

821.163.41.09-1 Симовић Љ.
<https://doi.org/10.18485/kij.2023.70.2.7>

НЕМАЊА З. КАРОВИЋ*
Универзитет у Београду
Факултет за образовање учитеља и васпитача

Оригинални научни рад
Примљен: 9. 10. 2023.
Прихваћен: 25. 10. 2023.

ЛЕЛУЈАВИ ЛИК ИЗ КРЧМЕ И МЕТЕЖ РАСУТИХ РЕПЛИКА (О СУБОТИ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА)

Полазећи од чињенице да поема *Субота* представља једну од прекретничких тачака у укупном поетичком развоју Љубомира Симовића, у раду смо настојали да испитамо статус лирске субјективности и утврдимо начела на којима почива композициони поредак овог лирског дела. Истраживањем се дошло до закључка да лирска инстанца није видљива, али јесте присутна у једном дискретном облику унутрашње и структурно обједињујуће поетске свести. Симовићев субјект се у *Суботи* преобразио у *ћутљивог бележника* који туђе речи пажљиво ослушкује, језичку грађу педантно пробира и прикупља, а потом сабрани говорни материјал – стварајући привид пресне и живе, иако дифузне и фрагментирание конверзације – излаже читалачком погледу. У композицији ове поеме обитава својеврсно антитетичко јединство између расплињујућег духа фрагментације и структурно обједињујућих чинилаца тематско-мотивске кохезије. Естетиком обзнањеном стиховима *Суботе* Симовић се у извесном смислу приближио поетици такозване *стварносне прозе*, али и уметничким обележјима *црног таласа*.

Кључне речи: Љубомир Симовић, *Субота*, лирска субјективност, фрагментација, говорни језик, маргина, аутсајдер, стварносна проза, црни талас.

Док су поједини књижевни критичари појаву поеме *Субота* (1976) схватили као несумњиви знак Симовићевог значајног поетичког заокрета у односу на дотадашњу стваралачку оријентацију, јер је песник, напустивши сферу поезије и потраживши изворе уметничке грађе у самом животу, „настојао да дочара реалну говорну ситуацију и поетску функцију језика уочи на сцени где њена улога није ни једина ни главна” (Петров 1980: 117), други су нешто умеренијим и херменеутички нијансиранијим судовима уважавали удео песничких новина, али и истицали делокруг тема и стилских поступака који се, зачети у ранијим делима, препознају и у најновијој лирској објави (в. Мирковић 1976; Ракићић

* nemanja.karovic@uf.bg.ac.rs

1977).¹ Процењујући меру поетичке самобитности *Суботе*, Чедомир Мирковић закључује да и претходне Симовићеве књиге:

имају нешто од онога што је за ову поему особено: многоструко разумевање за манифестације елементарног живота, оног који није оптерећен ни грађанском камуфлажом нити интелектуалном доградњом. Разлика, међутим, остаје највише у томе што је поема до краја ситуирана у наше дане – са многим обележјима живљења и мишљења такозваних обичних људи – а не, као већина ранијих збирки и песама, временски неутралније или, пак, у нешто старију прошлост (1976: 4).

У сижејном средишту песама „Portus regius”, „Вечера у Солијеу” или „Послепоноћница” почива субјект што се, доспевши у неки нови и непознати простор (Краљевицу, чудесну шуму Солијеа или паклену подземну крчму), упознаје са упечатљивим личностима или сусреће са митско-симболичким привиђењима и демонским фигурама. Главна својства назначеног структурног обрасца могла би се у извесној мери запазити и у контурама композиционог склопа на чијим је темељима заснована сложенија и другачијим садржајима испуњена грађевина Симовићеве *Суботе* (в. Ракитић 1977: 78; Поповић 2017: 83–84). Међутим, у односу на побројана лирска остварења, нову поему поетички другачијом не чини само то што јој је позорница испуњена знатно већим бројем ликова, чији се гласови, попут некаквих непредвидљивих ноћних силуета, смењују нагло и, чини се, без логичног следа, већ пре свега чињеница да је песнички субјект – повукавши се из застора унутрашње поетске сцене – улогу инстанце која се непосредно суочава са лелујавим и каткад међусобно неиздиференцираним фигурама алкохолом омамљених гостију приградске крчме препустио самом читаоцу. Пред његовим очима се већ од првог стиха, без икакве уводне напомене или објашњења, сасвим огољено и спонтано раскриљује социјално маргинализован свет и аутсајдерске животне судбине.

Међутим, то што лирска субјективност није видљива, односно оваплоћена исказима неке засебне фигуре, не значи да није присутна у једном дискретном обличју унутрашње и структурно обједињујуће поетске свести. Потчинивши логику лирског изражавања основним принципима драмско-дијалошког приказивања, субјект се преобразио у *ћутљивог бележника* који туђе речи пажљиво ослушкује, језичку грађу педантно пробира и прикупља, а потом сабрани говорни материјал – стварајући привид пресне и живе, иако дифузне и фрагментиране конверзације – излаже читалачком погледу. Управо селекција исказа и њихово композиционо размештање представљају чинове којима је Симовић успео да лирску субјективност *Суботе*, не отеловљујући је, уметнички оприсутни.

