

Милица Кецојевић

СТРАХ ОД ЛЕПОТЕ СВЕКОЛИКЕ¹

Драган Лакићевић, *Прохуја и Жетелица и Шумановић*,
Партенон, Београд, 2020.

Две збирке песама Драгана Лакићевића, *Прохуја и Жетелица и Шумановић*, које су настајале, по речима аутора,² практично упоредо, што нам, између осталог, даје извесну слободу да их готово паралелно и тумачимо, објављене су исте, текуће, 2020. године, у београдској издавачкој кући „Партенон” (Библиотека „Србољубље”), која је, у последње време, и најчешћи издавач Лакићевићевих песничких збирки.

И у његовим најновијим књигама препознаје се опредељење да песме смешта у обимом мање или веће циклусне целине, да унутар тих и таквих целина инсистира на мање или више чврстим, превасходно тематско-мотивским везама, међутим, за разлику од песама у јединственој и, у формалном смислу, строже конципираној збирци *Жетелица и Шумановић*, које су, са изузетком једне, написане у Лакићевићевом стваралачком сензибилитету веома блиском, утврђеном песничком облику – сонету, и то у дослуху са италијанско-француском традицијом, где после два катрена следе два терцета (сонети су писани и у краћем и дужем метру, а систем римовања варира од сонета до сонета), све песме у збирци *Прохуја* испеване су слободним стихом. Након кратке песме (две строфе од по три стиха) која се налази у иницијалној позицији, „Прохуја” (1970), следе три циклуса, са приближно

¹ Стих из сонета „Бронзана жетелица”.

² D. Lakićević, „Od 'huja' prvog stiha još huji poezija i proza“ [razgovor vodila M. Milosavljević]. Дан On-line. Kultura (13. jul 2020).
<<https://www.dan.co.me/?nivo=3&rubrika=Kultura&clanak=751800&datum=2020-07-13>> (preuzeto: 10. 10. 2020).

истим бројем песама – „Песник у годинама” (18), „Дрвеће Београда” (19) и „Албум сенки” (19) – и пред сваким од њих налази се мото. На сам крај збирке аутор је, као својеврсни епилог, поставио песму у којој лирски субјект, док покреће суштинско, мада изузетно интригантано питање „Ко сам у ствари ја”, питање по коме је песма, уједно и последњи, микроциклус (чини га једна песма), добио наслов, сумира све карактеристичне теме и мотиве свога певања (рођење, завичај, детињство, породица, природа, дрво, књига/библиотека, песник/песма/поезија, смрт...).

Наиме, није први пут да се у поезији Драгана Лакићевића јавља мотив пролазности (уп. са мотивом јесени), а он нам се већ и насловом збирке *Прохуја* сугерише (како видимо у Речнику МС [2011: 1065], ’прохујати’ значи исто што и ’хујећи проћи’, ’пролетети’, ’протећи’, ’минути...’)³, али и синтаagmaма стављеним у наслове циклуса „Песник у годинама” и „Албум сенки” (у смислу ’сенке прошлости’). Циклус „Песник у годинама” Лакићевић отвара песмом „Српски песник у годинама”, из које просијава јасно развијена свест лирског субјекта о неумитном прогицању времена, па и жал због те неоспорне чињенице. Како вели, „Песме саставља(м) педесет година”, те евоцира тренутак када је, као усамљени дечак, почео да их ствара подно „морачких шума и небеса”, међутим, како постепено откривамо док склапамо коцкице лирског мозаика, више од пола века је писао не само песме него и „приче, поруке, писма”, и све их једнако бележио у „оној свешчици”. Па ипак, захваљујући ламенту садржаном у стиху „Наживех се / а не написах се –” („Она свешчица”), можемо закључити да још ни изблиза није исцрпио све своје потенцијале.

