

**Софија П. Симовић\***  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад  
Примљен: 15. 09. 2019.  
Прихваћен: 11. 10. 2019.

## СУСРЕТ ИСТОРИЈСКОГ И ЕСХАТОЛОШКОГ: ЛИРСКИ ЦИКЛУС „БЕЛЕГ СТЕВАНОВ” МИЛОСАВА ТЕШИЋА

У раду се изучава лирски циклус „Белег Стеванов”, објављен у оквиру збирке песама *Млинско коло* Миросава Тешића 2010. године. На почетку, помним читањем текстова свих седам песама које сачињавају лирски циклус и применом херменеутичке методе, запажа се да однос према језику, песничкој форми, темама и мотивима несумњиво указује на то да је Тешић баштинно наслеђе симболистичке поетике. Потом се истраживачка пажња у раду усредсређује на специфично представљање објективног, спољашњег времена, као и субјективног времена лирског субјекта. Време у песамама лирског циклуса, међутим, није подвојено само на овај начин, већ има и историјску и есхатолошку димензију. Напослетку, у раду се испитује повезаност идеје о преображеном, онтолошки другачијем времену, којем лирски субјект има приступ на остатку гроба свог претка, и главне теме лирског циклуса – апокалиптичне представе која претходи општем васкрсењу умрлих.

**Кључне речи:** Миросав Тешић, „Белег Стеванов”, *Млинско коло*, лирски циклус, симболизам, есхатологија, херменеутика, феноменологија.

Пре тумачења самог текста Тешићевих песама неопходно је усредсредити се на паратекстуалне елементе, односно на онај текст који се налази на самој граници са фикционалним текстом, али му не припада (Абот 2009: 63). Један од таквих елемената јесте и наслов лирског цик-

---

\* [sofijamatic94@gmail.com](mailto:sofijamatic94@gmail.com)

луса, „Белег Стеванов”. Реч „белег” је полисемична и обухвата широк спектар значења од „надгробног споменика”, преко „граничног знака и камена међаша”, „карактеристичног обележја, карактеристике”, па све до најопштијег „знака, ознаке” (РСЈ 2011: 72). Приметна је вишеслојност у значењским нијансама, као и кретање од конкретних ка апстрактнијим појмовима на које реч „белег” упућује. Белег је у циклусу „Белег Стеванов” Милосава Тешића употребљиван првенствено да означи остатак гроба претка. Белег, међутим, може да се односи и на самог лирског субјекта, будући да је он својеврстан „остатак” претка, који се садржи у њему и без којег није могао постати. Белег Стеванов је и сâм лирски циклус, речи окамењене у форми лирике, које ће такође остати заувек да сведоче о Стевану и његовом постојању. Дакле, већ се у наслову могу уочити поетичке константе које ће се у потоњем тексту доследно појављивати. У питању је коришћење вишезначних речи за изградњу поетског света, као и речи које имају архаичан призвук. Неухватљивост коначног значења и неопходност разумевања промене значења одређених лексема када се оне посматрају у дијахронијском кључу, указују на прворазредну бригу о језику, што је прва одлика симболистичке поезије у циклусу Милосава Тешића.

Други паратекстуални елемент тиче се објашњења која су дата у сегменту „Белешке уз поједине речи”. У српској књижевности поступак писања забелешки уз основни литерарни текст нарочито је познат од *Лирике Итаке* (1919) Милоша Црњанског. У објашњењима на последњим страницама књиге *Млинско коло*, М. Тешић прецизира географски положај поменутих крајева, места и села, а такође и појашњава значења регионализма и архаизама који су у песмама употребљени. Поред лексикографских разјашњења, у „Белешкама” ћемо се сусрести са уносима попут овог: „Стеван је далеки предак Тешића из бајинобаштанског села Љештанског, о којем се једино зна где му је усамљени гроб” (Тешић 2010: 66), који идентификују главни поетски предмет лирског циклуса „Белег Стеванов”. Песник, међутим, није пружио конкретне смернице за тумачење текста, а чак није ни пописао и објаснио све речи које би могле представљати проблем за разумевање песама. Као и други песници симболистичке провенијенције, тако и Тешић захтева обавештеног и креативног читаоца који ће, заједно са аутором у са-стваралачкој делатности, доћи до могућих значења поетског текста. Речено језиком Емила Штајгера, песник рачуна на читаоца који ће бити један од оних ретких читалаца који могу чути песништво јер су саобразно њему расположени (Штајгер 1978: 71). Усклађивање читалачког и песниковог хоризонта почива на *евокацији*, тј. на суптилном сугерисању онога шта би реч могла да значи, а не на долажењу

до крајњих истина, што је у складу да представом о песништву коју су имали француски симболисти.

Изворна емоција која еманира из текста условила је избор различитих метода којима ћемо приступити лирском циклусу – херменеутичке и структуралистичке књижевне критике. Прва почива на блискости и поистовећивању, а друга на различитости и преображавању. Херменеутичка критичка мисао, запажа Женет, прожима, осећа и проживљава књижевни текст, док структуралистичка критика захтева књижевност која је далека и недокучива. Структурализам је начин мишљења који се намеће када је предмет „други” и када од нас захтева да се сами преобразимо (Женет 1985: 27). Структуралистички поглед на текст биће примењен у испитивањима композиције, положаја и функције одређених мотива, док ће достигнућа херменеутике, која је у органском јединству са феноменологијом и егзистенцијализмом, бити употребљена онда када текст престане да буде очигледан и када се јави невоља са смислом.