Основно песничково настојање, како сматра Александар Петров, било је да „’снимљене’ реченице преломи у неметричке стихове и да дозволи да се оно *чудесно* што у том некњижевном језику и нережираним ситуацијама већ постоји, искаже само од себе” (1980: 117). Управо су поступци доследног дијалошког ор-

¹ Првобитна верзија *Суботе* објављена је у часопису *Књижевност* 1973. године, а након бројних сценских извођења, текст поеме је знатно проширен и 1976. публикован као засебна књига.

ганизовања језичке грађе, тежња за једноставним поетским упризорењем одломака *живог* разговора, односно жеља да се динамичном сменом реплика песничкој слици придају обележја својеврсне театарске атмосфере, поједине критичаре навели да *Суботу* разумеју као генералну пробу песниковог позоришног и драмског талента (в. Павловић 1985: VIII), а у њеним водећим естетским конституентима препознају пролегомену *Чуда у Шаргану* (в. Ђорђевић 1982: 82).

Читалац је од почетног до завршног стиха препуштен полифоничном метежу расутих и деконтекстуализованих реплика, које током поеме, под дејством испољених мотивских и асоцијативних веза и утопљене у „јединствен, полу-пијани ноћни штимунг” (Мирковић 1976: 4) постепено ипак почињу да увиру у засебне токове неколико тематски међусобно одељених разговора. Отуда се из значењски наизглед неповезаних и, чини се, насумично нанизаних деоница *Суботе*, могу издвојити мотивске линије што теку „напоредно; кидају се местимично и опет наново настављају” (Мирковић 1976: 4). Међу њима се, према интерпретативним запажањима Гојка Божовића, нарочито истичу:

метафора о јајету; запостављена жена и целодневно прање фолксвагена на обали Саве; опис радничког насеља у троуглу изнад Макиша; сусрет и немогући разговор с мртвцем у Венецији, „на пола пута” између Београда и другог света; „љубавни случај” студенткиње германистике; љубавни подвизи једног од кафанских јунака; синдикална борба и избацивање из предузећа другог саговорника (2019: 97).

Како видимо, палета говорних лица ове наглашено фрагментарне поеме (в. Божовић 2019: 97) испрва се нагло шири, рудименти дијалогских ситуација се – попут расутих крхотина неке далеке, непознате и у делиће разбијене разговорне целине – слажу без реда и хаотично гомилају, док се тематско-мотивски рељеф континуирано разухује и постаје готово непрегледан. Међутим, читалац у наставку *Суботе* учача како се одређене приче настављају тамо где су претходно изненада прекинуте, а црте појединих говорничких физиономија постају јасније и прецизније дефинисане. Због тога се у унутрашњој дифузији поеме постепено почињу назирати извесне правилности при смењивању композиционих фрагмената. Укупни читалачки доживљај отуда бива прожет утиском да *Субота*, упркос очитој дисперзивности структурних елемената, не представља дело које је до краја подвлашћено силама ентропије, већ, напротив, једну чвршће организовану и мозаички устројену песничку творевину.² У њеној сржи, дакле, обитава својеврсно антитетичко јединство између општег композиционо расплињујућег духа фрагментације и појединачних, суптилно пројављених, структурно обједињујућих чинилаца тематско-мотивске кохезије.

Колоквијално интонирани језик *Суботе*, повремено проткан елиптичним реченицама кафанских наруцбина, сачињавају сликовити жаргонски изрази

² Чедомир Мирковић сматра да је управо Симићева тежња ка полифоничности – како у језичком, тематском, тако и у психолошком погледу – условила „мозаичност исповедања и, притом, само силуетарно назначене границе између појединих актера” (1976: 4).

градске периферије, горка животна искуства сажета у језгровите пословичне исказе и готово неисцрпно фразеолошко богатство свакодневног комуницирања:

Десет на кајмаку!
 Подлију воду пода те,
 па ти ако можеш седи,
 нико те неће дирати.
 Две лесковачке. Ћулбастија.
 Нико не зна
 што лопов о лопову зна.
 Српска. Зелена. Мешана.
 Лопов лопова чува, јер себе чува.
 Оће, мурга месеца,
 кад се мајмуни шишају.
 Све се бојим биће.
 Стоно бело и сифон.
 Флаширано! (Симовић 1976: 7).