Логично је, дакле, да песнички субјект, који се махом оглашава са ретроспективне тачке гледишта у времену и неретко рекапитулира пређени животни пут, опева моменат рођења, с једне стране, чак, интересантно је било запазити да оживљава сећања на догађаје који су се одвијали доста давно и, са аспекта хронологије, припадају периоду који претходи тренутку његовог доласка на овај свет (мада он ни изблиза није трауматично доживљен као што је био код Диса или Растка Петровића), штавише, сеже у стадијум девојаштва оне која ће му постати мајка („Мати моја девојчица / тамо је замислила да ће ме родити”), и, с друге стране, није изненађујуће што у стиховима провејава помисао на смрт, притом, лирски субјект не само да антиципира сопствену смрт већ се у појединим песмама сећа и пријатеља-мртвих песника, рецимо, Добрице Ерића („Јагње”) и Новице Тадића („Сети се”). Све ово о чему говоримо можда је највидљивије у песми „Под овим платаном три

³ *Речник српскога језика*, Измењено и поправљено издање, Нови Сад: Матица српска, 2011.

стола". Осим што се поново јавља Лакићевићу изузетно драг мотив, мотив (топчидерског) платана, маштенски дочарани столови као да треба да симболизују три развојне фазе у животу лирског субјекта и зато први сто служи за повијање лирског субјекта-новорођенчета (мајчине руке „беле као брашно / док пева успаванку –"), други је припремљен за писање песама, а на трећем ће бити постављен његов мртвачки сандук и, он, тако, са одра, „светао и благ", биће изложен очима светине. Чини се да је визија тих трију животних етапа у сагласју са метафором коју препознајемо у стиховима једне друге песме: „а живот шта је него парк / са разним дрвећем и цвећем / које *ниче*, *вене* и *несијаје*" („Родни град – разгледница", курзив М. К.). Врло сличан спој поменутих мотива сусрећемо и у песми „Понекад", у којој се говори о два, по свему оштро супротстављена положаја тела. Једном је то положај фетуса („Понекад волим да усним / склупчан / као у мајчиној утроби / из које ћу се тек родити"), поновно захватање тренутака из пренаталне фазе и опет се, не случајно, помиње мајчина утроба, као синоним за стање безбрижности, ако хоћемо и блаженства, односно понекад је то положај мртваца у сандуку: „Понекад се пробудим / лежећи на леђима / испружен / с рукама на грудима / као у мртвачком ковчегу".

Вреди нагласити да Лакићевић и у своје најновије песме врло радо укључује тзв. поетичке теме, што није ни мало чудно, нарочито уколико узмемо у обзир околност да се његов лирски субјект појављује као песник (због чега се, између осталог, може узимати за *alter ego* песника Драгана Лакићевића, а томе битно доприносе и поједине аутобиографске појединости), чак на једном месту Лакићевић употребљава личну именичку заменицу „ми" и заправо експлицира да је само један из низа српских песника („Ми српски песници"), односно каже „Био сам дечак дошљак песник" („Стари дуд у Таковској"). Свестан је да „Има дана" када предмет певања могу постати и садржаји из тзв. свакодневице, као што је „Правилник Тениског клуба" или „трк пса луталице", али и тзв. узвишене теме, као што је чежња за неким „ко неће доћи", затим, у песми са необичним/двоструким насловом „Песма / Комад хартије" се сасвим конкретно саопштава да све оно што је етерично, „невидљиво / може бити песма", па и оно нежно, јединствено и непоновљиво попут пахуље („Она пахуља изнад бескрајних шума"; видети и: „Пахуља-песма"). Такође, лирско ја на неколико места проговара и о процесу настајања песме, самом чину стварања (метапоетичким моментом је ова збирка можда најсроднија претходној збирци *Песме за једној чийаоца*), поготову кад имамо у виду да се још у детињству надахњивао блаженством/сазвучјем природе („у модром миру", „где зуј и клик лако постану реч"; „на трен се загледао / у бистру воду / и њене риме"), а касније је инспирацију проналазио и „у градовима, на путова-