Посматрајући лирски циклус у целини, можемо уочити да је свака песма испевана у трима катренима, амфибрашким дванаестерцем, као и да је рима укрштена. Изостанак слободног стиха и избор захтевног метричког обрасца везаног стиха сведоче да песник бира већ познате песничке облике, а такви, традиционални песнички облици, када се у новим приликама употребљавају, имају већи семантички потенцијал. Лингвистичком терминологијом речено, на основу нове обележености, ти песнички облици могу преносити допунску информацију, будући да језичке јединице постају стилогене чим се појави нова могућност избора (Петковић 2006: 159). Одабир поменутих формалних решења условљен је и темама о којима се у песмама пева, о чему ће бити реч у потоњем делу рада.

Песме су обележене римским бројевима што, по теорији Елени Апостолос Стерјопулу, значи да творе циклус довољно повезаних песама, будући да им недостаје појединачан наслов испред сваке од њих да би биле максимално повезане. Према мишљењу Елени Стерјопулу (2003: 25), али и Јосипа Ужаревића (1991: 94), идеалним бројем песама у једном циклусу сматра се низ од три до десет песама, што је критеријум који циклус „Белег Стеванов” испуњава, с обзиром на то да га сачињава седам песама. У Тешићевом циклусу између песама постоји узајамна повезаност радијалног типа, која је заснована на понављању тема, песничких слика и мотива. Због тога је „Белег Стеванов” могуће посматрати као систем, с обзиром на то да ниједан текст не може да садржи поетска значења лирског циклуса, већ су она плод искључиво узајамног деловања узајам-

но зависних поетских текстова (Стерјопулу 2003: 73). Песме које чине циклус премрежене су и творе вишеслојну целину која захтева приступ свакој од песама као заокруженој поетској целини, али и као једној етапи у развоју од прве до последње песме. Због свега тога, Шлајермахеров појам *херменеутичког круга*, који подразумева немогућност разумевања дела текста без сагледавања целине, као и неразумљивост целине уколико се из вида изгубе појединачни делови, налази посебну примену у тумачењу лирских циклуса као што је „Белег Стеванов”. С обзиром на то да желимо пратити садејство различитих елемената засебних песама и целог циклуса, неопходно је навести свих седам песама које чине циклус:

## I

*Уз крстовско лето и брегове ведре  
растовара терет из битка тескоба.  
Тек глагоље слово – од испране седре  
и с пречнициом натраг – остатак је гроба!*

*Ту гавране зачух и препале сојке,  
и угледах облак: са босанског руба  
и рачанских брда ушиљио дојке,  
а ногама копа врх Драксина, Дуба.*

*Ту време постдји у мраморном стању  
и не зна за бољку кад измичу сати  
што разносе милост по свем усцијању...  
У свему су они – а њмакло дати.*

(Тешић 2010: 47)

## II

*О како се сјакти плаветнила неман,  
о како би сјајем да све испрепрста!  
Комуша се ваздух где почива Стеван  
док сенке се руше са Косице, Крста.*

*А Господов поглед кад подузме маха:  
прогорев вода, прогледује рака;  
електрично плане у заранку сврака,  
а јесен се сroje у стогуље граха;*

*те творење сушто тад узима замах:  
по забрежју смрти, кроз сунцокрет часа,*

*засјаје се поља и засузе намах  
кристали свенућа и њина меласа.*

(Тешић 2010: 48)

Прве песме циклуса „Белег Стеванов” показују да је Тешићева поезија херметична, као и да је карактеришу енигматичност и елиптични песнички искази, што су одлике модернистичке поезије (Фридрих 2003: 33). Први стихови почетне песме циклуса „Белег Стеванов” показују преплет дескриптивних и рефлексивних елемената, који ће одликовати и остале песме. Лирски субјект до детаља описује изглед остатка гроба, као и материјал од ког је он направљен (седра). Занимљиво је приметити да је остатак гроба у облику графеме глагоље, која је из словенске азбуке, чиме се на још један начин дочарава старина и временска удаљеност лирског субјекта од сопственог претка. Посвећивање пажње физичкој појавности гроба има за циљ и да читаоце увери у веродостојност искуства транспонованог у песму. Мноштво реалија упућују на лично искуство и аутентичан доживљај – лирски субјект жели да му верујемо.

У првој строфи брегови се идентификују као „ведри”, у чему је приметна неуобичајена употреба овог придева. Наиме – небо, дан, јутро, вече – речи су уз које очекујемо придев „ведар”, а не брег. Овакав, наизглед нескладан сплет речи, указује на то да смо се обрели у поезији којој очигледност није одлика. У песмама лирског циклуса „Белег Стеванов” лирски субјект покушава да изрази натприродно искуство језиком видљивих ствари, и због тога је готово свака реч симбол и користи се не у свом уобичајеном значењу него ради асоцијација са реалношћу изван чула које изазива, што је једна од основних карактеристика симболизма и оних песника који се користе његовим наслеђем (Баура 1970: 13). Онеобичена употреба језика навешће нас да потражимо сва могућа значења речи „ведар”, односно да се присетимо да ведар може бити поглед, осмех, лице, око, тј. да се ведрина може приписати људима, јер означава расположење пуно животне радости. Из тога је могуће извући закључак да синтагма „брегове ведре” упућује и на антропоморфизовано схватање природе. Тако ће и облак у овој песми бити представљен са ушилиеним дојкама, како копа ногама. Персонификација се показује као средство на основу којег се моделује лирски свет циклуса „Белег Стеванов”. Коришћење речи са најмање два значења, од којих су нека у потпуности и супротна, као и довођење у везу на први поглед диспаратних појмова, поетске су доминанте Тешићеве поезије.

