

**АСПЕКТИ МОДЕРНИЗАЦИЈЕ САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ
КЊИЖЕВНОСТИ – ВИРТУЕЛНО ИЗМЕЂУ ПОЕТИЧКОГ
ЕКСПЕРИМЕНТА И ХИПЕРТЕКСТА:
ИЗАЗОВИ И ОГРАНИЧЕЊА КЊИЖЕВНЕ СЕМИОЛОГИЈЕ**

Сажетак

*Језички процеси, језичка стања, тако су стални у нама, као и крв.
Језик је спољашња појава или унутрашњи процес целокупнога живота
и живљења једне нације, једне епохе, једне индивидуе...*
(Секулић 1966: 305).

У раду се настоји истражити развојна парадима савремене српске књижевности – типологија транстекстуалности транссветовног идентитета са стано-вита виртуелности поетског језика – од интертекста до хипертекста пратећи методолошки пут мита о авангарди и мита о декаденцији као темељних вредносних оријентација у разумевању и схваћању свих феномена савремености (односно, нашег доба). Имагологолошко и транстекстуално – *алтеритет* и *алијентет* у савременој српској поезији и прози често се актуализују као транстекстуалност и транскултура, па се и научна парадигма нове духовности српске књижевности развија као илуминативна матрица од линеарности до визуелног и мултимедијалног интерполирања књижевног текста.

Рефлекси таквих истраживања сежу од семиотике динамизације песничких система (Васка Попе) као парадигме процесуалне форме (илуминација авангардног у послератном модернизму и постмодернизму) до аспеката језичког моделовања и онтологизације песништва (Миљковић) у семиосфери, с једне стране, те епифаније прожимања примарног и секундарног нивоа стварности и фикције (актуелног и виртуелног) у тоталитету романескне хетерокосмике као референтног система текста Горана Петровића.

Модернизација српске књижевности сагледана у оквиру примене и динамичне измене поетичких и херменеутичких гледишта ставља корпус књижевних остварења у формативни и значењски контекст не само европске и светске књижевности и културе већ поставља и функционализује аспекте њене развојности у интеракцији са најширим диметима имаголошке, епистемолошке, антрополошке

и онтолошке заснованости људског (на)претка. Синтетичку духовну ширину којом се савремена књижевна дела тумаче у ширем контексту, у контексту културе, као креативну оријентацију потврдиће неке од најзначајнијих метода у науци двадесетог века, имајући у виду модалитете могућих светова и њихове *алетичке, деонтичке, аксиолошке, епистемичке* варијације и *транссветовни* идентитет, остварен између фикционалних индивидуа и њихових прототипова у стварном свету и у самобитној естетској и онтолошкој заснованости одуховљених (елегичних) простора слободе као „илузије историјске веродостојности и перспективе“, као живе процесуалне форме песничког (творачког) умећа. Одређење аксиолошке премисе поетичког и херменеутичког поља као почетног простора књижевног дела (идентитета, контекста, канона, вредности, идеологије и образовања), овде се посебно актуализује у контексту културолошког аспекта савремене књижевности и њене моделативности конструктивистичког и деконструктивистичког типа квантне логике, односно преобликовањем констативног у перформативни исказ датог и створеног идентитета у комплементарним световима.

Кључне речи: савремена српска књижевност, поетска фантастика, поетичност хронотопа, хетерокосмика, хипертекст, интермедијалност, хетеротопија, могући светови, митологеме (стварање света, крај света), актуелно и виртуелно, историјска метафикција, интеграција, аналогија, когнитивна и концептуална семантика, дискурс, онтологија, виртуелни наратив, текстуални универзум, поетска духовност.

Етика модернистичке ироније пуног говора у песничком прослављању света (празнине) – поетичност и логос циклизације претече и класика

*Мала кутија мале кутије
Заљубила се и она у себе
И зачала је у себи
Још једну малу кутију
И тако је то у бескрај ишло*

В. Попа: Мала кутија

Начело *смисла и мере*, оглашавајући се у редовима угледних критичара (један од њих је и Милан Богдановић)¹ у просуђивању

¹ 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.

Попине поезије само је акцентовало инерције оног сензибилитета, духа и садржаја какве је уобличила ранија духовна и културна клима средином прошлог века, која је извесну лакоћу одгонетања симбола и откривања логичко-појмовног смисла у критици поезије проглашавала као мерило вредности те поезије. Пошавши у нашој лирици, као „намћор линије кретања“ (Богдановић, 1952), ређим путем рефлексивне и ерудитне поезије, грађене најсложенијом модерном фактуром која је елиптична и синтетична у исти мах, Васко Попа је својим делом наишао на отежану рецепцију и неразумевање књижевнокритичке јавности, али је поетском фактуром, бићем језика, „пуног говора“ и језика као „куће биствовања“ света антиципирао и постмодерна кретања „друге авангарде“. Овај поетски пут је рецептивно тежи јер се поетска мисао не нуди читаоцу непосредно отпрве, већ од њега захтева пуну концентрацију и властито саучествовање у дограђивању мисаоног контекста; она не тежи да нас понесе, троне, опије, опчини, већ нам препушта да сами допишемо свој субјективни коментар, своје властите асоцијације за сажете и елиптичне песничке сликовите формуле. Зоран Мишић је луцидно истакао *рецептивни шок* као основ и покретач новог естетског приступа стварности и новим премисама лирике Васка Попе:

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)

Несумњиво је да је избором поетских мотива и првенствено песничким виђењем поетских предмета, као и необичношћу формалних образаца који су са прагова народне духовности уткани у стиховне облике Попиних циклуса, сусретом класицистичког идеала складности, пропорције и сажетости и барокне склоности јарким контрастима, сензуализму и афекту, песничка књига *Кора* вишеструко занимљива. Поред издвојености њеног естетског (и књижевноисторијског)

значаја и значења, на плану унутрашње форме, структуре и поетске духовности, она покреће основна питања човековог онтолошког, егзистенцијалног и есенцијалног одређења и поетског виђења у динамичној перспективи модрног света.

Поетика наслова – интермедијалност логотипа

Семантички потенцијал наслова иновативно је и интермедијално је потцртан знамењем књиге: наиме, на издању књиге из 1953. године, знамење се јавља као вињета, с напоменом „Мотив са народног ћилима“. Касније, Попа је овом мотиву дао назив „Шапа звери“. Специфичност овог знамења је и у томе што једино оно није цртано према песниковој замисли: за знамење је узета стилизована фигура звери из народне демонологије, „којом је сугерисана идеја о свету о коме је у збирци реч“ (Грдинић 1997: 150)



Увођење читаоца у свет песничке књиге почиње већ одгонетањем онтолошке основе криптограма, симболике и асоцијативног значења

наслова. „Кора“ у нашем искуству симболише заштиту језгра, опну која чува суштину: овде упућује читаоца на драматичан садржај поетске атмосфере, односно на откривену површину која крије иманентност, егзистенцијалну угроженост, немоћ, страх, празнину, ништавило бића и света као доминантно егзистенцијално осећање. Са онтолошког становишта, *Кора* је и гранична линија између светова, стварног и нестварног, реалног и фантастично-иреалног, физичког и метафизичког, спољњег и унутрашњег, очовеченог предметног и апстрактног.

Следећи принципе таквог одуховљења света, моделовање поетске стварности изведено је и на нивоу ревидирања првотне динамике циклуса као шире лирске структуре: наиме, приметно је да су циклуси прве Попине збирке претрпели извесне промене у потоњим издањима у односу на прву верзију. Осим измењеног редоследа циклуса у збирци (у првом издању циклуси *Далеко у нама*, *Опседнута ведрина*, *Предел*, *Списак*, *Усправна земља*), у самим циклусима остварене су извесне промене (у циклусу *Опседнута ведрина* изостављена је истоимена песма, у циклусу *Списак* изостављена је песма *Виолина*), а у потоњим издањима циклусом *Далеко у нама* се завршава збирка, што значи да је овај циклус премештен с почетне позиције првог издања 1953, док се циклус *Усправна земља* развија у истоимену песничку збирку 1972. и не појављује се у потоњим издањима збирке *Кора*.

Многоликост помичне перспективе остварена је и динамиком и семантиком (фокализације) говорног лица, односно, извесним опредмећењем лирског субјекта рефлексом надреалистичке оптике. У првом циклусу *Опседнута ведрина* песник пише у првом лицу, саопштавајући визију свога света, као и нивое свести, дајући визију своје ситуације у „чисто активном, динамичном виду“ (Лалић 1980: 107). Он се обраћа или елементима овог света (*модри свод*, *трака пространства*) или их једноставно описује (*Гвоздена јабука*, *Теме ми је стаблом пробила*). У другом и трећем циклусу *Коре* песнички субјект се јавља у трећем лицу, а циклуси–сцене „у наглашеној статисти своје симболике преносе ту ситуацију на једно метафоричко позорје“ (Лалић 1980: 108). У циклусу *Предел*, наслов сваке песме поставља човека у неку специфичну област песничког света. Те об-

ласти су дефинисане или физички, или емоционално-психолошки („У пепељари“, „На чивилуку“, с једне стране, а „У уздаху“ и „У забораву“, с друге стране). Текст сваке песме даје опис те одређене локације („У пепељари“, „На зиду“, „На столу“, „На длану“, на пример).

Мало је Попиних песама које би биле преводиве на језик сасвим конкретних збивања. Уколико је сигнал неупадљивији, тим је естетски учинак већи. У модерној поезији то је правило скоро опште. Попине песме, односно појединачна песма, избегава грубу конкретност, али зато циклуси представљају целине које садрже извесна целовита психолошка значења (Александер, 1996).² Тако се свака његова песма доживљава као део циклуса, циклус као део књиге, а књига као део целокупног опуса. Надаље се уочава да управо конкретум једне песме постаје чвршћи ако се има у виду песнички низ једног циклуса или низови циклуса у којима пуноћа значења бива још упадљивија, чвршћа и стаменија.

Онтолошка драматизација и динамизација закривљености простора и времена у поетској епифанији – – до хронотопичности језика

Универзум Васка Попе је митски дехијерархизован, ослобођен лирских канона, враћен почетку речи и бића. У свим циклусима прве збирке (*Опседнута ведрина*, *Предел*, *Далеко у нама*, *Списак*) реч је о трагању за хуманистичком визијом света, „великим људским интегралом“ (Мишић) и „о људскости као судбинској издвојености“ (Лалић 1980: 108), која се рађа пред расулом овешталих образаца животног и историјског искуства (Другог светског рата) и непосредне

2 Миодраг Петровић, један од истраживача Попиног дела, запазиће: Попа супротставља микро и макро просторе, велико и мало, важно и (са становишта практичне свести) неважно да би их у дубини вербалног исказа изједначио, показавши да се у духу – који је у стању да све преведе у психолошка значења – све изједначује, да се у њему све крајности додирују и да ништа не може бити отписано. У стварности вербалног исказа, *in ultima linea*, не постоје субреалности напросто зато што све може постати предмет духовног (поетског) разматрања, што све може бити уведено у структуру духа и ту трајно сачувано. Необични Попини пејсажи нису ништа друго до становишта духа, његових унутрашњих могућности и стваралачких хтења (Петровић, М. 1995: 15–16).