њима” („Најбоља песма”). Такође, каже се како песме умеју да стоје у „закутку”, скривене, све „док их неко не пронађе / и препише начисто / једну за другом” („Закутак поезије”), тј. удахне им нови, књижевни живот, или пак описује како је спреман да их преправља и одбацује све док му се неки стих не учини апсолутно савршеним („Најбоља песма”). Важно је запазити да Лакићевићев субјект, којег смо већ препознали као песника, инсистира на свом песничком деловању као племенитом животном позвању, позвању које му је, како поима, било дато, а он је требало само да ослушне своје срце (унутарњи глас његовог бића је, као по пантеистичком схватању, најчешће у сагласју са звуковима из природе, примера ради, са провејавањем пахуље, шуштањем шума, жубором воде и сл.) и да га пронађе, тј. препозна, што је, с очевидним успехом, и учинио⁴: „Огледну се [у води – М. К.] и препознао // А шта би и био / да није био песник // И како би преживео?” („Српски песник у годинама”). А када говоримо о ослушкивању унутарњег гласа, гласа који се обично везује за доживљаје у завичају, месту рођења, чини се да у томе има нечег предачког, нечег од колективно несвесног (Јунг), другачије речено, од „матерње мелодије” (Настасијевић), пошто, уз остало, вели: „Све моје песме / већ се налазе / у планини, надомак мог родног града // [...] У тој планини станују песме [...] / и чекају *да их се сећим*” („Све моје песме”, подвукла М. К.).

У циклусу „Дрвеће Београда” затичемо добро познати платан, мотив који се јавља и у осталим циклусним целинама, примера ради, под његовом крошњом која ствара хлад, песнички субјект чита изабране песме савремене румунске књижевнице Ане Бландијане „Анђели и биљке” и, из недеље у недељу, открива све сугестивније садржаје („Ана Бландијана”), затим, ту је храст лужњак, орах, јабланови, топола, туја, јабука, дуд, крушка, трешња, џанарика..., међутим, симптоматично је што је сада најчешће реч о поступку персонификације и, захваљујући њему, могуће је да се појави дрво које је захватила тута („Дуд покрај друма – Борска, Канарево брдо”) или је реч о дрвету које је, једноставно, под теретом снега (као туја, џанарика или платан: „Стрепим за њега / као да ми је род”) или се пак на њега изливају дарови пролећа („Мождани удар”). Дрво се повремено доводи у везу са болешћу и лечењем, али и потенцијалном смрћу, рецимо, у прозорском окну лечилишта на Дедињу истовремено се огледају орах и зависници од наркотика („Орах на Дедињу”), или, пак, у близини Градске болнице на Звездари налази се дрво јабуке, чији једини плод треба да спаси живот једног јединог пацијента („Звездара / Боник и јабука”). Такође, запа-

⁴ В.: „Животно позвање”, у: *Уџбеник живота. Књија за читање у породици и школи*. <<https://svetosavlje.org/udzbenik-zivota-knjiga-za-citanje-u-porodici-i-skoli/17/>> (преузето: 10. 10. 2020).

жамо и паралелизам између дрвета и људског бића (чак неку врсту поистовећивања у песми „Дрво звано ја”), заснован на времешности (нпр. храст на Цветном тргу је „двојник свакога ко остари”), а тај и такав паралелизам ће доћи до изражаја и у циклусу „Пет топчидерских сонета” из збирке *Жетелица и Шумановић* (уп. са: „Сонети из Топчидера”, из: *Песме за једној читавоци*), у коме ариш-дошљак пати од изолованости (насилно је истргнут из природне средине, из Сибира, те сада, неснађен, стоји „У српском парку у закутку”),⁵ али и од старости („И као ја је оседео / У веку као у тренутку”) („Ариш у Топчидеру”) или, рецимо, у песми „Платану, поново”, у којој се лирски субјект обраћа платану и ословљава га са „дивни старче”: „Гледам ти лице, дивни старче / Скоро ће моје такво бити”.