Поменути ведрина односи се и на лепо време крстовског лета (Крстовдан – 27. септембар). Поред Крстовдана, у другим песмама споменуће

се и празници Томиндан, Митровдан и Савиндан, што указује на смењивање годишњих доба и протицање објективног времена које је, као што ћемо видети, у раскораку са субјективним доживљајем времена лирског *ја*.

Насупрот сјајном и светлом дану стоји – тескоба, прва назнака атмосфере притешњености и угрожености, важних тема овог лирског циклуса. У наредним стиховима, употребом првог лица, откриће се лирско *ја*, за које се може претпоставити да је онај коме се може приписати тескоба. Растваривање терета, ослобађање од притиска тескобе може се довести у везу и са говором о себи. Преношење искуства тескобе у речи у том смислу може бити схваћено као вид аутотерапије лирског субјекта. Претакање доживљеног у конструисани поетски свет јесте начин скидања оптерећења са плећа лирског *ја*. Овакво схватање стиха „раствара терет из битка тескоба” оправдано је и коришћењем речи „битак”, која указује на суштину, односно бит. Реч „битак”, међутим, не само да не олакшава коначно разумевање наведеног стиха него га и одлаже. Наиме, реч „битак” немогуће је разумевати ван контекста филозофске мисли. Битак се, с једне стране, може односити на „бивствујуће”, односно на појединачно биће, какво је лирски субјект. Са друге стране, битак се може односити и на биће као основ свега што постоји, као оно што представља корен свега постојећег. То значи да поменути стих не подразумева само човека који пева о сопственом искуству и и на тај начин тера потиштеност из себе, већ и целокупни свет који се избавља од канџи тескобе у којој је заробљен. Треба и додати да је реч „тескоба” у етимолошкој вези и са речју „тесан”, која се односи на димензију простора, а који је у спречи са временом, о чему ће касније бити речи. Засад је важно уочити да престанак скучености на коју је целокупно постојање осуђено, а који сугерише овај стих, има есхатолошки призвук.

У другој строфи наићи ћемо на топониме *Драксин, Дуб, Рача*, који упућују на места у околини Бајине Баште, што сазнајемо из песникових одредница на крају књиге. Истицање локалитета на малом простору као што је лирска песма има за сврху постизање ефекта документарности. Наиме, с обзиром на то да ће певати о наднаравном искуству, лирски субјект жели да забележи што више чињеница из објективне реалности. Лирски субјект читаоце обавештава и о томе које је птице чуо: гавранове и сојке. Гавранови су, судећи по народној традицији, птице злослутнице које извештавају о смрти. Сојкама је лирски субјект приписао придев „препале”, што је у вези са поменутом атмосфером пригушености и тескобе. Покрет птица који лирски субјект опажа сведочи и о томе да ће се

у природи догодити нешто необично и страшно, с обзиром на то да су се животиње узбуниле што такође има есхатолошки призвук.

У трећој строфи прве песме сусрећемо се са најсложенијим феноменом лирског циклуса „Белег Стеванов” – временом. Стих: „Ту време постоји у мраморном стању” представља основ за описивање односа историјског и есхатолошког у Тешићевом циклусу. Наима, индикативна је употреба прилога за место „ту”, који је између непосредне близине, коју означава прилог „овде”, и удаљености, на коју упућује прилог „онде”. Одабир прилога показује да лирски субјект приповеда (у овој песми се може говорити о лирској нарави) са одређене дистанце, и временске и просторне, што ће бити важно за тумачење циклуса у целини.

Следећа реч у стиху, реч „постоји”, са обележеним акцентом, сведочи о нарочитој песничковој бризи за то како ће песма бити прочитана, а познато је да је звучање („музика пре и изнад свега”) било фасцинација песника симболиста. Означени акценат, међутим, скреће пажњу и на двојакоразумевање глагола „постојати”. Глагол „постојати” односи се пре свега на речи „бити”, „живети”, „егзистирати у одређеном облику или виду” (РСЈ 2011: 968). Поред тога, реч „постојати” означава и „обично кратко време провести на једном месту стојећи, застати” (РСЈ 2011: 967). Време, које је непрестано кретање, претвара се у стање, прелази из активног у пасивни принцип. Било да разумевамо да на простору гроба претка време престаје да тече и зауставља се на тренутак, било да разумевамо да на простору гроба претка време уопште нема својство протицања, закључак је исти – време је петрифицирано, у потпуности другачије од времена које обележава свакодневицу. Такво, преображено време, у дослуху је са есхатолошким поимањем времена.

Представа времена које не зна за „болку кад пролазе сати”, још једна је у низу персонификованих представа у овом циклусу Милосава Тешића. Посреди је специфично поистовећивање, односно замена лирског субјекта са временом. Фрустрирајуће искуство пролазности приписано је времену, уместо да буде својствено самом лирском субјекту. Том схватању пролазности опонира мисао која се износи на сате, изречена у наредном стиху: „што разносе милост по свем усијању”. Свеколико постојање назива се „усијањем”, што асоцира на непрекидну вреву и на механизам који је толико брз да се не зауставља ни у тачки прегревања. У таквој поставци ствари, време је схваћено као лек, будући да доноси заборав, а са заборавом бол се смањује и нестаје.

Време „које постоји у мраморном стању” није време које проноси милосрђе, већ је време у коме се изгубила трипартитна подела на прошлост, садашњост и будућност. То је време које не односи сећања и не



измешта прошле догађаје са хронолошке осе, него их интензивира, с обзиром на то да сваки тренутак постаје цела вечност. У таквом осећању времена нема дистанце између догађаја и свести која их посматра, они постају једно, будући да се вечно дешава све што се једном десило. Отуда је баш у таквом времену могућа рефлексивна о фундаменталним питањима постојања себе самог и целог космоса.