егзистенцијалне угрожености бића, кад се творачки преиспитују све флоскуле једног отуђеног система вредности и нерешене космичке драме. У густом унутрашњем ткању, те представе микро света нуде једну луцидну и митотворну визију *медијалне целине* човековог трајања апострофирањем психолошких значења у суморним околностима угрожене људскости. Као што је у циклусу *Предел* испевао песме о извесним стварима које су му се за његову сврху учиниле прикладним и примереним, остављајући по страни човека, односно приказујући га кроз трагове које он оставља на њима, тако је у циклусу *Списак* песник приказао драму *Другог* у човековом свету. Створена је занимљива и парадоксална ситуација: у односу на циклусе *Опседнута ведрина* и *Предел*, где је градирана драматика људске одбране (сачуване ведрине) у претећем свету апсурда, у циклусу *Списак*, сам човек је приказан као медиј-биће које, посредно или непосредно, одређује или угрожава егзистенцију других. Тако песничка мисао настаје крајње сугестивно, неодвојива од сложених значења њене структуре у том двоструком својству амбивалентног, пропустљивог света прогоњеног и прогонитеља у исти мах.

Динамичност и покретљивост перспективе Попине поезије је пре свега у уметничкој епифанији песничке перцепције и језичке слике света. Све што по пореклу припада већ стилизованим метафоричким спреговима (*паремије* и *фразеологије*), окреће се према читаоцу изворном сликовном страном своје појавности (*плавооке даљине савиле се у клупче, бескрајна равница сећања, дижемо руке/улица се у небо пење; на невидљивој решеци/пред уснама твојим/наге речи ми зебу; вече нас под пазухом носи/путем који не оставља траг; бдиш ми у бори између веђа/чекаш да се раздани/на мом лицу*). У тежњи и песничкој интенцији да све што постоји стопи поетском духовношћу и прожме космичким важењем битка, Попа је досегао и сублимно духовно значење: све што траје подвргнуто је истом поступку међусобне алхемије, експанзије малог и конверзије великог (космичког), јер вечног важења које би успоставило истинску хијерархију нема. За песника је стога видљива немоћ свега што постоји „на лакој грани времена“, али то је уједно и основа на којој се песнички може градити значај, јединство веза и најпропадљивијих ствари, интензивира-

ти очудотворење и опредмећивање проживљеног света. Уједно, ова сазнања нас воде ка великом циклусу *Списак*, у којем ће се песнички оваплотити на најсугестивнији начин уношењем космичког принципа у „маргинална и мале“ појаве наше стварности. У томе се огледају поетичке особености хронотопа и капије лепоте Попине поезије.

Песничка циклизација и виртуелни аспекти модернистичке ироније

Прави перцептивни шок код читалаца изазива наслов и мотивски избор у циклусу *Списак*, који у првом издању збирке следи иза циклуса *Предели*, а у осталим издањима остаје неизмењен положај овог циклуса, иако је он посредно повезан са реструктурирањем целокупне песничке књиге, односно променом положаја првог циклуса *Далеко у нама* (с почетка на крај, у осталим издањима). Асоцијативном усмереношћу термин *списак* („мимо себе“ и „покрај себе“) упућује на антипоетички дискурс административности, рационалности, „планско деловање“ запажених, одређених, изоштрених феномена човековог видокруга; истовремено, овај термин је у различитим периодима друштвеног стасавања стављен у илуминативни историјски контекст (Другог светског рата) уходништва, прогањања, осуђености, кривње и контроле над заробљеном егзистенцијом. Та необична спрега стилски раслојених значења која се умножавају око наслова, доприноси плуралитету веза свих песама – сад динамично сагледаних и према сопственом и према надређеном цикличном наслову целине.

Цитатна форма *загонетке*³ која је *илуминативно* приказана (у изврнутој перспективи – у наслову песме је одгонетка, а сама песма представља поетском сликом пренесену загонетку), заправо нас путем изграђених језичких слика спушта на изворишни облик живота и његових ониристичких феномена – сна и хумора, који су сад у својој

3 Песме у овом циклусу илуминирају формативне обрасце српске народне загонетке. У традиционалном облику питалице је метафоричан опис неког од елемената природног света, а одговор (који песник Васко Попа даје у наслову) прави је назив тог елемента.

митској основи прожети (полуиронично) кругом „трске која мисли“ (човека) и његове (не)моћи као крајњег одредишта свих стварносних феномена.

На први поглед, мотивска структура циклуса *Списак* („Патка“, „Коњ“, „Магарац“, „Свиња“, „Кокошка“, „Маслачак“, „Кестен“, „Пузавица“, „Маховина“, „Кактус“, „Кромпир“, „Столица“, „Тањир“, „Хартије“, „Белутак“) пружа читаоцу примамљиву поетску загонетку и подстицај за улазак у свет дела. Но, како је значење сваке поједине песме изграђено у обрнутој перспективи огледања наслова и стиховног склопа, тако се и надређени наслов циклуса многозначно рефлектује кроз однос према сваком свом делу, односно песми. Истовремено се сам циклус *Списак* значењски и формативно поставља према другим циклусима (*Опседнута ведрина*, *Предела*, *Далеко у нама*) и тај однос представља динамичну радијалну контекстуалну оријентацију поетског текста као компоненте лирског циклуса.

У најдубљем слоју поетске емпатије и декомпоновања једне перцепције на којој ће израсти нова, појављује се и у својој поетској духовности се кристалише модерни свет осветљене егзистенцијалне усамљености и угрожености, отуђености, самоће, жудње, раскорака, трагикомике и апсурда. Циклус *Списак* се тако и на дубљем значењском нивоу открива постепено, преко слојевите структуре, необичне поетске фактуре, лирске и наративне потке којом песник из позиције медија-сведока (трећег лица) сегментима изворне форме, хумора и сновидности сагледава феномене своје збиље. Тек када се пређе рељеф предметности, долазимо до вишег степена обухватности поетске духовности и процесуалне форме: тако се циклус отвара као драматски низ егзистенцијалних ситуација и типологије људских судбина у ониричкој амбијенталности и психолошким назнакама или траговима (тескоба, усамљеност, отуђеност, поствареност). Неостварене судбине, непостигнут идентитет, недосегнутост; расцеп, трагичан раскорак са собом и са светом, немогућност освајања поља слободе, „суочење са бесмислом и констатација о човековој усамљености у равнодушном свету са којим не може да успостави везу“ (Новаковић 2004: 239) – све су то инспиративна полазишта психолошких значења Попине поезије у овом циклусу. То је поезија

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

Илуминативним преображајем односа човек – свет на свет – човек, песник Васко Попа је у *Списку* ушао у космичност бића, предмета и појава чија је судбинска одређеност повезана са човеком, (полу) иронично апострофираном *трском која мисли* – која случајно и пресудно одређује њихову егзистенцијалну позицију. Само у таквом значењском контексту разумемо почетне стихове, који актуализују динамичност перспективе и прожимања феномена: *Обично/Осам ногу има// Између вилица/ Човек му се настанио/Са своје четири стране света*. Релативизујући Паскалову тезу (илуминативном цитатношћу), у овом циклусу песник амбивалентно сенчи из различитих углова врло разнолику поетску предметност. Тачке које се активирају приликом посматрања проблематизују становиште како мисао чини човекову величину, те колико се слободарско хтење и људско достојанство састоји у мисли – којом једино човек може да утоли тугу од немоћи пред простором и трајањем (које није кадар да испуни). Поетска интенција да у правилном мишљењу лежи начело морала (Паскал 1965: 158–159) неоавангардно се разграђује и мозаички отвара ка средишту циклуса.

Драма других бића у човековом свету уводи читаоца у необичну (квантну) визуру егзистенцијалне условности. Ништа није изузето из овог поретка у којем су угроженост и тескоба свега постојећег предестинираност трајног стања. Поетска мисао која се динамизира и распознаје наслућује се у синхроној поставци различитих мотивских смерница ових песама и у јединству песничке *проосећаности*, и сећања: егзистенцијална тескоба и жудња за оствареношћу бића (слободом) је она суштина постојања која све на свету чини срод-

ним: патки која „у боковима својим носи немир вода“ (*Никада/Никада неће умети/Да хода/ Као што је умела/Огледала да оре*), коњу (*Хтео је/ Да прегризе ту стабљику кукуруза/Давно је то било*), мгарцу, свињи (*И било јој је жао/ Што се истргла/Из наручја каљуге*), кокошки (*Пресахне/Испод гладних језера/Што над њом круже*), маслачку (*Догорева пикавац/На доњој усни немоћи/На крају света*), кестену (*Живи од пустоловина/Својих недостижних корена*), пузавици, маховини (*Жути сан одсутности/Са наивних црепова/Чека*), столицу (*која би се радо /сјурила низ степенице/ или заиграла/на месечини темена/ Или просто села/ Села на туђе обрине умора/Да се одмори*).

Циклус *Списак* поставља питање слободе у њеној угрожености и порекнутости аутентичног оквира статичности метафоричног драмског призора – од индиферентности као животне идентификације („Патка“) до метафизичке гротескне побуне („Кокошка“). *Списак* је истовремено збир различитих начина постојања као животних могућности, апсурда⁴, пораза и трагичних завршетака; списак начина на који се носи и трпи терет постојања, али истовремено и песничка анализа психолошке границе између могућности и реалитета, слободе и неслободе, постојања у сенци и свести нестанка, одлазак из неприхватљиве стварности враћањем изворима, сну, „сјају ноћи“ као сржи самог човековог бића, хумору – или, изражавајући метафизички немир, новим моделативним осамом лексике дечје иге. Као и у претходним циклусима, Попа наговештава могућности и ограничења човека према деструкцији простора.

Песникова визија као поетска драматика сазнања урбаног човека проистиче из битно нових атмосфера и поетских фактура које сугеришу не увећање осећајности, већ развитак у осетљивост фантазије („на рубу халуцинације“), епифанијом фикцијског, новим поетским

4 Јелана Новаковић запажа да полазиште Попине песничке пустоловине јесте суочење са бесмислом и констатација о човековој усамљености у равнодушном свету са којим не може да успостави везу, али, како ауторка уочава „док су за надреалисте узроци расцепа између човека и света прилично одређени, подложни психоаналитичким и марксистичким тумачењима која наглашавају њихов психолошки и социјални аспект, за Попу су они неодређени, више наговештени него јасно саопштени и носе у себи метафизичку конотацију“. (Новаковић 2004: 240)

световима и стиховима који шире перцептивне и продуктивне зоне фантазијске ревности и мисаоне динамике, специфичне алхемије као творачког принципа „мудроносног камена“. У њој се развија атмосфера једне нове не само сензибилности но и рецептивности⁵. То је истовремено увод за специфичну поетску духовност која нас учи да проничемо у своје време и да чувамо скривита поља ведрине од сабласне хаотичности која их опкољава (Егерић 2004: 170).