Наредни, трећи циклус збирке *Прохуја* под насловом „Албум сенки” такође је у знаку свести о протицању времена, а лирско ја у стању сете, каткад дубоке меланхолије. У циклусу се истиче разлика између прошлости (означене као „бивше доба”, „онај свет”, који је некада красио „сјај”) и садашњости (која одише тугом),⁶ те, у складу са тим, Лакићевићев песнички субјект изражава забринутост („Куд је нестало онај свет”), и то не само за крајње исходиште судбине старих књига у околностима у којима је примат преузела технологија (и мада баштине оно што је непроцењиво, успомене, књиге су изложене на продају: „Омиљене приче нечије сестре и тетке / власништво покојника, сирочади, предака / застарелих имена”) него и за судбину планина, река, језера, природе уопште („Шта ће бити са планинама”), и свега према чему је савремени човек осетно немаран. Такође, „Шта ће бити с поезијом / у времену тржишта и тендера”, пита се лирски субјект у песми у којој се назире критичка оштрица, усмерена, конкретна, ка савременим песницима, пошто њихов језик, осим њих самих, нико не разуме („Шта ће бити с поезијом”). Читаоцу ће, сасвим сигурно, бити занимљива и песма „Пролази реком лађа”, која на готово ироничан начин одсликава ужурбаност/нестрпљивост модерног човека, која га, у суштини, не води било ком циљу; човек стално чека неке боље околности или хита не би ли се нечег домогао, а заправо и не примећује да му, уместо тога, једино полази за руком да му пред очима „прохуји живот”.

⁵ Врло слично, у песми „Ариш у старом парку”, из збирке *Прохуја*, затичемо Ариша-дошљака, коме „Не прија [...] ни клима ни вода / дође му да јекне”, међутим, он истрајава упркос свему, желећи „да се разликује / од многог дрвећа наоколо –” и желећи да покаже како је „Достојан својих предака / и браће далеко у Сибиру”.

⁶ Исто као у неколиким песмама из збирке *Прохуја*, у циклусу „Жетелица“ (из: *Жетелица и Шумановић*) се јавља добро позната опозиција *прошлости* – *садашњости*, при чему се прошлост квалификује као неко „боље време”, раздобље у коме је неповратно ишчезло „Све што је лепо”, те сада може да се оживљава још једино у успоменама.

С друге стране, чим узме у руке збирку *Жетелица и Шумановић*, чак и пре него што је отвори и почне, макар летимично, да је прелистава, читалац ће на предњој корици приметити једну важну појединост. Захваљујући можда и помало енигматичном делу синтагме која је истакнута у наслову, а, присетимо се само чињенице да наслов представља „стратешки” повлашћено место (место утицаја на ширу публику, не само читаоце књиге, Буљубашић 2017: 31)⁷ и, још значајније, „ДНК дела” (Мајорино, нав. према: Шеатовић Димитријевић 2012: 83)⁸, ангажовани и умешни читалац, са којим, уосталом, Лакићевић од самог почетка и рачуна (можда је то онај „један” читалац?!), препознаће песничково настојање да успоставља аналогije између вајарства и поезије, с једне, и ликовне уметности (сликарства) и поезије, с друге стране, а то је, вреди нагласити, једна у низу типичних парнасовских одлика (Бошковић 2009: 122)⁹, која се, уколико се задржимо само у оквирима певања на српском језику, можда понајвише читавала у песништву Јована Дучића.