Последњи стих прве песме показује парадокс у основи самог цивилизацијског времена. Немогуће је замислити свет без историјског времена, немогуће је чак ни мислити изван категорије времена, будући да је оно иманентно васколикој егзистенцији. Али су сати ипак „измакло дати”, јер се време не може зауставити, освојити ни поседовати. Време не може никоме припадати, као што му се не може ни променити ток. У првој строфи видимо да лирски субјект не доживљава време као базичну структуру универзума, у којој се догађаји одвијају одређеним редоследом, већ је његово схватање, као и време само – комплексно.

У другој песми циклуса „Белег Стеванов” безграничност неба упоређења је са немани, која означава чудовиште које уништава све око себе, али и било коју несрећу која се обрушава на људске животе, што подсећа на апокалиптичне визије. Необичан глагол „сјакити” значи „сијати, сјајити јаким, упадљивим сјајем” (РСЈ 2011: 1203) и помаже нам да утврдимо да песма говори о подневу. Помињање поднева у овој песми од изузетне је важности, будући да ће у потоњим песмама бити речи о сутону, али и о потпуном мраку, што сведочи о протицању времена. Паралелно са описивањем смене обданице и ноћи, лирски субјект ће говорити о промени годишњих доба, тј. о постепеном прелазу од лета, преко јесени, до зиме, што указује да време не одликује дихотомија само због тога што има цивилизацијску и есхатолошку раван, већ је време вишедимензионално и у својој историјској сфери. Читалац не разуме како је могуће да лирски субјект истовремено описује гроб претка и у току једног дана и у току неколико месеци, не говорећи притом о вишеструким посетама.

Да бисмо схватили неуобичајено поимање времена лирског субјекта, неопходно је увести појам *протежности*, који је заједнички за Блаженог Августина, Е. Хусерла и П. Рикера, иако припадају различитим филозофским традицијама. Сећање на неки догађај са густо распоређеним детаљима чини да психолошко време траје дуже од физичког времена. Блажени Августин је време називао протезањем ума, захваљујући којем симултано обухватамо прошлост сећањем, садашњост пажњом и будућност очекивањем. Он је преузео субјективистичку позицију времена, рекавши да време не постоји у реалности, већ само у умном поимању те стварности



(Дауден 2019). По његовом мишљењу, у мислима нам је омогућен излазак из оквира секвентног времена, односно добијамо приступ насумичним представама темпоралне егзистенције.

Ја налази и зна себе у тројном облику свести о времену (Касирер 1985: 151), али оно што омогућава континуитет узастопних тренутака, за Анрија Бергсона, јесте свест посматрача, коју он зове интуиција. Најважнији појам у његовој филозофији времена јесте трајање (*la durée*), које карактерише уздржање свести од раздвајања прошлости, садашњости и будућности (Дауден 2019). Интуиција је она која је у стању да међусобно поређа и усклади моменте из различитих тачака временске осе, онако како композитор чини са тоновима у мелодији. Прошлост, садашњост и будућност су на тај начин укинута јер су тренуци из ових ентитета у јукстапозицији у посматрачевој свести. М. Хајдегер се донекле ослања на такав став, али га додатно радикализује, говорећи да не постојимо унутар времена, већ да смо ми време сâмо.

Иако не прихвата у потпуности Августиново спајање у прошлости и садашњости у јединствено „сада”, чињеница је да и за Хусерла временско протезање као својство свести нема везе са хронометарским појмом времена (Хусерл 2003: 188). Хусерл суштинским својством временског објекта назива временску протегнутост (Хусерл 2003: 33). Међутим, чин опажања исто тако тоне у време као и оно што је у појави опажено (Хусерл 2003: 91). Постоји темпоралност објекта, али и чин опажања има своју темпоралност. Онај који посматра временски објекат доживљава и протицање интенционалног чина запажања (Кели 2019). Дакле, темпоралност није одлика само стварности која се опажа, већ и свести која је опажа.

Генезу феномена протезања Рикер открива већ у Августинском парадоксу да се душа растеже онолико колико се усредсређује (Рикер 1993: 32), видевши у томе антиципацију идеје о плуралитету временских нивоа. Проблеми везани за простирање времена не исцрпљују питање људског времена. У мери у којој простирање одражава једну дијалектику усредсређености и растегнутости, простирање времена нема само квантитативан него и квалитативан аспект (Рикер 1993: 110). Дакле, однос прошлости, садашњости и будућности није условљен искључиво дужином временских периода, него и садржајима којима су они испуњени.

Када имамо у виду оваква филозофска тумачења, можемо разумети да лирски субјект истовремено пева о протицању времена у периоду од једног дана, али и од неколико месеци. Лирском *ја* су на располагању тренуци који су мање или више удаљени једни од других на временској осци, али је његова свест та која се протеже до различитих аспеката темпоралности и

обједињује их у једну целину. Истовременост посебних тренутака у времену и изједначавање различитих временских периода у оквиру историјског времена антиципира есхатолошко поимање времена, које ће започети општим васкрсењем умрлих, о чему ће бити речи касније.