Снагом аутентичне песничке емпатије и имагинације, песник етички надилази првотни егзистенцијални јаз, неспоразум и расцеп, ефекат „зева између процедуре истине и истине“ (Кордић 2011: 42), између процедуре истине и људског бића – његовог погледа на празно место истине – *пуним говором*, избором феномена и осветљавањем равни њихове егзистенције сугерише се космичко важење и значај и (нај)мањег и незнатног. Тако је положај маслачка актуализован сликом тескобе бића стешњеног између каменог трбуха и црнице неба као *горње и доње усне немоћи неког стравичног космичког зева*, који одређује његову судбину:

*На ивици плочника
На крају света
Жуто око самоће
(„Маслачак“, циклус Списак, Кора) (Попа 2001: 34)*

Као „ноћне очи“ и „поноћно сунце“, овде је жуто око самоће она светлост ирационалног која извире из таме свесног и подвесног (умањивање космичког пространства и увећавање унутрашњег

5 У нашим истраживањима рецепције и интермедијалности поезије Васка Попе, ученици су показали да имају литерарни осећај и умеће повезивања медија на темељу иманентне поетике дела – тако су поезију Васка Попе већином везали за ликовни и сценски израз, што показује велику истанчаност сензибилитета ученика за интермедијално повезивање уметничких израза када имамо у виду:
– поетска значења просторних односа у Попиној поезији, симболику облика (циклуси о белутку и малој кутији као идеја о бескрају света и непрестаном надовезивању макро и микро космоса),
– упућеност и пријатељство песника са ликовном групом „Медијала“ (песме је посветио познатим сликарима ове групе),
– симболичку усмереност логотипа којим је сликовно представљена свака збирка из стваралачког опуса Васка Попе.

простора у обртању односа између садржатеља и садржаја). Зато је песма о маслачку једна од оних снажних и прегнантних порука које задивљују својим опсегом *очовечења* и *уметнутог (матрјошка)* умножавања од појединачног и акциденталног до универзалног и битног у скициозности, духотворности и особеном шарму поетске атмосфере у првом плану доживљаја.

За песника је немоћ свега што постоји у времену основа на којој и најпропадљивије ствари стичу изванредан значај. У песми „Кестен“ (*Живи од пустоловина/ Својих недостижних корена / И од дивних успомена/ На изненадне ноћи/ Кад нестане из улице*) актуализован је покушај превазилажења егзистенцијалне задатости и бекства, које се може реализовати само кроз сан и машту о преображају. Ући у метаморфозу, мењати себе, мењати свет – значи ући у поље слободе.

Митско се често појављује у позадини неких песама; поједина бића или ствари значе више него што је уобичајена аналогија са човеком. То митско је везано за деструктивне процесе или тамнију страну космоса. Тако и стих *Језик вечног поднева* у песми „Кромпир“ доказује силину живота, виталитета, превласт дана, снагу свитања, доминантност поднева – све то у условима поноћи, хладноће, затворености. Актуализујући синтагму „споредно небо“ синонимијом земље, песма „Кромпир“ се лако уклапа у композицију и целовитост митопоетских истраживања ониричке перспективе Попиног песништва (*слепо сунце, поноћно сунце*), што је илuminативни рефлекс надреалистичког амбијента оксиморонских слика „поларног поноћног сунца“ (Вучо) или „ноћне светлости мрака“ (Ристић), као Бретонове „црне“ или „земљине светлости“⁶:

Загонетно мрко
Лице земље

Поноћним прстима
Језик вечног поднева
Говори
У зимници успомена

6 „Ноћно сунце“ и „поноћно сунце“ су емблемичне основе светлости ирационалног која извире из таме свесног и подсвесног.

*Изненадним свитањима
Проклија*

*Све то зато
Што му у срцу
Сунце спава
(„Кромпир“, Списак, Кора) (Попа 2001: 39)*

Све указује да циклус *Списак* није једнолинијски пројектован, није једноставно набрајање отуђених егзистенција, већ хетерокосмична визија света који живимо у својој порекнутости, расцепу, али и ониричној динамици, разноврсности и богатству.

Трећи део циклуса фокусира трагове предметности коју је човек створио. Једино је *Белутак* као опредмећено биће, део природног феномена и чини сам собом посебну групацију песама. Средиште циклуса се може сагледати из перспективе симболичког усмеравања песме *Белутак*, којом се завршава *Списак*⁷. Спољна необавезност његове појаве (коре) говори о интегралном бићу, свесном себе на унутрашњем плану, слободном захваљујући случају (и нужности), времену и простору, јер овде случај условљава нужност као што време условљава простор, а сама Нужност је мера слободе. Ходом непредвидљивим, а могућим, белутак остварује своју слободу непорецивошћу свога унутрашњег интегритета који је песник актуализовао мотивима страсти и љубави.

*„Белутак“
Без главе без удова
Јавља се
Узбудљивим дамаром случаја
Миче се
Бестидним ходом времена
Све држи*

7 Јелена Новаковић доводи у компаративну мотивску везу Попину поезију у контексту француског надреализма и егзистенцијализма, тако наводи да је Сартров јунак у додиру са облутком први пут сагледао апсурдност постојања, а Бретон сакупља облутке и друге каменчиће на обали покушавајући да одгонетне њихов језик. (Новаковић 2004: 251)

*У свом страсном
Унутрашњем загрљају*

*Бео гладак недужан труп
Смеши се обрвом месеца. (1951)
(„Белутак“, Списак, Кора) (Попа 2001: 43)*

Епиграм-песма „Белутак“ у десет стихова, у којој је поетски сугестивно углављена предметна безглавост, ванвременска облост која *све држи у свом страсном унутрашњем загрљају*, отвара се у целом циклусу *Белутак* (који ће се касније појавити у збирци *Непочин-поље*). Та песма—мотив постаје основно центрипетално средиште и осталих, потоњих песама и збирки. Она сведочи о мноштву могућих интертекстуалних веза у песничком опусу, које се заснивају на поливалентности симболике основног мотива и њим призване моделативности и трансцендентности. Циклус песама о белутку је један од најбољих циклуса у Попином песничком опусу. Управо песма „Белутак“ је сјајна интродукција, мали проемијум, у тај циклични свет имагинативне самости и облости „из које га само поетска духовност води у бескрај лепе песме“ (Леовац 2000: 16).

Поетско-митотворно стварање испуњава белутка самосвојном егзистенцијом (кроз срце, сан, љубав, пустиловине и тајне), све у знаку његовог битка и предметности.

*Ено белутка
Остаје тврдоглав у себи
Ни на небу, ни на земљи.*

*Самог себе слуша
Међу световима свет
(„Сан белутка“, циклус *Белутак*, збирка *Непочин поље*)⁸*

У Попиној поезији белутак је оживљена знаковитост унутрашње кохезије и савршенства, облости и једноставности кружне лепоте, сабирање и сажимање феноменалног у онтичко—њихово прожимање,

⁸ Сви текстови песама, овде и даље у раду, наводе се према: Васко Попа, *Сабране песме*, [приредио: Борислав Радовић], Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2001.

дато као доживљај савршеног човечног бића и тешког, тврдог и тесног каменог бивства, песнички је вид „предусретљивости према апсурду“ (Бретон 1966: 141).

Ова песма је и апотеоза вечности јер прва асоцијативна нит води нас ка свету минерала, стаменом, непокретном, тврдом облику бивства. Тако се песма „Белутак“ истовремено доживљава као дејалектичка игра између *случаја* и *нежности*, нежности и слободе, времена и простора, спољњег и унутарњег, затвореног и отвореног, микро и макро космоса спољне неостварености и унутрашње нежности (целовитости), спољне хладноће и унутрашње ватре – самостално биће, комично и мудро, „свој сопствени узрок, истовремено заглављен у унутрашњој контемплацији и способан да се мађионичарски раскрили од ивице до ивице времена. Белутак је носилац целокупне загонетке индивидуалног егзистирања, којој не припада само човек“ (Павловић 1964: 243) и генеративна матрица егзистенцијално-есенцијалне поетске игре која је касније развијена у циклусу *Мала кутија*, упућујући и на пријатељство песника са ликовном групом „Медијала“⁹. Естетска сугестивност и духовно језгро или етимон песме „Белутак“, омогућава поливалентност са осталим значењским пунктовима Попиног дела, чиме су актуализоване и нове изражајне могућности хуманистичког принципа кроз „фантастичко-гротескне визије стварности, алегоричку представу и песничку иронију“ (Росић 2007: 155). Суштина песме је актуализована страст, тај унутрашњи загрљај овог бића, снага којом се, љубављу покренут, остварује у свету и у себи. Из контрастно обликованих стихова, у којима се на оксиморонски начин повезују наизглед неспојиви феномени збиље и сегменти искуства (*без главе без удова/јавља се или узбудљивим дамаром случаја/миче се*) динамизира се и нијансира

9 Ако имамо у виду општи контекст у којем се песма налази (опус Васка Попе, утицај међуратних авангардних токова на његово песништво: фрагментарност и целовитост у измењеној слици света, непосредна и сугестивна прожимања са сликарском групом „Медијала“, која просторним односима тумачи бит егзистенције), онда је прилика да се асоцијативно бремене читаочево искуство новим значењским везама које се успостављају унутар циклуса, а затим међу циклусима, на нивоу збирке. Тако ћемо видети да су не само мотиви прве збирке допевани и развијени у потоњим већ се и завршни циклус првообјављене збирке *Усправна земља* развија у посебну песничку збирку двадесет година после.

мисао да само љубав може да роди једно биће, да га покрене у простору и у времену, да га формира, одржи, потврди.

Циклус *Списак* истовремено поетски сведочи да је сваки предмет (па чак и такви као што су хартије које лете без одласка и повратка) потенцијални (могући) носилац космичког пространства, део неке структуре, неке неоспорне „пропустљиве“ реалности. И зато их песник уважава поштујући у њима сам принцип живота, који се огледа у свему што постоји – оно што нас ту узбуђује није предмет, већ начин на који песник о њему пева, дух који се ту исказује и узноси, мисао која око свега што дотакне уме да начини смислени оплет, да озрачи и прозрачи до тамног дна.¹⁰

Песнички дух се изражава кроз структуре, кроз повезаност ствари и појаве са другом алхемијским видом спојених крчага (што је и емблематика Попине збирке *Споредно небо*) и непрекинуте размене флуентних граница појавности (времена, простора, бића, предмета, стања, појава), стварајући тако један круг који нигде није разбијен, нити је без потребних беочуга. Структура је трагање за целином, за супституцијом, комплементарношћу, сведеношћу и потпуношћу. У овим пеничким интенцијама видљива је свест о облику, унутрашњој форми и духовности која непосредно проистиче из симетричне структуре циклуса и песама сваке Попине збирке. Поетичка истраживања спољно-формалних карактеристика песама Васка Попе доводе до сазнања да је овај аспект структуре текста од много већег значаја него што се то до сада сматрало. Управо, овде се могу открити песникове иновације које су му омогућиле да реализује, на један неконвенционалан начин, чврсту форму и свесно конципирану структуру у једном „индивидуалном поетском идиому“ (Цидилко 2008: 281).

