње очекује и духовно и физичко спасење. Критика је већ поредила ову Симовићеву песму са Костићевом *Santa Maria della Salute*. Наравно, и поред сличности (обраћање Богородици), постоје и битне разлике – Лаза Костић се обраћа општој, светој мајци; Симовић конкретной Богородици са хиландарске иконе везаној превасходно за српску културу. Односно, Симовић је Костићево индивидуално искуство овде превео у колективно. Јер Симовић не пева своју личну муку, већ очајање и патњу свога народа и његове културе. Отуда у свакој строфи разни падежни облици заменице *ми*, односно одговарајући присвојни придеви: *нас, нама, нам, наше:*

*Тројеручице, док нас лове и мере
мешром, лићром, капијаром, шетом и врећом,
Ти, двеју руку склољених њред капијарцијом,
измери нас, и њомилуј нас, шрећом!*

Осим основног симбола Тројеручице и други мотиви призивају историјско и културно искуство нашег народа, почев од бацања у јаме, све до култног дрвета *храсћа* у завршној строфи. У овој песми сублимирана је, такође, читава Симовићева поезија. Још више, *Десет обраћања* припадају оним песмама – то је највише што један песник може да пожели – које се попут народне поезије одвајају од свог творца и постају својина читаве културе; које су просто морале да буду написане.

Песма *Ручак за сезонске раднике на њољољивредном добру у Турици* указује на још једну изузетно значајну групу Симовићевих песама. Песма је заснована на једној слици двоструко преломљеној у свести песничког субјекта: *Заслепљен,/ дигох поглед/ с тањира,/ преко стола:/ из жетве,/ кроз врата нагло отворена,/ сукну сунце,/ светлост у вратима/ полако постаје жена,/ та жена прилази,/ до пола кујне/ то је вила Равијојла/ (носи маслину златну),/ кад приђе столу/ Гина куварица/ (спушта салату).* Песнички субјект је појединац смештен у конкретан простор, али слика која му се у првом делу песме причињава (вила из народног предања) не долази из његовог индивидуалног, него из колективног памћења. Еротско узбуђење је конкретизовано и уграђено у један дубљи наиндивидуални ток. Укрштај индидивуалног и колективног памћења доводи до епифаније која траје тек на тренутак.

Кроз појединца проговора оно што је старије од њега. Наравно, може се рећи да и у претходним песмама јесте реч о (самосвесном) појединцу, али он се у њима, као појединац, утапа у колектив, утапају-

ћи своје ја у наше ми. У Ручку за сезонске раднике он не брише своју индивидуалност, само сведочи њено припадање дубљем, наиндивидуалном току који мора да изрази.

Индивидуални песнички субјект са колективним памћењем јавља се и у песми *Храсић*, испеваној такође у првом лицу једине. (Мотив *храсића*, као основни или један међу другима, сусрећемо у више Симовићевих песама. Овим двома овде поменути треба свакако придружити и *Храсић на Повлену*, колико због симболичке улоге хрasta у њој, толико и због колективног гласа из којег је испевана). Лирски субјект *Храсића* колективно памћење и сазнање о пролазности сваке силе супротставља тренутном моћнику (Господара вода, воденица и стада,/ магацина, откупних станица,/ скела, мостова, житница и људи) који, лишен ове врсте памћења, не види граница своје моћи и не слуги да постоје вредности (оличене у култном дрвету хрastу) које га превазилазе. Колективно памћење је за песничког субјекта (а њихово прожимање је најсажетије дато у стиху: *И љедам како ѿај храсић*) не само нека врста утехе за тренутну беспомоћност, него и умирујуће сазнање да се природи и култури поредак не могу некажњено нарушавати.

Наравно, многобројне су песме са индивидуалним песничким субјектом, које се у појединим збиркама или циклусима комбинују са песама са колективним гласом (рецимо, у *Источницима* се, вероватно не случајно, комбинују песме са различитим песничким субјектима). Али то би била тема за једно детаљније разматрање и типологију песничког субјекта. Овога пута хтело се само да нагласи да је Симовић у лирску поезију, која пева превасходно лични доживљај, изузетно успешно увео колективно искуство и колективно памћење и да је тај поступак постао нека врста заштитног знака његове поезије.