И у овој збирци, сачињеној од сонета, и то сонета распоређених у пет циклуса, при чему број песама у њима варира од 1 до 20, срећемо неколико препознатљивих и, већ слободно можемо рећи, важних мотива у Лакићевићевој поезији. Појављује се топоним Београд (у збирци *Прохуја* су се помињали и његови делови: Звездара, Канарево брдо, Ресник, Дедиње, Бели Поток...) и, наравно, песник остаје веран Топчидеру. Отуда више нема никакве сумње да се Топчидер појављује као повлашћени простор Лакићевићеве поезије, амбијент у чијем се средишту висином и складом облика издваја скулптура „Жетелица”,¹⁰ која читаоцу поезије Драгана Лакићевића мора бити позната одраније, а нарочито се, верујемо, у памћењу задржала изразито кратка песма (4 стиха) у коју су укључени персонификована скулптура и лирско *ја*, које се, као по правилу, самоименује као песник, те свако од њих оставља нешто своје у аманет бу-

⁷ I. Buljubašić, „Pojam parateksa G rarda Genettea u okviru suvremene naratologije“, u: *Anafora*, vol. IV, no. 1, lipanj, Osijek: Filozofski fakultet, 2017, 15–35. <<https://doi.org/10.29162/ANA-FORA.v4i1.2>> (preuzeto: 26. 1. 2020).

⁸ С. Шеатовић Димитријевић, *Део као целина & Целина као гео*, Београд: ИКУМ, 2012.

⁹ А. Бошковић, „Жива скулптура поезија – парнасовство Јована Дучића“, у: *Поезија и њојшика Јована Дучића*, Ј. Делић (ур.), Београд: ИКУМ – Учитељски факултет, Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2009, 117–149.

¹⁰ „Жетелица“, скулптура у Топчидерском парку у Београду, једини је примерак украсне парковске скулптуре друге половине XIX века у овом граду. Представља жену, по свему судећи, богињу плодности, заштитницу (житних) поља, гр. Деметру, односно рим. Цереру, у природној величини, у ставу контрапоста, са снопом жита у рукама. Изливена у цинку и пресвучена бакарном кошуљицом представља рад академског реализма. Сигнирана је годином 1852. и именом бечког вајара Фиделиса Кимела (нав. према: <<http://spomenici-kulture.mi.sanu.ac.rs/spomenik.php?id=624>>) (preuzeto: 10. 10. 2020).

дућим поколењима, она „наручје жита”, а он „венац стихова” („Топчидер, жетелица, заувек”, из: *Песме за једној чийаоца*).

Топчидер се, дакле, јавља у сразмерно великом броју песама (не само у циклусу „Пет топчидерских сонета”) и, како га лирски субјект на једном месту доживљава, он је „галерија / Украсној жбуња и грвеић / До-сйелих с разних сйрана свеија –” („Деметра у Београду”, курзив пренет из оригинала), а будући да је реч о парку, сасвим логично, песнички субјект своју пажњу опет усмерава на природу и њене елементе, те стога, опева флору: (стари) платан, храст, јавор, липу, ариш..., али и делове тих дрвета попут листа („Александрин лист у августу”) (уп. са: „Александрин лист у ваздуху”, из: *Песме за једној чийаоца*).

У средиште збирке *Жетелица и Шумановић* постављен је циклус „Жетелица”. Њега чине три песме, при чему ваља напоменути да је графички моменат у овој књизи, једнако као и у збирци *Прохуја*, веома значајан индикатор тумачења, јер нам, рецимо, пружа могућност да, без већих тешкоћа, уочимо да су прва песма, „Деметра у Београду”, и трећа песма, „Бронзана жетелица”, штампане курзивом, што постаје очигледан знак да се, из неког разлога који, додуше, тек треба да одгонетнемо, ради о уистину важним песмама, уз то, убрзо ће постати јасно да оне образују неку врсту оквира за средишњу целину „Жетелица”, састављену од 14 песама, целину у којој се сенка, тј. игра сенке/сенки готово лајтмотивски понавља (уп. „Албум сенки”, из: *Прохуја*). Ако имамо у виду чињеницу да је сонет „Бронзана жетелица” песник пренео, с мањим изменама, из своје збирке *Снежни врш* (2010), као што је малочас поменуту песму „Прохуја” пренео из књиге изабраних песама „Прохуја једна песма”, које су настајале у периоду 1970–2000. године, волели бисмо да истакнемо ову важну карактеристику Лакићевићеве поетике, а то је поступак тзв. „реконтекстуализације”, односно премештања песама и њиховог смештања у нови, нешто другачији контекст, што није ни мало редак случај у поезији 20. века, нарочито уколико се присетимо специфичног песничког манира коме је прибегавао Иван В. Лалић, или, рецимо, на том трагу, да поменемо и нашег савременика Мирослава Максимовића.