10 Песник је осмислио циклус о малим кутијама гледајући колекцију осликаних објеката свог пријатеља сликара Леонида Шејке. Попа је веома волео сликарство, дружио се са многим сликарима, а нарочито интензивно се дружио са члановима групе *Медијала*. Малии грбовник сликара, публикацију насталу 1969, песник Васко Попа осмислио је тако што је по једну песму посветио сликарима из Медијале (Даду Ђурићу, Ољи Ивањици, Милићу од Мачве, Милу Главуртићу, Миловану Видаку, Светозару Самуровићу, Сениши Вуковићу, Владимиру Величковићу). Видети у: Попа, Васко: *Мала кутија*, (илустрације: Леонид Шејка), Београд: Нолит, 2004.

Виртуелност поетске духовности

Опис поетског света и нивоа свести у песничкој књизи *Кора* исказује сложеност модернистичке слике предметне стварности и модернизацију у исказивању „техничких могућности“ којима се живо актуализује комплексни феномен савременог битка и онтолошких премиса постојања. Многе (безначајне) ствари и појаве које у свакодневном животу не изазивају никакве духовне ни естетичке побуде, чији су асоцијативни смерови сасвим практицистички и по навици антипоетички, све више и чешће постају предмети уметничке опсервације, следећи идејни став да безначајне ствари понекад одражавају скривене побуде и појављују се као нека врста „безобличних чудовишта“ која пружају могућност да се „урони у дубину сопствених напора“ (Арагон 1964: 18).¹¹ Попа те прозаичне и тривијалне објекте уводи у сфере естетског доживљавања јер нам према њима сугерише изузетне и оригиналне тачке гледишта и углове посматрања, развијајући кохерентност паралелних деантропоцентричних светова (песме „Кромпир“, „Столица“, „Тањир“, „Хартија“, „Белутак“, „Патка“, „Свиња“, „У пепељари“, „На чивилуку“, „На длану“, „У јауку“, „На столу“, „У уздаху“). Кроз песме дубоко агоналне и високе поетске духовности, у овом циклусу крећемо се од обичне предметности до стравичних, разорних, космичких визија – микро простори се пројектују у претећу празнину макро простора¹².

11 У разматрању интеграционих чинилаца Попине поезије, исходишта поетске дражи препознајемо кроз зрачење мотива на околину, његово садејство са суседним светом, и његов удео у стварању поетског штимунга. Посматрачева осећања су примарнија од ствари које их побуђују, запажа се ствараочев пренос мотива са чулног поља на поље емоција и идеја.

12 Из претходног осврта на кључна поетска исходишта прве збирке (по законитости и методичности, песничке књиге), евидентно је да песничка значења Попиних песама подстичу активан однос према језику који већ 20-их година и код српских као и код француских надреалиста допушта прилично велико нарушавање семантичких (не и синтаксичких) ограничења на међусобно спајање речи. Слободнији спојеви дају неочекиване, па и чудновате тропе, које развијањем и међусобним уланчавањем лако прерастају у шире описе, описе са двојаким час паралелним час укрштеним дословним и преносним смислом (*хијазмом*), што може оставити утисак нечег сновидног и фантазмагоричног. Налазимо их, чешће или ређе, управо у песмама А. Мишоа, Ф. Понжа и Р. Шара, с којима су по томе сродне нарочито неке Попине песме у прози (Петковић 1999: 189

На другој страни, овом песничком књигом се актуализује и *модерно* као једно специфично осећање прошлости и традиције које свако време ствара за себе (Христић). Комуникација са песничком сликом Васка Попе је сложен процес који започиње њеним запажањем, а онда се истичу активности: перципирања, замишљања, емоционално доживљавања, анализирања и враћања у контекст песме. При томе, активност запажања, поготово замишљања и дограђивања песничке слике, прати емоционално доживљавање. Преображавалачки и поетско стваралачки процес је формом отелотворен и одуховљен песничком интенцијом: човекова савест и једино избављење (прибежиште) је песма, која ће нам дати језик вечности, урнебесне игре преображене у поетски сугестиван говор о срцу, о сну, о оном што је сушто хумано.

У поетској актуализацији метафоре, уочавамо да песник не прелази на двопланску структуру какву има алегорија: осамостаљени метафорички опис је корак даље од метафоре, он је виши облик метафоре, а то је по дефиницији *симфора*.¹³ У односу на централни симбол песме, све остало представља неку врсту логичког предиката, а сви елементи су готово геометријски повезани и стварају интересантне конфигурације. Фразеологизам нас тако води међу елементарне, једноставне облике у првотним представама јединства бића и света, а преко њих и до специфичне употребе језика и говорне мелодије у народној књижевности уопште, посебно у стиху¹⁴. Са феноменолошке стране, језичке слике нам се отуд приближавају необичне и чисте, као да их први пут видимо (у „Љубави белутка“: бео гладак недужан труп / смеши се обрвом месеца). Огледањем човечијег тела, пред-

13 Симфоричну слику (која се не везује само за метафору него и за метонимију) налазимо и у Попиним песмама и у загонетки. Андре Јолес пореди мит и загонетку: мит је одговор у којем се налази питање, загонетка питање које изискује одговор; све што по пореклу припада паремији и фразологији песник пажљиво окреће лицем према нама. Попа обрће однос у загонетки, он нас од одговора враћа ка питању, односно, песник нас враћа ка самој слици. Пут до одгонетке води преко препознавања узајамних односа дубљег смисла исказане речи. Могућност за више различитих одгонетки појачава њену семантичку и формалну делотворност.

14 Данас се холандском научнику А. Јолесу уписује у заслугу што је први ближе протумачио мале или, како их он назива, једноставне књижевне облике као што пословице, загонетке, па и бајке. Они се налазе у изворној делатности језика. Једноставним облицима исти је значај придавао и са истом их је пажњом знатно раније испитивао Александар Потебња.

метне стварности и небеског света слика је жива услед унутарњег преламања њихове узајамности и митског јединства: камен–делови човечјег тела–месец, небеско–земаљско, васељенско–људско. У корену слика је симфора (Петковић 1999: 190).

У трагању за кључним одредиштем Попине поетике, полазећи од тезе Светлане Велмар Јанковић о поистовећивању, односно способности поистовећивања песничког субјекта са песничким објектом кроз један од облика свеукупног стапања песничких елемената, који се догађа у Попиној поезији, „која је изгубила светост да би извојевала човечност“ (Рора 1979: 10) – Иван В. Лалић је луцидно запазио на чему се заснивају фолклорне мудрости, песнички хумор и ониричка обасјања Попине поезије у суочењу са хостилним светом:

У тој игри (која узима облике авантуре језика), процес поистовећивања, речима Светлане Велмар-Јанковић, треба схватити као један од облика оног свеукупног стапања песничких елемената који се догађа у Попиној поезији. (Лалић 1997: 54)

Васко Попа, попут Момчила Настасијевића, допире до веома старих слојева у културном памћењу. Сlike претећег, опустошеног света, ништавила, окренутог против човека, један су од доминантнијих мотива Попиног поетског дела. Ништавило се понегде именује, а понегде узима и облик засебног бића. Симфоричке слике (осамостаљени метафорички опис као виши облик метафоре) Попиних песама нас од одговора враћају на питање, песник нас враћа самим сликама као великим језичким залихама усмене културе. Оне су, међутим, знатно семантички отвореније и сложеније него што се на први поглед чини. Јер и када им се установи фолклорно и митско порекло, оне су и поред тога, и у готово подједнакој мери, језичке слике узете из савременог света (тако је и семантички преображај извршен у збирци *Усправна земља* и касније у књизи *Вучја со* у следећем низу: огњена вучица – мајка земља; пси обешчашћења– техничка цивилизација – свето постаје профано – вучја снага, мудрост наспрам псећих времена, пасијег сина, псећег живота).

Памћење, доживљено као антитеза празнини, пукотини, забраву, непостојању и нестајању; доказује се концентрацијом дешавања и смисла, усмерењем енергије, згушњавањем времена и простора, усредсређеношћу, одређивањем и освајањем центра и дефиниса-

ног простора. Песма „На зиду“ циклуса *Предел* (*Давно окопнела/Прва белина// Боре времена/Набујале/На издашном парлогу//Поље непољубљено*) је прелудијум за познате и изванредно богате песме „Каленић“, „Сопоћани“, „Манасија“ – у њима је мотивом стваралаштва актуализована борба за вечност као *осмишљен простор*, самим тим за свест, за свесну игру, за стваралачку контролу времена и простора¹⁵.

Васко Попа ће велику тему ништавила осветљавати из њених митских извора, трагајући за прапочелима. Фантастика предања је у основи пригушена, јер је у служби сагледавања ствари и појава, тумачења њихових својстава и порекла. Пренета из тог окружења, фантастика постаје Попино стилско средство помоћу којег уобличава метафору: мит се у том контексту појављује не само као притајени живот испод коре непокретности већ и као жива потенцијалност новог постојања. Апотеоза (похвала) вучјем пастиру је и похвала слову. Ода вучјем пастиру је заправо апотеоза духу који сабира у себи сва искуства – духу разумевања, јединства и преображаја:

Радуј се громогласно слово
Усред чељусти невремена

15 Један од симбола који се развија у значењском контексту сваког од пет првообјављених циклуса јесу руке – динамични симбол човекових стваралачких снага. И у стиху *У десници мајстора дамари света бију* (песма „Сопоћани“) као и у претећој атмосфери песме „Манасија“, песник апострофира уметников мир самоспознања у делању и осмишљености нових облика духовности у контексту драматичне и посувраћене збиље. *Чујеш ли коњицу ноћи:*

Алах ил илалах

Кичица твоја не дрхти

Боје твоје не плаше се.

(„Манасија“, циклус *Ходочашћа*, збирка *Усправна земља*) (Попа 2001: 212)

У неразрешености драматичног крешенда завршних стихова, песник, чини се, не оставља дилему да ли је рука стварно пупљење смисла и цветање наде или утешно опсенарство. Општи контекст песме (опус Васка Попе, утицај међуратних авангардних токова на његово песништво: фрагментарност и целовитост у измењеној слици света, непосредна и сугестивна прожимања са сликарском групом „Медијала“, која просторним односима тумачи бит егзистенције), радијално се продубљује у потоњим, а завршни циклус *Усправна земља* првообјављене збирке, развија у посебну песничку књигу двадесет година после.

Радуј се златно памћење

Нахватамо на нашим костима.

(Похвала вучјем пастиру, 5, Вучја со) (Попа 2001: 297)

Хроми вук је сам себи ритуална жртва, пресудитељ, родитељ и обновитељ. Спаја подземље и небо, камен и звезде, анималну природност и духовну узнесеност. У слици расцепа између земље и неба остаје му огромно усијано срце да светли и чека своје житеље.