Прва строфа друге песме циклуса говори и о комешању ваздуха и рушењу сенки на месту на којем борави Стеван, које је у вези са потоњим стихом „те творење сушто тад узима замах”. Ускомешала природа, у којој је измењен устаљени поредак ствари, припрема се за сусрет са Господом, од чијег погледа „прогорева вода, прогледује рака”. Сусрет природе са њеним Творцем толико је снажан да је довољно да је Он само погледа па да оживи не само умрли човек него и рака у којој је лежао. Следећи стих обавештава о проласку времена, подне је прошло а наступио је заранак, време када је Сунце превалило више од половине поподневне путање. Близина мрака условљава да реаговање свега у природи на Господње присуство буде интензивније. Природа се спрема да буде узнесена ка Створитељу, али та припрема подразумева узимање замаха „по забрежју смрти, кроз сунцокрет часа”. Да би се стигло до Бога, неопходно је искусити разорно и свеобухватно дејство овоземаљских категорија времена и смрти.

### III

*Толјко је жира што точи, што капље  
из угриза риђег од јесенског ритма,  
из очију коби, из прелета чапље...  
Дарежљив је Господ: шарени се њ тма,*

*и шумска и моја! – Кроз жмуркање жбуња  
у клекама пламти дивљакуша ружа.  
Док поклекла бујад у замору куња,  
тек мисао тежи да бит разоружа.*

*Изједначен свет је лепоте и ругла,  
ругобе и чари! – Ништина се жути,  
и кругом се труди да буде округла...  
Поподне је такво кад труну регрути.*

(Тешић 2010: 49)

### IV

*Под јагодом дивљом и купином љутом,  
и власуљом густом, и страшилом с глога  
ишчежава самник у сећању сутом –  
куд клонуле чаме идјла, еклџа;*

*а сен му тетура кроз звук као штепан,  
 кроз чије би штиље да прогледа с тмуше...  
 Кад открије мрак се, дотрчи ли Стеван  
 до козе, до овце, до кравице буше?*

*А шта ли је Стеван? – Ни женик ни ратник...  
 Тек живот је стеник! Ма кдљико травка –  
 лелујава, танка; ма кдљико златник,  
 леденица он је – из незнани јавка.*

(Гешић 2010: 50)

Трећа песма циклуса доноси промену времена, и на нивоу дана (наступило је подне) и на нивоу годишњег доба (јесен је заменила лето). У првој строфи ове песме дата је слика жира који капље из чапљиног лета, која предочава општу повезаност свега са свим у природи, а то је основни постулат Бодлерове теорије узајамности (*correspondences*). У складу са тим, лирски субјект ће заблагодарити дарежљивом Господу за шаренило тме, које осећа у шуми и у себи. Лирском субјекту бивају осветљени скривени куци природе и сопствене душе. Замишљеност над шаренилом природе претвара се у тренутак интроспекције, загледања над самим собом. Бодлер је писао да се дубинска димензија живота открива у призору који нам је пред очима и који, без обзира на то колико је уобичајен, постаје симбол тог живота (Башлар 1994: 192). Већ поменути принцип узајамности почива на томе да се бескрајност света трансформише у неизмерност сопственог унутрашњег бића (Башлар 1994: 193). Раскош спољашњег света помаже да се допре до богатог унутрашњег живота

„Док поклекла бујад у замору куња”, док природа спава, свест, разум и чула лирског субјекта су и те како будни, будући да његова „мисао тежи да бит разоружа”. Лирски субјект има за циљ да доспе у непознато, осмотри невидљиво и „чује што се не чује”, што је још један од постулата симболистичке поезије (Фридрих 2003: 63). Лирско *ја* тежи да доспе до крајњих истина помоћу мисли и разума, па ипак о томе обавештава посредством поетског језика. Присетићемо се да је Мартин Хајдегер сматрао да је медитација о битку најмање опресивна у поезији, будући да су песници пастири битка (Бужињска, Марковски 2009: 196). Гадамер је, са друге стране, сматрао да је суштина света језички конструисана, будући да је читаво искуство посредовано језиком (Бужињска, Марковски 2009: 193). Треба се подсетити и Гадамеровог става да се смисао не налази у свету у готовом облику, одакле би разум требало да га „извлачи”, већ се рађа кроз процес језичког саморазумевања субјекта који се не налази

пред светом, него је у њега уграђен (Бужињска, Марковски 2009: 195). Лирски субјект тежи да обухвати и разуме суштину свега што се око њега налази путем језика, говора о сопственом искуству. Разумевање за биће лирског *ја* постаје начин егзистенције, из чега произлази да разумевање није више модус сазнавања света (епистемологија), већ начин постојања у њему (онтологија) (Бужињска, Марковски 2009: 195). Дакле, жеља за разумевањем свега око себе, карактеристична за лирског субјекта, у вези је са самим његовим бићем.

Први закључак до кога пробуђена мисао лирског субјекта долази јесте спознаја да је изједначен свет лепоте и ругла, ругобе и чари, што упућује на поетику Шарла Бодлера и естетику ружног. Пошто му се открива тоталитет постојања, лирски субјект се неминовно мора суочити и са категоријом ружног, која у природи, али и у уметности, постоји напоредо са категоријом лепог. Ружно је дозвољено и потребно, оно је не само део света већ и део божанске промисли (Поповић 2010: 644), те би, у складу са тим, одстранити ружно значило исто што и исправљати Бога.