Жетелица је, како примећује лирски субјект, бронзана, дошла је из древне, античке цивилизације (осим грчке и римске, Лакићевић у песму некад призива и вавилонску културу, в. „Семирамида на периферији”, из: *Прохуја*), „из вечног сјаја”, боса је, оденута белом ланеном хаљином..., и у њему она, полуантропоморфизована, и богиња и жена, изазива дивљење („Никада те нећу дотаћи”; „С њом се не могу пробудити”), чак занемелост („Пред тобом сам и ја скулптура”). Иако несумњиво лепа и замамна, праћена атрибутима светлости („Сва од сунчевог пожара”), није ванредна лепота једино њено својство којим се пес-

ничко ја усхићује. Њу краси и чврстина, и непоколебљивост („Статуа стоји као стена”), и ретка способност истрајавања у „свету суровости”, упркос свему („забраву одолева”), и непристајање на пораз („Док свет се гаси она пламти”). Занесени лирски субјект, међутим, каже како је Жетелица „Лепа од бола и трепета”, где се својством треперења асоцијативно призива Милан Ракић и његова последња написана песма „Јасика”, те се чини да Жетелица, управо захваљујући витализму, с годинама постаје „све заноснија” („Деметра у Београду”). Иако је, сасвим сигурно, навикла да својом појавом плени пажњу, мада је, донекле, реч о оној врсти лепоте која узнемирава чула („Гола рамена, блуд са лица”; „Лица свирепа...”; „И свакога твој поглед прене”), а којом су се нарочито занимали романтичари, Жетелица осећа потребу да се њена савршена лепота и склад фигуре/боја и линија, у оку случајних пролазника-посматрача, посведочи: „*Још жели да се сваком свиђа*” (курзив аутора). Та њена потреба за самопотврђивањем („Чезне да буде љубљена”), чак и кад остане ноћу, сама, премда „није усамљена”, „*Међу сјаблима и сенкама*” (курзив аутора), временом не јењава, у чему се препознаје, бар донекле, нарцистички комплекс њенога бића.

А снагу Жетеличине готово магнетске привлачности („Створена да се чезне за њом”) треба тражити, између осталог, у чињеници да измиче процесу старења, којем су иначе подложна сва жива бића: „Све стари / она не стари”, другачије казано, да стицајем околности време на њој не оставља ама баш никаквог видљивог трага, напротив, она је „Увек млада и увек иста / *Само је мој њојлед мења*” (нагл. М. К.) – суверено закључује поетски субјект, и, при томе, рачуна на дејство лозинке да је лепота у оку посматрача. А пошто је он обично посматра у напрегнутом психичком стању, као у некаквом магновењу, једино тада статуа не успева да одоли променама: „Час потамни а час заблиста”.

И не само да је посматра, песнички субјект ступа у својеврсни дијалог са њом („Никад не чух глас твој, али / Замишљам га по крѣту бока – ”), дијалог у коме се може препознати присан, фамилијаран, каткад интимни тон у непосредном обраћању („И познајеш ме – чини ми се / Знам да ме чекаш, и кад кисне”; „Она мене а ја њу памтим”; „Ал твоја љубав још се памти”), штавише, они су се, временом, до те мере стопили, да је оно непојамно, што је уткано у скулптуру, постало део његовог бића: „Уграђена [тајна – М. К.] у моје кости”. Она се чак огледа у њему, или као што, врло слично, каже лирско ја у песми „Муза у Топчидерском парку” (из: *Прохуја*): „гледа ме из мог бића”.