Вучје копиле тако актуализује комплементарност и дијалектичко јединство хтоничног и уранског божанства, таме и светла, митског наслеђа и историјског трајања. Пас и вук у овом спеву симболишу међусобно супротстављена хтења, али и дијалектичко јединство истог порекла. Они су у сталном преплету дневног и ноћног, свести и подсвести, неодвојиви од динамизма живота савременог човека, односно песника. Ово идејно исходиште мисаоно кореспондира са претходним циклусима и збиркама песниковог трагања за прапочетком, које се у збирци *Споредно небо* метафорички обликује као дијалог мноштва и јединке, људи и почетка, мита у којем смо, али га не можемо сагледати: „он“ је на почетку и крају симболички исказан нулом, као ништа које нас поништава. Смисао живота се налази унутар срца сваког ко поставља то питање, као и у завршним стиховима збирке *Споредно небо*. Тај „вишњев штап“ *Споредног неба* већ у *Усправној земљи* и *Вучјај соли* постаје међа која дели (и спаја) две стварности. Путем њега се долази до смисла садржаног у вучјем наслеђу и удруженим вучјим снагама. У стиховима седмог циклуса завршава се, у првом циклусу започети, процес песничке инвокације. Сам песник у завршном певању преображен је у териморфни изглед вучјег копилета. Новица Петковић, један од егзактнијих и упућенијих истраживача песниковог дела, луцидно усмерен вертикали језичког памћења у поетским сликама Васка Попе, дешифрује 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 копиле“, 7. циклус, 2, збирка Вучја со) (Попа 2001: 310)*

Новица Петковић ће ове стихове тумачити управо детаљима песничког 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)

Песничко сазвежђе Васка Попе и доживљавамо као онај луцидни тренутак кад песник излази из сопствене сенке, скривени песник је после ове мито-поетске катарзе изашао из сенке својих песама, а на граници где се укрштају биографија и мит отвара се непрегледно поље песничке поетике и остварене духовности (*хронотоп града* као *биографски хронотоп*). Тако бисмо *интертекстуалну повезаност песама* у књизи тумачили и демонстрирали осветљавањем *парадигматске* и *синтагматске* осе повезивања сједињених временских планова (дубоке прошлости и дубоке будућности) етичком димензијом мита, која се актуализује сликом правог, пуног живота, духом испуњења у другима и себеиспуњења, териоморфношћу и антропоморфношћу митског света: борбом хтоничних и соларних сила, дезинтеграцијом и интеграцијом. Драмски призори сугестивне поетске (лирске) обојености хромог вука и хајке, људског и нељудског, светлости и таме, хајкача и хајканог, сведоче да је митом ова поезија постигла потребну универзалност задржавши и националну особеност.

У древности, песник се живој сахрањеној и пониженој савремености обраћао да би му се објавиле чини исконског и вечитог језика мудрости. Тако је и његова почетна и повратна песничка слика (као *мала кутија* и *белутак*) расла као минијатурна, опалесцентна (патетична и иронич-

на) опредмећена космологија. Она је кроз процес самозаљубљивања и самозачињања тражила и видела свет испуњен неком празнином, па ипак пун чежње да се испуни нечим аутентичним. То је уједно и епилог стваралачког пута великог песника и читаочевог пута новог препознавања, перцепције уметничке стварности, иницијације и епифаније:

Чему тај напор да се у флексијама овог песничког гласа изгубе сви индивидуални, приватни акценци? Чему та доследна антилиричност која не признаје никакве вредности тренутку и месту на коме се поетски доживљај уобличио? 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)

Живе речи са извора, овога писца (и нас читаоце) су довеле до свог корена: свет се изнова рађа као „жива целина коју ми и несвесно носимо у себи, у свом језику и притајеном памћењу“ (Петковић 1999: 209), куда нас води песник, чувар извора. У ток контексту, већ првом песничком књигом Васко Попа постаје и претеча и класик српске модерне и постмодерне књижевности.

Трагом божјачке речи – виртуелни хронотоп Анђела

У духу постмодерне процесуалности и идентитет је дијалогично трајно отворен појам који снагу црпи из своје лиминарности, дијалектничности, дијалогичности и метаморфоза (чак и када је схваћен као безвремен и непроменљив) и са лакоћом ствара теоријске ровове из којих је могуће доказивати погрешност другачијих покушаја његовог одређивања.

Смена поетичких парадигми идентитета и духовности током 20. века условила је и ону врсту динамичног проницања и прозирања палимпсеста наративне потке у којој се калеидоскопски огледају контуре времена, модернистичке утопистичке фантазме и историје. У по-

стулатима поетичких записа међуратних и послератних песника (од овладавања формом као бићем песме и залогом њене онтолошке самобитности Момчила Настасијевића, Васка Попе и Бранка Миљковића до антрополошко-историјско-културолошког криптограма којим се исказује интегралност запитаности извора–искона и исхода човекове онтолошке несигурности и активистичког хуманизма Миодрага Павловића, ишчитава се поетска духовност и тематска раслојеност и кохерентност, самобитност дискурсне полифоније, креолизација симболистичко-медитативно-поетског и идејног промишљања вишегласја и као одзив и залог постмодерног романа *Опсада цркве Светог Спаса* Горана Петровића, који је на новим поетичким основама актуализовао како егзистенцијалну кружну задатост тако и циклотворност историјског и идеолошког ракурса паралелних стварности којима су опасане и затомљене судбине незнатних и великих. То трагање за сржним и кружним импулсима испод штуре копрене историјских опсада, које увек долазе без упозорења, пошаста и ратне стварности као својеврсно духовно прожимање времена, можда се најбоље види у оним тренуцима фокализације кад се згуснуте предметне збиље ових наратива исказују као симболички оквир поетске духовности. Симболичка основа рачвастог наратива развија се на динамичном дијегетичком нивоу, у којем Немањина–Симеонова сновидна заветност следству (Светом Сави) постаје особен канон апокрифних прозора времена, „правилног видела“ (историје) и генеричког остатка приче као изглобљеног наративног рукавца (центрипеталног средиште искона духовности народа и следствене слике света) – од митског талоба прасловенске аниме пантеистичког видокруга, убогог божјака Блашка, суманутог Христа ради, преко кога Божја милост (не) стиже до слабоверног и слабовидог народа до негативне утопије и самопорекнутог идентитета националне таштине, гордости, егоцентричности, самољубља, неумерености и идеолошке мимикрије. У исто време ово дело свим вредносним елементима постмодерне прозе надилази ону врсту маниристичког и клишеизираног актуализовања бројних наративних стратегија у којима се не види ни посмодернистички преврат флуентних значења, ни модернистичка есенцијалност.

Напротив, у романескној структури *Опсаде* су синтетизовани сви изданци кружног кретања духовног и културног идентитета у контексту-

алности историјске метафикције и актуализовани (дестабилизовани) сумња у класичне појмове истине, разума, идентитета, објективности, сумња у идеју универзалног прогреса, у јединствене оквири велике нарације и коначна објашњења (што, по Иглтону, карактерише пост-модерну). Тај динамичан однос историјског и приповедног у магијском простору текста као конструкта видљив је и у онтологизацији саме наративне потке, у прозирању и заснивању битка изгубљене приче–словесности–речи – Другог „као недостатка у мени/нама“ (Лакан).

Инкорпорирани су поетички мотиви у доминацији мотива речи-памћења-духовности. Културолошки и историјски кодови уткани су у концентричне кругове *опсадне приче* и *тријадне опсаде* (Жиче, Цариграда, *опсада* Срба током последње рата) у којој лиминарност егзистенција и флуентност сижејних прелаза актуализује густу метафору завршне слике. Особена илуминација светосавског кода (четири апокрифна прозора – видело времена) и христијанизација религијског идентитета као почетни духовни простор чврсто је уплетена у цитатне форме сакралности, али и у културолошки дискурс савремене онтологизације бића (философија Дионисија Псеудо-Ареопагита, Данило Други, исихастички приступ, необичан лиризам поетска фактура романа, ритмичност и музикалност језика: асонанца, алитерација, полиптотон, парегменон, етимолошка фигура, параномазија, асиндет, анафора; архаизам лексике, *плетеније словес* и илуминација жанровских премиса: плача, апокрифа, житија, хронике, записа, родослова, повести), да би се динамиком и градацијом фантастичког дискурса усмене предаје, традиционалних представа о времену, ликовима и веровања у динамичној измени драматичног историјског галопа „коњице ноћи“, друштвеног, етичког и политичког дискурса – саобразила цикличност структуре и пирамидалности духовне динамике дела.

У том калеидоскопском прожимању различитих нивоа језичке стварности и историјске метафикције формирају се премисе *алетичког*, *деонтичког*, *аксиолошког* и *епистемичког* значења фикционалних светова, њиховог модалитета и ограничења, хомодијегетичког и хетеродијегетичког одређења хетерокосмике¹⁶. Обухватност историјске

16 Истражујући семантику фикционалног приповедања, овај аутор дефинише четири врсте модалних система и на основу тога четири врсте модалних ограничења:

метафикције у романима Горана Петровића је сигурно она искра високог постмодернизма која на узусима кохерентне симболичке структуре сугерише и покреће фантазматско пројектовање (и дестабилизовање) читаоца и особеном поетичношћу израза, који је једним делом непосредна илуминација жанровских премиса средњовековних текстова, али и посебна функционална задатост условности приче у којој се својеврсно онтологизовање језика и дешава у тренутку када оквир приче поприма снагу тражене повратне слике у кружном кретању идентитета – у стварању храма и храмовности човека¹⁷. У поетичком обрису међустања као симболички доказивих и спорних момената судбинског протока живота и флуидног стваралачког идентитета у дестабилизацији жанрова и хибридизацији нарације као паралелних токова, уз обновљање генеричке снаге приче препознатљиво је настојање да градацијски изведен циклусни низ буде нека врста етичког документа историјске трагике и животног апсурда, али и поетске духовности имагинирања смисла сликом творачке речи .

Зато се Петровићев наратив, као дело које својом појаваом на крају једног миленијума гради природну лиминарност поетичких одређења, исказује као вишеструко, полифоно учитавање најмакартнијих дијалогичних премиса савремености – њених епи-

алетичко (могућност, немогућност и нужност – усмерава фундаментална својства фикционалних светова и модус њиховог постојања); *деонтичко* (дозвола, забрана, обавеза – одређује проскриптивне и прескриптивне норме у фикционалном свету); *аксиолошко* (добро, лоше, индиферентно – вредновање света од стране друштвене групе, културе, историјског периода, али и од индивидуе); *епистемичко* (знање, незнање, веровање – епистемички поредак фикционалног света). Модална ограничења чине моделативни оквир књижевног дела, његову жанровску и семантичку условљеност. Тако се алетичка ограничења фикције вежу за фикционалне књижевне онтологије тако што одређују природу постојања фикционалног садржаја и границе међу световима у књижевном делу. Истовремено, алетичка ограничења могу условити стварање природних и натприродних светова.