Поред тога што отвара простор за другачије естетско искуство ружног, наведен Тешихев стих алудира на *danse macabre*, познати средњовековни мотив који су симболисти радо користили. Макабризам подразумева да су млади и стари, сиромашни и богати, као и лепо и ружно – изједначени пред ништећим дејством смрти. На тај начин је могуће схватити ништину која се жути и „кругом се труди да буде округла” – као макабристичку представу смрти, засновану на „плесу смрти”, тј. колу (кружни облик) које заједно играју живи и мртви. Након размишљања о свеопштој пролазности и нужном умирању сваког људског бића, лирски субјект враћа се на размишљање о далеком претку, за којег закључује: „поподне је такво кад труну регрути”. Натуралистичко схватање смрти као физичког процеса труљења подсећа на то да све рефлексије о смрти ишчезну при сусрету са самом смрћу. У овој песми наилазимо и на прву назнаку карактеризације претка лирског субјекта: Стеван је био војник, регрут. Ореол тајновитости у вези са Стеваном може се довести у везу са целокупном симболистичком поезијом, коју ће Рене Велек назвати „поезијом предиката”. У поезији симболизма увек се говори о некоме или нечему, али тај субјект, било да је личност или ствар, никада се у потпуности не разоткрива (Палавестра 1985: 5). Осим појединих карактеристика које ће се приписати Стевану, а које се тичу војничког позива, о претку лирског субјекта нећемо сазнати готово ништа што је, може бити, проузроковано чињеницом да лирски субјект користи далеком претку као повод да размишља о себи самом.

У четвртој песми лирски субјект се пита о природи живота после смрти. Упиње се да сазна како изгледа живот после смрти, односно може

ли се трансцендирати граница између света живих и света мртвих, што је уочљиво у стиховима: „дотрчи ли Стеван / до козе, до овце, до кравице буше?“. Лирски глас такође покушава да проникне у тајну начина постојања на коју је приморан сваки човек након смрти. Због тога ће резигнирано закључити да Стеван није „ни женик, ни ратник“, тј. да оно што му је одређивало идентитет у овоме свету (војнички позив) нема никакве важности после овоземаљске смрти. Лирско *ја* ће Стевана назвати и златником, чија је вредност релативна, будући да се њиме може много учинити у свакодневном животу, али се помоћу њега не може поткупити смрт, која неизбежно долази свакоме. Лирски субјект ће Стевана изједначити са травком, што подсећа на псаламску мудрост: „Човек је као трава, дани његови као цвет пољски, тако прецвета“ (Пс 102, 11). Завршна констатација везана за Стевана јесте да је он „из незнани јавка“, тј. подсетник на загробни живот, непознаницу свима живима.

## V

*Дотрајава доба са црвом у бази,  
Од Томина дана до Светога Митра,  
кроз оксид од руја у журној екстази,  
исцуреће лету и последња литра.*

*Шта увија округ у жалобно стање,  
у одсуство стално и дирљиву сућут?  
Прокаљује очај и тоне сазнање  
у глаголе ћутње – у камену ућут...*

*И падање лишића изискује трпеж,  
а трпљење то би у шум алилује...  
Уобличен свет је у дроњке и крпеж,  
са линијом једном у графици гује.*

(Тешић 2010: 51)

## VI

*Воштанице позна, претвори се у жар,  
елегичним брежјем да видик прокључа,  
да подеси нишан облачак оружар,  
а копљаник Сунчев да све разобруча!*

*За награду срцу, за душевну плату,  
у визији краткој са чудом у струји,  
наткриљује предак, пред чин у олуји,  
багремар под пчелом, ливадак у цвату!*

*По мрачници Горњој, кад обнажи недро,  
трепетљива тела рачуналке тегле,  
Тајанственом лампом, кроз сферичко ведро,  
осветљују она и живе и легле.*

(Тешић 2010: 52)

Пета песма најпесимистичнија је од свих у циклусу *Белег Стеванов*, што се очитује у првој песничкој слици на коју у њој наилазимо – у представи подривеног времена. Приказан је период од Светог Томе (19. октобар) до Светог Димитрија (8. новембар), у којем дотрајава лето и наступа јесен. Време изгриза црв, оно се троши и осипа, што је мотив који су симболисти често преузимали из фонда барокне традиције. Т. Брајовић (2005:43) подсећа на то да је комплексни топос пропадања, односно смрти времена карактеристичан за модернистичко песништво. Осим што је поткопано, време је и нагризено рђом, коју песнички субјект онеобичава исказом „оксид од руја”. Друга строфа почиње променом поетског средства: дескрипцију замењује рефлексива, и лирски субјект се пита о природи онога што карактерише свеколико постојање. Реторско питање о узроку свеопште туге сведочи да се песничко *ја* осећа угрожено, с обзиром на то да егзистенцију доживљава као „одсуство стално”, тј. сматра да је немогуће постојати без неутаживог осећања недовољности и вечно зјапеће празнине. Живот се описује и као „жалобно стање”, трајање без радости, али у њему постоји и „дирљива сућут”. Помињање саучешћа указује на већ назначено одсуство, али и на неминовно нестајање и непрестане губитке. У сентенциозном маниру лирски субјект у овој песми саопштава да ништа не бива без муке и труда, будући да и падање лишћа изискује „трпеж”. Подношење патњи оправдава се, међутим, већ у наредном стиху, у којем се тврди да трпљење бива „у шум алилује”, тј. да је оно радосно приношење себе као жртве Богу у песмама и славопоју.