Најобимнији циклус у збирци, „Сликар снега”, сачињен је од 20 песама (са становишта интонације, јединствен је и изузетно успео први сонет из диптиха под насловом „Снег на циглани, 1934.”, сав саткан од гласовне фигуре анафоре (на почетку стихова понављају се показна за-

меница средњег рода „то” и саставни везник „и”) и од супротних реченица (по принципу ’није ... него/но/већ’)). Песме из те циклусне целине носе наслове по тзв. „зимским пејзажима” Саве Шумановића (1896–1942), односно по сликама из последње деценије уметничког, како сам Лакићевић каже, одвећ „трагичног” живота и, као што врсни познаваоци уметности готово једнодушно оцењују, из најбоље етапе у његовом стваралаштву, из тзв. шидског периода, омеђеног 1933, односно 1942. годином. Реч је о сликару за чији је живот и рад Лакићевић показао изразито занимање, о чему најбоље сведочи податак да је заједно са проф. др Милом Ломпаром приредио *Књију о Шумановићу*, која је била објављена прошле, 2019. године, у редовном, плавом, 111. Колу (А да се Лакићевић занима за сликарство уопште, потврђује и књига која је била објављена само годину дана пре, *Књија о Лубарди*, па и *Књија о Надежди* (Петровић), недавно објављена у 112. Колу СКЗ)).

И у овом циклусу се јавља готово неизоставни мотив, мотив снега, кажемо неизоставни јер је довољно у овој прилици присетити се само наслова неколиких ранијих збирки или књига изабраних песама: *Свеће на снеју* (2003), *Снеј њада, душо* (2004), *Снежни врш* (2010), *Снежна икона* (2014), *Песник снеја* (2016)..., мада је мотив снега и са њим директно скопчана симболика белине, о којој је већ у критичкој литератури много и веома добро писано, био доминантан и у првом издању збирке *Песме за једној читаоца* из 2017, односно у другом, измењеном издању из 2018. године. И не само што дескриптивни моменти у циклусу „Сликари снега” изнова потврђују оно што је Лакићевић својевремено, у разговору са Милошем Јевтићем, рекао, да је „Свет [...], под снегом, друкчији, улепшан, чудесан” (2002: 16)¹¹, него том запажању одмах ваља додати да снег сада треба читати и разумевати и у симболичком кључу, да се снег јавља и као огледало/одраз чистоте душе („Снег на Бељанчи II, 1933.”), и као спој две антиномије, живота и смрти („Зимски пејзаж, 1939.”), премда се често, можда помало и мимо очекивања читаоца, на основу белине, доводи у најтешњу везу са смрћу (видети, такође, песму о Новици Тадићу, или стихове из песме „Сјај хартије”: „Хартија као живот / смрт као снег”, из: *Прохуја*), за разлику од, примера ради, збирке *Песме за једној читаоца*, у којој се доводио у везу са мотивом љубави (в. „Снег као љубав”). С обзиром на околност коју смо већ неколико пута истакли, на моменат одржавања блиских веза међу Лакићевићевим песамама, чак песамама из његових различитих збирки, треба нагласити да субјект из песме чији је наслов заснован на игри речи, „Туја – туга”, из збирке *Прохуја*, јасно говори у прилог нашем закључку о дубоко амбивалентној природи поменутог

¹¹ М. Јевтић, *Верник њоезије: разговори са Драјаном Лакићевићем*, Београд: Партенон, 2002.