17 Свака глава је насловљена називима бића, која насељавају небеске сфере. Подела небеских сфера потиче од писаних дела Псеудо-Дионисија Ареопагитатеолога из 5. века и ученика Светог Павла. Његови списи „Мистична теологија“, „Небеска хијерархија“, „О божјим именима“ темељ су западног учења о небеским духовним бићима, а помињу се и у „Библији“. Роман је, на име, подијељен у девет књига од којих свака носи назив једног од родова анђела – *серафими*, *херувими*, *престоли*, *господства*, *силе*, *власти*, *начала*, *арханђели* и *анђели* пратећи сржно одређење наратива – од постања до апокалипсе на полифоном одређењу историјске метанарације.

стемолошких и онтолошких узуса којима се проблематизује и изно-ва актуализује творачко представљање не само чудесним препле-том могућих светова, постављањем хетерокосмике у дијалогични и драматични оквир историјског и приповедног дискурса, лавиринтом преплета изоштрених сегмената сновидне стварности, већ и лир-ско-фантастичким проседеом романа, у којем се спиритуални оквир идентитета досеже и прозира само у перу–речи као логосу љубави и залогу *јаства* као непрекинутог духа и даха приче–словесности.

Тај снажни етички и хуманистички ангажман приповедног дела, на крају и способност књижевне речи да се оствари као морална хро-ника људске патње и страдања индивидуе у трагици историје и ратном хаосу, где је у првом плану апсурдна слика појединачног искуства иза велике историјске сцене и одрицање сваког облика смислених токова – омогућили су роману Горана Петровића да као „око недремано“ буде полазна и повратна слика историјског, политичког и идеолошког дис-курса и (као такво) конкурент другим дискурсима у реактуализацији историјског памћења на стваралачком пољу лепоте, духовности и смисла, али и дубоке идеолошке полифоније у илуминацијама неких сржних мотива историјске метафикције (Данило Други), историјско-приповедне ситуације и њене фантазматске пројекције.

Говоримо ли ми језиком или језик говори нама – – Отуђеност субјекта у означитељу

Историјско, антрополошко, духовно – људска есенцијалност у онтологизацији речи тежи поетској згуснутости која творачки импли-цира деривацију библијске матрице од (*Постање, Излазак, Закон и мудрост, Пророчанство, Јеванђеље, Апокалипса*) преко сакралног читавања средњовековне мислености филозофског, теолошког и естетског дискурса неоплатонизма, хеленске мистерије, хришћанске теологије и мистике у прожимању космолошког начела са монашком и земаљском хијерархијом Псеудо-Дионизија Аеропагита (дело 5–6. век *Аеропагитика*). Три тријаде анђеоских редова –1. серафими,

херувими, престоли—2.силе, власти—3. човеку најближи: начелства, арханђели и анђели, цитатно су учитани у композициону структуру романа и динамику дискурса до метанаративне илуминације *Житија краљева и архиепископа српских* Данила Другог, игумана Хиландара, епископа Бањског и Хумског, архиепископа српског који је столовао у Магличу¹⁸, да би се поетичка и херменеутичка исходишта радијалности чврсто дијалогично прожелла са изданцима савремене духовности андрићевског и настасијевићевског проседеа. Два уметника на различитим поетичким осама свога времена сустичу се у делу Горана Петровића у актуализацији јуродивости божјака (Настасијевић), човека Божјег и у народу несхваћене и проказане луде – Петровићевог Блашка и Андрићевог Ђоркана, да бисмо у поетичким и херменеутичким премисама наратива и његове духовне илуминације прозирали и проницали и Миљковићевог Ариљског анђела¹⁹ – кад песник архетипски образац анђела саображава (као полазну тачку удаљавања од реалности) и води ка језичкој реконструкцији „заборављеног сећања“, снагом концентрације (инспирација, по Валерију) сажима стварност у знак, који је превазилази својом немерљивошћу и тамом (у Хераклитовом значењу *тамњак*).

По илуминацији сублимног обухвата прошлог у садашњем, по раслојеној историјско-политичко-идеолошкој и архетипско-митско-библијској наративној равни сликовите опализације и психолошког понирања у основе индивидуализације живота и света, где сам живот даје грађу приповедачима као што историјска Србија генерише приповедачку Србију – да би се приповедна стварност онтологизовала као творачка деконструкција и надилажење активне историјске текстуалности (и обрнуто) у редефинисању и новом културолошком

18 Српска православна црква га је прогласила за светитеља и његов дан слави 20. децембра по црквеном, то је 2. јануара по грегоријанском календару. Одбор Српске академије наука и уметности га је крајем 20. века уврстио у 100 најзнаменитијих Срба.

19 Реч је о ариљском храму Светог Ахилија (13. век). Назван је по старогрчком епископу, борцу против аријанске јереси, Ахилију из Ларисе. На његово исповедање истине, победом над аријем, вода је потекла из камена, чиме је дат божански знак његове светости. Својим постанком овај храм је најнепосредније везан за династију Немањића, првог српског архиепископа Светог Саву и краља Драгутина.

успостављању двојности њеног идентитета (митског и хришћанског, непатвореног и духовног) као живог палимпсеста разговорне речи и византијског канона православне поетске духовности процесуалне форме. Петровићев роман веже све потонуле нарације које мрешкају глатку површину стварности као порекнутости и ишчезнућа. У својим трагањима за онтологизацијом стварности путем речи не би ли јој се потпуно посветио (речи су попут пера), Петровићев Богдан бди као и Миљковићев анђео над испражњеним гробом, као цвет из симболистичке поетике, као *будна празнина* (Петковић 1997: 203). *Реч има своје геолошке слојеве, своје наслаге. Свака реч носи у себи потонуле градове које тражимо. Треба у речи умети наћи њен најдубљи, најскровитији и најелементарнији смисао, из ког су векови. Вук је сувише рационализовао наш језик и учинио га неосетљивим за многе суптилне и скривене емоције. Наш језик треба оспособити за изражавање далеких слутњи, за казивање дубоког и нејасног. Кратко: нашем језику треба вратити тајанственост и древност. То су већ покушали неки наши песници, да споменемо само Момчила Настасијевића и Станислава Винавера.* (Миљковић 1972: 14).

Полазећи од премиса да само реч може да надвиси нашу присутност, а да ћутање није одсуство речи већ њихова спремност да буду речи и да „као такве буду казане или ћутане“ (Миљковић 1972: 14), именујући познато Миљковић га заборавља²⁰ и уводи у битно нов контекст и преображава у непознато. Све црте Миљковићеве поетике водиле су га неминовно до анђела (као исходиште Петровићевог романа, они су најближи човеку) до тог нетелесног бића са границе, медијалног (посредника између оностраног и оностраног). Стварајући поетску космогонију и вербалну јаву онтологизованог песништва као извесну духовну завичајност синтетизовану у поетској духовности надреалног сна (*грчевите лепоте*) и у процесуалној

20 Добро је примећено (Новаковић 2004: 210) да Миљковић поетско удаљавање од стварности доживљава кроз обележја сипервјеловског заборава – „заборављеног сећања“ или „заборавног памћења“ – као поновно суочавање песника са дисконтинуитетом постојања и васкрсавање одбачене стварности у језичкој реконструкцији. Валери је веровао да у нама постоји периодично и дуготрајно памћење као „наше властито звучање на дуг рок“ (дубље од памћења утисака и предмета), које нам „изненада враћа наше тежње, наше моћи, па чак и наше прастаре наде.

форми песничког дискурса као иделног Гласа, неразумљивост није у значењу, него у самој суштини поезије, у њеној онтолошкој датости да је „неразумљива својим вишком, а никако својом недовољношћу“ (Миљковић 1972: 227) као *слом* (Бретон) и *светковина* (Валери) интелекта у структурном јединству модерне поезије (Фридрих 2003: 154), у њеном егзистенцијалом, онтолошком и гносеолошком саморазвоју (Боске). На темељу поетике неосимболизма Миљковићево дело је остварено у корпусу историје поезије 20. века, која, гранајући се у много поетичких рукаваца темељи правац изрицања неизрецивог, стварајући нове сложене моделе који одговарају на притисак праволинијске и једнодимензионалне историјске регресије.

Исходишна тачка апотеозе живота и сумње да „од свега није више ништа остало, ни да се приповеда“ (Петровић 2004: 310) сусутичу се у завршној илуминацији историјског, хагиографског и публицистичког (политичког) дискурса (бугарско и куманско рушење Жиче 1291, хагиографским белешкама тих догађаја у светлу чуда и Божјег јављања: „великог знамења страха, таково знамење, да су видели велики огњени ступ где силази са неба, од кога су излазиле пламене луче са оружјем у рукама и са великом жестином гоњаху их секући њихове пукове“) (Петровић 2004: 307) – од успења (манастира) до сунуврата као апокалиптичне подтекстуалности ратне новинске вести „света без времена“ (о помору птица у Српском Броду, где су се НАТО авиони, на повратку у своје базе, ослобађали неискоришћеног експлозивног товара) све до божјаковог, Блашково завршног питања (које нуди за своје рукотворине) – конца и почетка: *како се стиже до рајских врата* – пророчка истинитост тона ове књиге се расплиће и отвара – између архетипског набоја *Књиге пророка Исаије 6,3* (чијом цитатном илуминативношћу се и отвара романескни свет: *И викаху један другом говорећи: свет, свет, свет је Господ над војскама; пуна је сва земља славе његове*) и завршног чина свете тајне крштења Богдановог следства у деветој књизи *Анђели* – односно, оксиморонске апокалиптичности визије – у подтекстуалној библијској отоврености историјски нотирани епилогом 20. века, али и у процесуалној обнови симболичког поретка, речи, живота и новог рођења као конца и почетка *повратне слике*, вере и сумње, обновљене или нове духовно-

сти – у љубави именована изгубљеног језика као *стуба сећања*, као заносног (магијског) ритма иницијације говора (приче).

Јер, име је судбина, а историја је садржана од прећуткивања имена – као прећутаног верног и преданог хроничара пада Константинопоља и Источног царства Никите Непознатог (који у чувеној Историји Никите Хонијата бива избрисан, непрепознат), као оног Другог, као субјекта који жели, као Реалног (трауме) које се не можемо ослободити, али га не можемо ни дотаћи. Тако је раздвајање сопства од Другог активан и стално присутан део стварања идентитета као слушање и звучно оваплоћење тишине.