У последњим стиховима пете песме лирско *ја* закључује да „свет је уобличен у дроњке и крпеж”, што је парадоксална тврдња, али се може разумети уколико посматрамо библијску причу о постанку света као њен хипотекст. Лирски субјект констатује да је цео свет „са линијом једном у графици гује”, будући да све зло које у њему пребива води порекло од змијине обмане и прародитељског греха. Као што су дроњци и крпеж похабани делови некада лепог одела, тако је и овоземаљско постојање бледи остатак некадашњег сјаја рајског обиталишта, које је било првобитно човеково окружење. Постојање света „у дроњцима и крпежу” омогућава нам да разумемо да оно помоћу чега у супстанцијалном смислу одређујемо

разлику између Творца и творевине јесу њена ограниченост, фрагментарност и временитост, а оне су везане за појам времена. Историјско време је начин на који се појми и изражава онтолошки дефицит творевине у односу на Творца (Милићевић 2018: 253). Темпоралност је одлика несубзистентности творевине, тј. непостојања само-по-себи (Милићевић 2018: 253). Време и простор два су неодвојива аспекта ограничености творевине, што се огледа у тврдњи да је време еквидистанца (подједнака удаљеност, просторна категорија!) бића у односу на сопствени почетак и крај, тј. начело и циљ, што значи да су и време и простор нешто што у коначној перспективи мора бити превазиђено истовременошћу и сингуларношћу, који творе есхатолошки начин постојања (Милићевић 2018: 158). Време и простор нису ништа друго до ознака тренутног односа у коме се творевина налази према Творцу (Милићевић 2018: 158), а управо ове категорије се могу препознати у поменутиим „дроњцима и крпежу”. Тек када се поново успостави рајски поредак, свет ће моћи да постоји у пуноћи бића.

Шеста песма почиње зазивањем сунца, којем се лирски субјект обраћа са „воштанице позна”, у чему се огледа не само почетак сутона већ и почетак другачијег, свештеног времена. Друга строфа ове песме пружа директну назнаку („пред чин у олуји”) свеопштег васкрсења које ће бити описано у седмој песми, с обзиром на то да је предак лирског субјекта приказан ван уобичајених просторних категорија, као биће које наткриљује и превазилази багрењак и уцветалу ливаду. У овим стиховима посредно ишчитавамо да Стеван бива узнесен на небо, где га чекају „трепетљива тела” која „рачунаљке тегле”, и која „тајанственом лампом” осветљавају „и живе и легле”. У наведеној поетској визији представљена је слика Страшног суда; „трепетљива тела” су анђели, који ће помоћу „рачунаљки” бројати добротина и сагрешења, а „тајанствена лампа” која обасјава све пред собом означава тиху светлост Христову, наднаравну светлост Царства Небеског, која ће преобразити све. Есхатон није само крај и кулминација историје, већ и њен преображај. Анђели су, како о томе сведочи *Откривење Јованово*, посредници између овоземаљског и ванвременог, они су становници горњег света, а човек је „анђелољубитељ” (Петровић 2013: 193). У есхатолошкој визији света, човек постаје једнак са анђелима у смислу да више нема душевна тела, већ – духовна (Петровић 2013: 196), због чега му они и излазе у сустрет.



## VII

*Шта разгони мраке са сумрачних перли  
низ заселак стрмен – а Шапари звани?  
У тајцу (што значи: тишина ли, звер ли?)  
приљубљују чашке светосавски дани.*

*Уз Осоје, нџз Гај, уз превије пукле,  
беласају дуси и свеопшта душа.  
Са раскришћа смисла идеје су стукле,  
па дозрео час је да све узлепрша:*

*те разгази ноћ се, уз жагор што чини  
да коракне Стеван, да крену се ини  
са гробаља селских док жижи имела –  
а пристижу силни из свакојег села!*

(Тешић 2010: 53)

У седмој песми приказан је прелазак из овоземаљског у наднебеско, из пролазног у вечно. Стих „па дозрео је час да све узлепрша” сведочи да се навршила *пуноћа времена*, стога може отпочети опште васкрсење свих. „Са раскришћа смисла идеје су стукле”, престала је свака здраворазумска логика и отпочела је радикално другачија, есхатолошка логика, која побеђује ограниченост људског разума. Свакодневна логика бива побеђена првенствено тиме што опште васкрсење креће, сасвим неочекивано, од умрлих: „крену се ини / са гробаља селских”, па тек онда захвата и живе: „а пристижу силни из свакојег села”. Песничка визија васкрсења у складу је са новозаветним поимањем Другог доласка Христовог:

Јер ако вјерујемо да Исус умрије и васкрсе, тако ће и Бог оне који су уснули у Исусу довести с њим. Јер вам ово казујемо ријечју Господњом да **ми који будемо живи о доласку Господњем, нећемо претећи оне који су уснули.**<sup>1</sup> Јер ће сам Господ са заповјешћу, гласом арханђела и са трубом Божијом, сићи с неба, **и прво ће мртви у Христу васкрснути**; А потом ми живи који останемо бићемо заједно са њима узнесени на облацима у сретање Господу у ваздуху, и тако ћемо свагда са Господом бити (1 Сол 4, 14–17).

Након певања о почетку васкрсења, лирски субјект је занемео. Језик, који и сâм почива на овоземаљској логици, који је релативна категорија, један вид симболичког представљања, посредник у преношењу смисла, не садржи средства којима би се исказало јединство са Апсолутом. Ћутање је једини вид изображавања пуноће живота која почиње са узношењем

<sup>1</sup> Сва истицања начинила С. С.

у вечност, па не изненађује то што се лирски циклус завршава управо у овом тренутку.

\*\*\*

Циљ исцрпне анализе дате на претходним страницама био је да се укаже на одлике песништва Милосава Тешића на примеру лирског циклуса „Белег Стеванов”. Показало се да његова поезија има сложену цитатну схему, да захтева компетентног читаоца, као и да комуницира са традицијом и обзнањује искуство модерног субјекта. То је поезија која своје саговорнике може пронаћи у религијским и филозофским системима, и у којој је свака реч употребљена тако да упућује на што више могућих значења, како би била свеобухватнија и универзалнија. То је поезија која је, комплексном матрицом тема и мотива који се варирају и међусобно употпуњују, успела да се истргне из окова „пердурантизма” који, када се односи на књижевна дела, подразумева да литерарни текст, у временском смислу, никада није у целости присутан у свести читаоца. Једном речју, то је велика поезија.