мотива код Лакићевића: „Снеже бели снеже / има у теби радости и смрти / невестинског вела / и покрова самртног”. Интересантна је, у том смислу, и песма са насловом који садржи интерпретативне елементе „Мој двојник снег”, из исте збирке, која је заснована на принципу контраста, наиме, најпре затичемо опонирање изабраних боја, црне и беле, које је додатно оснажено опонирањем простора (одражава се вертикала *горе – доле*), и, на крају, опонирањем вредносних принципа, сунца и каљуге. Још једанпут се упоставља паралелизам између снега и лирског субјекта, јер као што снег чезне да остане вечно чист, неупрљан, и има изражену потребу за сунцем, тако и лирски субјект прижељкује да га неко „избави из каљуге / која се приближава са свих страна”, каљуге која је, сасвим сигурно, да парафразирамо стих из једне друге Лакићевићеве песме, „наумила да нас потрује”.

А напослетку треба рећи и да у књизи *Жетелица и Шумановић* посебан значај имају уводна и завршна песма, које не само да врше улогу пролога и епилога него и имају наглашену метапоетску функцију. Пролог представља песма „Да ми је да нађем нови ритам неки”, интересантна по томе што је једина која није испевана у сонетној форми, а такође, песма чији наслов и први стих представља заправо први стих првог катрена, преузет из песме „Пут”, из чувеног циклуса „Душа и ноћ” Јована Дучића (Књига прва *Сабраних дела, Песме сунца*, 1929), чиме се само потврђује једна од особености Лакићевићевог песничког рукописа, а то је интертекстуалност. На јасну цитатну подлогу је постављен и сонет „Зимска идила”, чак, у првој, катренској строфи, дословно се преносе прва два стиха из песме са истим насловом, „Зимска идила”, чувене елегике Војислава Илића: „Зима је ђокрила снећом / Долине и ђоља равна” (курзив аутора). А да пред собом имамо остварења песника изузетно књижевно образованог, додатно нас је уверила и збирка *Прохуја*, јер, рецимо, Лакићевић за мото своје песме „Онај авион. Сећање на једну фотографију” узима стих из сонета „Проповедање љубави” Бранка Миљковића (из сонетног венца „Трагични сонети”): „Нема мене ал има љубави моје” (курзив аутора), у песми „Орах у Белом Потоку” цитира Васка Попу и стихове његове песме „Сопоћани” (из циклуса „Усправна земља”): „Румени мир снаје / Зрели мир величине” (курзив аутора), стих Алексе Шантића: „неће вас *іријајі* [сунце – М. К.] *ко шішо ово ірије*” (курзив аутора), из песме „Остајте овдје”, нашао је своје место у песми „Бувљак памћења”, затим, наслов малочас поменуте песме „Пролази реком лађа” истоветан је наслову збирке Стевана Раичковића, наслов песме „Два лица траже писца” алузија је на драму Луиђија Пирандела „Шест лица тражи писца”, такође, парафразира се стих из песме „Јануарске звезде беле” Душка Радовића у песми „Бело писмо” и тако даље.

Коначно, сасвим је необична и по свему изузетна Лакићевићева потреба/одлука да на место епилога, односно песме којом треба да се затвори његова збирка, стави песму која у наслову садржи и ознаку жанра („Сонет по Лакићевићу”), а певала ју је Станка Никач, иначе родом из Подгорице, која се тек релативно недавно (2016), у познијим годинама (1953), огласила својом првом књигом поезије *Сонет̄и малој соби*. Реч је о сонету који она није само певала угледајући се на аутора („по Лакићевићу”) већ и о сонету који је, као што уосталом у поднаслову стоји, посветила истом том аутору, Драгану Лакићевићу, чије смо две најновије и, пре свега, у тематско-мотивском погледу, али и, добрим делом, у погледу песничког поступка, комплементарне књиге, *Прохуја и Жешелица и Шумановић*, онолико колико су нам прилике то дозвољавале, настојали да осветлимо.