Структурном задатошћу која творачки имплицира библијску матрицу као генератив наратива, на којој се палимпсестно учитава средњовековна духовност и у њу уткана трагична историјска потка – повратна слика апсурда као трауме саме историографије и њене идеолошке пројекције илуминира епистемолошко-онтолошким аксиомом Данила Другог, у његовом метанаративу као саморефлексивним и аутореференцијалним иронијским актуализовањем свог списатељског позива и канонизованих значења „званичне истине“ животописа краљева српских у свету *нечистог словија нападне злости (тврдоглавост, јарост, дрскост, гордост, превртљивост, завист, малодушност)* и гмизавог љубија (*златољубије, властољубије: грех увек ка теби мили, док врлина стрпљиво стоји*), на широком фону калеидоскопа поприма обресе савремене приче о расапу симболичког поретка, трауме Реалног (несимболизованог света) и откровењу – концу и почетку у динамичном систему концентричних кругова историјске метафикције. У тој поетичкој задатости, трагом непрекинутог духа и даха приче, извија се процесуалност постмодерне варијантности архетипског најбоја жеље, идентитета овде актуализованог кроз циклаторну деривацију *речи – приче – слова – следства – логоса* као залога онтолошког одговора Другом, као рођење новог живота. Тај прелаз епистемолошког у онтолошко је извршен на свим праговима процесуалне духовности – у оним кружним тачкама када се егзистенцијални дрхтај сусутиче са препознатљивим изданцима творачке речи – у расапу тишине и пуног говора.

Синтетска исходишта идентитета – егзистенцијална виртуелност творачке речи

Агоналност различитих духовних образаца утканих у контуре књижевне речи условила је ону врсту поларитета која ће доминантно одредити идеолошко профилирање њеног идентитета – од доктринарних социолошких теорија до палимпсестног матрикса српског „стуба сећања“. Од модернистичког ткања књижевног развоја српске поезије, коју мотивише носталгија за изгубљеним центром и митским прајединством бића, у време човекове алијенације у околностима увећане технолошке цивилизација до Деридине констатације да су тишина и траг у речима и тексту њихов најважнији део – одсутни центар, извор и суштина: „Тишина пружа уточиште ономе што прати и опседа језик“ – она се поставља као мотивски и моделативно-поетички динамизам савремене српске књижевности. Српски модернизам и постмодернизам на различитим пунктовима теже да виртуелним озвуче тишину схватањем текста као „прустовске потраге за временом изгубљеним у виртуелном свету“ (Гордић Петковић 2004: 103) једног од низа културних феномена иницијације за нову праксу његовог тумачења, што чини и препознатљиву основу модерног дискурса о књижевности и изван крутог круга књижевнокритичке лиминарности, имајући у виду да виртуелност дискурса као и момент тишине носи у себи комплексност језика, културе и свести (Ихаб Хасан). То неименљиво (та Ствар)²¹ је нешто до чега се не може допрети, мада потпуно одређује ситуацију субјекта. Сасвим лишена значења, иако га генерише. Чини основу симболизације, иако јој само не подлеже. Неизрециво је, иако говор субјекта углавном зависи од њега. Јасно је да ова ствар, која је у нама и изнутра нас, одређује иако се не може изговорити, подсећа на Фројдов „пупак сна“ који ствара значење, али им сам измиче (Бужињсак, Марковски 2009: 71) као феномен тишине у појавном и појамном одређењу језика. Поетска космологија сваког писца (слике, идеје, уверења, поруке) својом свеукупношћу почива на његовој лексцици као лингвистички и стилистички релевантан чин.

21 Као Ствар коју је Лакан под утицајем Хајдегера унео у речник психоанализе (појам Ствари, *Das Ding, La Chose*).

И као што се путем великих песничких облика послератног модернизма Миодрага Павловића и Васка Попе исцртава картографија српске духовности, као актуализација златног памћења потонулих слика и родних мелодија, тако се у динамизму историјско-митско-фантастичко-магијског и национално-општег основа пирамидалности Петровићевог наратива – стуба сећања поднебица (птица), о којима на крају госн’н Исидор беседи Богдановом следству –анђелу: *Видиш, малиша, по птицама може да се наслути како је Господ спрва све добро замислио* – гради криптограм хетерокосмике, прозирања само посвећеним наслућене целости као прочишћене тишине и (виртуелно) стварносног²². Призваним чином свете тајне крштења испод купола Жиче, крунидбеног места и узлета потиснутог пера из једног од древних уломака заветних прозора катихуменије – враћа се прича у тренутак библијске херменеутике као отварање каменог бивства (жичке плоче) пред судбинским препознавањем божанске искре детета као могућег изданка циклотворне слике слова (логоса, пера, следства и памћења) или новог суноврата негативне утопије (драматургија породичног троугла као драматургије света, где је увлачење историје и мита у породични роман, увлачење у суштину егзистенције која се, узвратно, испитује на митској, историјској и културној равни уопште – едиповска психомахија између предака и потомака) и растакања

22 О овој теми сведочи и Владета Јеротић у својим сећањима на разговоре са Исидором Секулић:
Одраније ме је занимало питање нашег доприноса светској култури. Био сам често у недоумици кад би се негде повела реч о овоме. Због тога сам настојао да чујем Исидорино мишљење. Оно је било изненађујуће негативно. Сматрала је да смо у овоме доприносу сиромашни, од словенских народа понајсиромашнији. Осим фресака, говорила је, немамо готово ништа. Народне песме и Његош, када се преведу, губе веома много, па нас Французи и Енглези с правом питају: па шта? Наша народна песма нема мудрости, осим неколико изузетака, наравно, које би могле послужити као предмет посебних студија, као, на пример: Марко Краљевић над погубљеним Мусом (... „ђе погубих од себе бољега“), или оне босанске, женске, лирске песме у којој се пева: Запросиш ли ме, одбићу те; ожениш ли се, преживети нећу. Народна песма сиромашна је и у описима природе, говорила је Исидора. Па у чему је, заправо, велика? У своје митском карактеру и своје народном духу. Нема мита нити легенде ван великих историјских догађаја или великих људи. Направити од косовског пораза победу могла је само народна песма. Можда се и велика светска поезија налази у неком status nascendi. Покушаја има много, достигнућа мало. Оно што ће бити велико, то може донети само бављење митом. (Јеротић 2007: 38)

идентитета као пратеће моћи празнине са значајним упућивачким сегментом библијске симболике и духовности непрекинуте евхаристије, прозирања муклог и глувог времена светлошћу ревносне фантазије као тишине и негативне онтологије творачке речи. *Отуд пред сметовима година, песников и свих хришћана (свесних и несвесних да су хришћани) крик: Остани, сачувај, задржи, буди!* (Јеротић 2002 : 223). У есеју „Песничка посла“ Васко Попа у духу такве антислике и „осетљивости фантазије“ промишља песничку вокацију:

Нећеш да ти речи остану тек имена и презимена ствари. Измишљене сенке ствари и стварање само. Тако се, уосталом, и опходиш с њима. Бришеш, бришеш, све на свету док не останеш сам с речима. (Попа 2001: 559)

Нема сумње, писање је остаје покушај маскирања трауматичног језгра помоћу идентификације са симболичким књижевним смислом – као имагинирање и онтологизовање егзистенцијално-есенцијалног битка очинском метафором Другог – виртуелног.

Извори и литература

- Попа, Васко. *Кора*, Београд: Ново поколење, 1953. Остала издања: Beograd: Nolit, 1956; Београд: Нолит, 1962; Beograd: Nolit, 1969; Beograd: Nolit, 1969. – (Popularna knjiga); Београд: Вук Караџић, 1973; Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1987; Београд: Пословна заједница издавача и књижара Југославије, 1997.
- Попа, Васко. *Сабране песме*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства; Вршац: Друштво „Вршац лепа варош“, 2001.
- Петровић, Горан. *Атлас описан небом*. Београд: Народна књига– Алфа, 2002..
- Петровић, Горан. *Ситничарница „Код срећне руке“*. Београд: Народна књига–Алфа, 2001.
- Петровић, Горан. *Опсада цркве Св.Спаса*. Београд: „Народна књига–Алфа“, 2003.
- Abot, Porter H. (2009). *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glanik.
- Александер, Ронел. *Структура поезије Васка Попе*, Београд – Нови Сад: Вукова задужбина – Матица српска, 1996.
- Антонијевић, Дамјан. *Живо месо* Васка Попе, Вршац: Књижевна општина Вршац, 1992.
- Антонијевић, Дамјан. *Мит и стварност: поезија Васка Попе*, Београд: Просвета (Библиотека Књижевни свет), 1996.
- Арагон, Луис. *Сељак из Париза*, Београд: Просвета, 1964.

- Bahtin, Mihail. *O romanu*. Beograd: Nolit, 1989.
- Bahtin, Mihail. Jedinstvo hronotopa. *Polja* 355 (1988): 354–357.
- Башлар, Гистав. *Поетика простора*, Чачак: Градац, 2005.
- Богдановић, Милан (1953). О поезији у једном броју *Младости*, у: *„Кора’ Васка Попе: критике и полемике (1951–1955)*, [сакупљач и приређивач: Тешић, Гојко] (1997), Вршац: Књижевна општина Вршац, 1997. (396 стр.)
- Breton, Andre. *Antologie de l’humour noir*, Paris: Pauvert, 1966.
- Bužinjska, A. – Markovski, P. (2009). *Књижевне теорије XX века*, Beograd: Službeni glasnik Вуковић, Ђорђевић. (2009): *Историјски роман*. Сремски Карловци-Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића, 2009.
- Грдинић, Никола. Знамења Васка Попе: емблеми, логографи, симболи“, у: *Поезија Васка Попе: зборник радова (1997)*, [уредник: Новица Петковић], Београд: Институт за књижевност и уметност, Вршац: Друштво „Вршац лепа варош“.
- Гордић Петковић, Владислава. *Виртуелна књижевност*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004. (латиница)
- Dil, Pol. *Simbolika u Bibliji: univerzalnost simboličkog jezika i njegovo psihološko značenje*. [prevela s francuskog Jelena Stakić]. Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1991.
- Doležel, Lubomir. *Heterokosmika. Fikcija i mogući svetovi*. Prevela Snežana Kalinić. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- Егерић, Мирослав. *Срећна рука: огледи о српским песницима и критичарима* Нови Сад: Мтица српска, 2004.
- Еко, Umberto. (1965): *Otvoreno djelo*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Епштејн, Михаил. (1998): *Постмодернизам*. [превела с руског Радмила Мечанин]. Београд: Zepher Book World.
- Erer, Gvozden. (2002): *Genetički vidovi inter(literarnosti)*. Beograd: Otkrovenje/Narodna knjiga.
- Intertextuality (Theories and practices)*. edited by Michael Worton and Judith Still. Manchester and New York: Manchester University Press, 1991.
- Influence and Intertextuality in Literary History* . edited by Jay Clayton & Eric Rothstein. London: The University of Winsconsin Press, 1991.
- Jakobson, Roman. *Lingvistika i poetika*. prevela Draginja Pervaz. Beograd: Nolit. 1966.
- Jakobson, Roman. *Ogledi iz poetike*, preveli Ljubica Došen et al, Beograd: Prosveta, 1978.
- Јеротић, Владета. (2000): *Старо и ново у хришћанству*, Београд: Ars libri/Бесједа, 2000.
- Јовановић, Јелена. *Поетска граматика Васка Попе*, Београд: Филолошки факултете Универзитета у Београду: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, 2000. (293 стр.)
- Јеротић, Владета. *Дарови наших рођака*, Београд: Ars Libri. (коло 2, књ.1), 2002.
- Јеротић, Владета. *Посете. Одломци*, Сабрана дела, Београд: Задужбина Владете Јеротића, 2007.
- Kaler, Džonatan. *Teorija književnosti (sasvim kratak uvod)*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