## ЛИТЕРАТУРА

*Библија или Свето Писмо Старога и Новога завета* [Стари завет превео Ђура Даничић; Нови завет превео Вук Стеф. Карацић], Београд: Издање библијског друштва.

\*\*\*

Абот 2009: Н. Р. Abot, *Uvod u teoriju proze*, [prevela Milena Vladić], Београд: Službeni glasnik.

Баура 1970: С. М. Bowra, *Nasleđe simbolizma. Stvaralački eksperiment* [prevod i pogovor Dušan Puvačić], Београд: Nolit.

Башлар 1994: G. Bachelard, *The Poetics of Space* [translated by Maria Jolas; foreword by John R. Stilgoe], Boston: Beacon Press.

Брајовић 2005: Т. Брајовић, *Облици модернизма*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Бужињска, Марковски 2009: А. Bužinjska, М. Р. Markovski, *Književne teorije XX veka* [s poljskog prevela Ivana Đokić Saunderson], Београд: Službeni glasnik.

Дауден 2019: В. Dowden, «Time», *The Internet Encyclopedia of Philosophy*, <https://www.iep.utm.edu>, приступљено: 10. 6. 2019.

Женет 1985: Ž. Ženet, *Figure* [odabrala i prevela Mirjana Miočinović], Београд: „Vuk Karadžić”.

Касирер 1985: Е. Kasirer, *Fenomenologija saznanja* [prevela Olga Kostrešević], Нови Сад: Дневник, Књижевна заједница Новог Сада.

Кели 2019: М. R. Kelly, “Phenomenology and Time-Consciousness”, *The Internet Encyclopedia of Philosophy*, <https://www.iep.utm.edu>, приступљено: 20. 5. 2019.

Милићевић 2018: В. Милићевић, *Аспекти проблема времена код Св. Максима Исповедника: докторска дисертација*, Београд: Православни богословски факултет.

Палавестра 1985: П. Палавестра, „Трајање, природа и препознавање српског симболизма”, у: *Српски симболизам: типолошка проучавања / уредник Предраг Палавестра*, Београд: Српска академија наука и уметности.

Петковић 2006: Н. Петковић, „Како читамо песме”, *Огледи из српске поезике*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Петровић 2013: П. Петровић, *Есхатолошко-историјске димензије постојања у делима Дионисија Ареопагита и Максима Исповедника: докторска дисертација*, Београд: Православни богословски факултет.

Поповић 2010: Т. Поповић, *Rečnik književnih termina* [drugo izdanje], Београд: Logos Art Edicija.

Рикер 1993: Р. Riker, *Vreme i priča* [prevele Slavica Miletić i Ana Moralić], Sremski Karlovci, Нови Сад: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

РСЈ 2011: *Речник српскога језика* [израдили Милица Вујанић и др.; редиговао и уредио Мирослав Николић; измењено и поправљено издање], Нови Сад: Матица српска.

Стерјопулу-Апостолос 2003: Е. Стерјопулу-Апостолос, *Поетика лирског циклуса: на материјалу руске поезије с краја XIX и почетком XX века* [с руског превео Добрило Аранитовић], Београд: Народна књига Алфа.

Ужаревић 1991: Ј. Užarević, *Kompozicija lirске pjesme (O. Mandeljštam i B. Pasternak)*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.

Тешић 2010: М. Тешић, *Млинско коло*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Фридрих 2003: Х. Фридрих, *Структура модерне лирике: од средине 19. до средине 20. века* [превео Томислав Бекић], Нови Сад: Светови.

Хусерл 2003: Е. Хусерл, *Предавања о феноменологији унутрашње временске свијести* [превео Часлав Д. Копривица], Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Штајгер 1978: Е. Štajger, *Умеће тумачења и други огледи* [izbor tekstova Milan Komnenić; prevela Drinka Gojković; predgovor Zoran Konstantinović], Beograd: Prosveta.

Sofija P. Simović

WHERE HISTORICAL ENCOUNTERS ESCHATOLOGICAL: LYRIC CYCLE  
*BELEG STEVANOV* [STEVEN'S MARKER] BY MILOSAV TEŠIĆ

Summary

The paper examines the lyrical cycle «Beleg Stevanov» [“Steven's marker”], published as a part of the collection of poems by Milosav Tešić called *Mlinsko kolo* [Mill Circle] in 2010. At the beginning, by carefully reading the texts of all seven poems that make up the lyric cycle and by applying the hermeneutical method, it is observed that the relation to language, poetic form, themes and motives undoubtedly indicates that Tešić inherited the legacy of symbolic poetics. Consequently, the research attention in the paper focuses on the specific representation of the objective, external time as well as the subjective time of the lyric subject. The time in the poems of the lyric cycle, however, is not only duplicated in this way, but also has a historical and eschatological dimension. Finally, the paper examines the connection between the idea of a transformed, ontologically different time, to which the lyric subject has access through the ancestral grave, and the main theme of the lyric cycle – the apocalyptic atmosphere that precedes the general resurrection of the dead.

**Key words:** Milosav Tešić, “Beleg Stevanov” [“Steven's marker”], *Mlinsko kolo* [Mill Circle], lyric cycle, symbolism, eschatology, hermeneutics, phenomenology