- Kvas, Kornelije. *Intertekstualnost u poeziji*. Beograd: Zavod z udžbenike i nastavna sredstva, 2006.
- Kravar, Zoran. *Kad je svijet bio mlad. Visoka fantastika i doktrinarni antimodernizam*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- Ковач, Никола. *Искусства историје и роман, у: Историјски роман*. Београд-Сарајево: Институт за књижевност и уметност, 1996.
- Кордић, Радоман. *Етика књижевности*, Београд: Службени гласник, 2011.
- Лалић, Иван. *Критика и дело*, Београд: Нолит, 1971.
- Лалић, Иван. *О поезији дванаест песника*, Београд: СЛОВО ЉУБВЕ, 1980..
- Лалић, Иван. Васко Попа, у: *Поезија и критика*, (приредили: Тоде Чолак и Недељко Мијушковић), 1986.
- Лалић, Иван. „Проширена белешка о једном трагању за поетиком Васка Попе“, *Поезија Васка Попе: зборник радова* (1997), [уредник: Новица Петковић], Београд: Институт за књижевност и уметност, Вршац: Друштво „Вршац лепа варош“, 1997, 49–57.
- Леовац, Славко. *Разматрања о књижевности и уметности*, Бања Лука: Глас српски, Београд: Књижевни атеље, 2000.
- Леовац, Славко. *Три знаменита песника*, Београд: Звоник, 2000.
- Lotman, J. M. *Kultura i eksplozija*. [sa ruskog preveo Dobrilo Aranitović]. Beograd: Narodna knjiga-Alfa, 2004.
- Микић, Радивоје. *Жича и модерна прича у: Прича и значење: Огледи о уметности приповедања*. Београд: Филип Вишњић, 2005, 283–307.
- Мишић, Зоран. Поезија Васка Попе (1953), у: *„Кора“ Васка Попе: критике и полемике (1951–1955)*, (1997) [сакупљач и приређивач: Тешић, Гојко], Вршац: Књижевна општина Вршац. (396 стр.)
- Мишић, Зоран. *Критика песничког искуства*, Београд, 1976.
- Недић, Марко. *Поетска фантастика Горана Петровића у: Основа и прича: огледи о савременој српској прози*. Београд: Филип Вишњић, 2002.
- Новаковић, Јелена. *Интертекстуалност у новијој српској поезији*; Београд: ГУТЕНБЕРГОВА ГАЛАКСИЈА, 2004.
- Павић, Милорад. *О Горану Петровићу, о травци у рукопису и о увезаним сновима. у: Роман као држава и други огледи*. Београд: ПЛАТΩ, 2005.
- Павловић, Миодраг. *Осам песника*. Београд: Просвета, 1964.
- Павловић, Миодраг. *Поетика модерног*. Београд: Вук Караџић, 1981.
- Павловић, Миодраг. *Огледи о народној и старој српској поезији*, Београд: Просвета, 2000.
- Paskal, Blez. *Misli*. Beograd: Kultura, 1965.
- Петровић, Михаило. *Метафоре и алегорије*, Београд: СКЗ, 1967.
- Петковић, Новица. *Од формализма ка семиотици*, Београд: БИГЗ, 1984.
- Петковић, Новица (1990). *Огледи из српске поетике*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Петровић, Миодраг. *Универзум Васка Попе*, Ниш: Просвета, 1995.

- Поезија Васка Попе*: зборник радова, [уредник: Новица Петковић], Београд: Институт за књижевност и уметност, Вршац: Друштво „Вршац лепа варош“, 1997.
- Радуловић, Милан. (1996): *Историјска свест свремених српских романсијера*, у: *Историјски роман*. Београд-Сарајево: Институт за књижевност и уметност.
- Recouer, Paul. Narrative Identity, *Philosophy Today* 35:1 (1991: Spring): 73 – 81.
- Recouer, Paul. *A Ricœur Reader: Reflection and Imagination*, ed. Mario J. Valdes. Toronto: University of Toronto Press, 1991.
- Ређеп, Драшко. (1998): *Никејски прозори Горана Петровића* у: *Књижевност*. (52), 3/4, 1998, 790–792.
- Ryan, Marie-Laure. *Narrative as virtual reality 2: revisiting immersion and interactivity in literature and electronic media*. Baltimor: John Hopkins University Press, 2015.
- Riffaterre, Michael. (1980): *Syllepsis* in: *Critical Inquiry*, 6:4, стр. 625–638.
- Росић, Тиодор. *Песнички видови ироније*, Јагодина: Педагошки факултет; Београд: Српска школа, 2001..
- Свети Сава. *Сабрана дела*. Београд: Политика-Народна књига, 2005. 74. Станојевић, Станоје. (1937): *Краљ Милутин*. Београд: Издавачка књижара Геце Кона, 1937.
- Стара српска књижевност*. приредила С. Томин. Сремски Карловци - Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001.
- Сендлер, Егон. (2009): *Икона – слика невидљивог: елементи богословља, естетике и технике иконописа*. [preveo sa francuskog jezika Jugoslav Oskoljić]. Београд: Јасен, 2009.
- Секулић, Исидора. *Говор и језик*. Нови Сад: Матица српска, 1966.
- Склирис, Стаматис. (1992): *Од портрета до иконе*. [са грчког превео Станимир Јакшић] у: *Беседа*, бр. 3–4, књ. 2, стр. 209–235.
- Solar, Milivoj. *Ukusi, mitovi i poetika*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- Станојевић, С. (1936): *Краљ Драгутин*. Београд: Издавачка књижара Геце Кона. А. Д. Суботић, Гојко. (2006/07): *Трећа жичка повеља* у: *Зограф*, бр. 31, стр. 51 –58.
- Тешић, Гојко. *Кора Васка Попе: критике и полемике (1951–1955)*, Вршац: Књижевна општина Вршац. (396 стр.) [приредио: Тешић, Гојко], 1997.
- Тодоров, Цветан. *Увод у фантастичну књижевност*. Београд: Рад, 1987.
- Трифунковић, Ђорђе. (1982): *Естетичка расправа Псеудо-Дионисија Ареопажита у преводу инока Исаије*, у: *Зборник за ликовне уметности*. Нови Сад: Матица српска, 1982.
- Трифунковић, Ђорђе. *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. Београд: Нолит, 1990.
- Uspenski, Boris. *Poetika kompozicije/Semiotika ikone*. [izbor i prevod izmenjenih i dopunjenih tekstova Novica Petković]. Beograd: Nolit, 1979.
- Флоренски, Павле. *Икона – поглед у вечност: философија и технологија сликарства*. [предговор, превод и речник Димитрије М. Калезић]. Београд: Теолошки погледи, 1979.
- Fraj, Nortrop. (1991): *Mit i struktura*. [prevela Maja Herman Sekulić]. Sarajevo: Svjetlost.

- Fridrih, Hugo. *Struktura moderne lirike*. Novi Sad: Svetovi, 2003.
- Fuko, Mišel. (1971): *Riječi i stvari (arheologija humanističkih nauka)*. [preveo Nikola Kovač]. Beograd: Nolit.
- Hayles, Katherine N. *How we became posthuman: virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics ...*Chicago & London: University of Chicago Press, 1999.
- Hačion, Linda. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. [preveli Vladimir Gvozden I Ljubica Stanković]. Novi Sad: Svetovi, 1996.
- Цидилко, Весна. *Студије о поетици Васка Попе*, Београд: Службени гласник, 2008.
- Chevalier, J. Gheerbrant, A. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1983.
- Чајкановић, Веселин. (1973). *Мит и религија у Срба*. Београд: СКЗ.

Sanja Golijanin Elez
Faculty of Education
University of Novi Sad

**ASPECTS OF MODERNIZATION OF CONTEMPORARY SERBIAN
LITERATURE – BETWEEN POETICAL EXPERIMENT
AND VIRTUAL UTOPIA OF HYPERTEXT:
CHALLENGES AND RESTRICTIONS OF LITERARY SEMIOLOGY**

Summary

This paper aims to explore the developmental paradigm of contemporary Serbian literature – the trans-textual typology of trans-global identity. From intertext to hypertext and hyper-internet-textuality it follows the methodological matrix of avant-garde and decadence myths as founding normative orientations in comprehending all modern phenomena. The imagological and the trans-textual – *alterity* and *alienation* in contemporary Serbian poetry and prose – surface as trans-textuality and trans-culture, wherefore the scientific paradigm of new spirituality of Serbian literature develops as an illuminative matrix from linearity to the visual and multimedia interpolation of virtual reading of the literary text.

Reflexes of signature explorations of literary tokens in inception spring from semiotics of dynamization of poetic systems (Vasko Popa's) as a paradigm of processual form (illumination of avant-garde in postwar modernism and postmodernism), to the aspects of linguistic modelling and ontologizing of the poesy (Miljković) in semio-sphere, epiphany of intertwining of primary and secondary levels of reality and fiction (current

and virtual), in totality of Romanesque heterocosmica as a referent system of the text, from mythical and biblical codes to the matrix of "total literature" (D. Kiš, D. Albahari, M. Pavić, G. Petrović, S. Ugričić, Đ. Pisarev, S. Vladušić, D. Bošković, S. Ilić).

Modernization of Serbian literature, seen in the framework of application and dynamic alteration of poetic and hermeneutic insights of heterotopia, puts the corpus of literary artefacts in formative and semantic context, not only in European and mundane literature and culture, but also establishes and motorizes aspects of development of Serbian spirituality which interact with the widest reaches of imagological, epistemological, anthropological and ontological foundations of human evolution. The synthetic spiritual breadth by which the contemporary literary works are explored in the wider context, in the context of culture as a creative orientation will confirm some of the most important methods in the scholarship of the twentieth century and the new millennium, having in sight modalities of possible worlds and their *alethic, deontic, axiological* and *epistemological* variations and *trans-global* identity established between fictional individuals and their prototypes in the real world and in self-essential aesthetical and ontological foundation of spiritualized (elegiac) spaces of freedom as an *illusion of historical authenticity and perspective* (Tolkien), as a living processual form of a poet's (creative) skill.

Determination of the axiological premise of poetic and hermeneutic directory of virtual literature as symbolic end and beginning (initial space) of literature (identity, context, canon, value, ideology and education), here is specifically invoked in the context of the culturological aspects of the creative matrix of contemporary Serbian literature and its constructivist and deconstructivist types of quantal logic, i.e., as a transformation of a constative to performative utterance of the given and created identities in complementary worlds of the textual universe or the fake computer infinity (Pavić).

Key words: contemporary Serbian literature, heterocosmica, hypertext, heterotopia, cognitive narratology, possible worlds, discourse, ontology, virtual narrative, textual universe.