Премда семантички истргнути из ширег контекста, фразеологизми с којима се сусрећемо представљају изразито експресивне и емоционално обојене идиоматске изразе, те нам посредно откривају или барем наговештавају ћуд, основна расположења и преовлађујућа осећања анонимних говорника. Поетску употребу разговорне дикције Симовић није правдао пуком поетичком склоношћу ка прози, већ жељом за „проширивањем и освежавањем песничког језика, за одржавањем, и повећавањем, његове живости, драматичности, комуникативности” (2008: 98), јер потреба поезије да се „с времена на време врати речима и радњама обичног, свакодневног живота” представља, како је то већ почетком шездесетих година антиципирао Миодраг Павловић, „органички неопходно освежење стваралачких подстицаја песничких генерација које долазе” (1978: 103). Предраг Петровић пак истиче да је Љубомир Симовић, пишући есеј о Браниславу Петровићу, употребио књижевноисторијски али и индивидуалнопоетички знаковит израз *нова комуникативност*, којим није само „описао тенденцију једног дела тадашње поезије да, напуштајући ’литераризовани и академизовани песнички свет и језик’, обнови своју референцијалну димензију, артикулише осећање непосредног животног искуства и колоквијалним језиком оствари наглашенији сусрет с ’обичним читаоцем’”, већ је истовремено раскрио и неке од кључних изражајних преференција властитог поетског субјекта (2011: 128).

Осећајући да је песничком језику, кад се „умори и истроши, кад постане апстрактан, естетичан, танак”, неопходно да му „живи језик свакидашњице, задихан и зајапурен, бркат, бане са улице, приђе [...], и каже му: ’Лазаре, устани!’” (2008: 107), Симовић се *Суботом* сасвим приближио оним књижевноуметничким токовима који су шездесетих и седамдесетих година – дакле, након периода послератне обнове модернизма, а насупрот неосимболистичким тежњама ка интелектуалном истанчавању и обликотворном цизелирању поезије – били, угрубо речено, обележени кретањем од књишког ка животног и од етаблираног ка маргиналном, односно од извештачености прекомерног симболизовања ка

пуноћи огољене стварности, од суптилних артистичких мистификација ка сировој предметној конкретности, од филозофских апстракција ка практичној народној мудрости, и од учмалог језичког херметизма ка пресној говорној фрази. Отуда су свет, језик и јунаци *Суботе* у првим критичким приказима сагледавани као поетски изданци такозване стварносне прозе (уп. Мирковић 1976; Ракитић 1977), док ће знатно касније, Гојко Божовић у поетичкој основици Симовићеве поеме препознати и могући стваралачки одјек естетике *црног таласа* (2019: 95).

Осим упадљиве чињенице да је Београд постављен у средиште координатног система *Суботе* (в. Поповић 2017: 79; Божовић 2019: 94), у начину на који су обликовани унутрашњи предели ове поеме јасно се читава и Симовићева наглашена песничка заинтересованост за свет са маргине: најпре у просторном смислу, јер су дешавања смештена на руб града; потом у социолошком аспекту, због тога што лирски јунаци припадају нижим друштвеним слојевима; а затим и у домену укупне језичке изражајности, будући да су искази говорника засићени жаргонским фразама. Опирући се интерпретативној површности појединих негативно интонираних критичких констатација да се у *Суботи* бавио само *периферијом* и *приземљем*, песник је узвратио следећом опаском: „То можда јесте периферија у односу на Теразије, али није периферија у односу на звезде” (2008: 10).

Међутим, поједине деонице *Суботе*, у којима су поступци дужих и исцрпних набрајања песнику послужили да једне до других смести међусобно неповезиве ствари, што долазећи из различитих светова, не творе нову целину, већ својом безнадежном расутошћу одају утисак гротескно обесмишљеног мноштва засвођеног општим осећањем дотрајалости и безвредности:

Уз ту стену окачени кућерци,
 дашчаре, сандуци, страћаре,
 земунице, чатрље, рерне,
 фијоке, кутије, шупе, голубарници,
 пећине, рупчаге, кокошињци и клозети.
 Углавном радници и занатлије.
 Све дозидано, призидано, надзидано,
 утабано, застакљено картоном.
 Има пуно мишева,
 не знамо шта ћемо с мишевима;
 из Макиша долазе пацови, оволики.
 Старе аутомобилске гуме. Врата од опела.
 Парче плеха. Разбијен акумулатор. Вангла. Гвоздено буре. Точак од нечега.
 Киша.
 Шпорет емајлиран. Овнујски рог. Глава певца.
 Тапацирунг, федер-матраци. Сламњача.
 На вратима зеленим
 неко пробао фарбу црвену.
 Киша (Симовић 1976: 8–9),

указују нам на то да је више него периферијским положајем, то јест пуком удаљеношћу од престоничког центра и очитом бедом приградске запоставље-

ности, амбијент *Суботе* ипак одсудније обележен метежом деконтекстуализованих фрагмената и немогућношћу нагомиланих елемената да превазиђу напоредност и образују јединствени континуитет. Реч је, дакле, о убедљиво дочараном животном чемеру што протиче у оквирима једног кошмарно устројеног и из равнотеже избаченог света, чија је стварност изнутра неповратно разједињена, а споља притиснута капима густе и тешке кише.

Доживљају реалистичности представљених разговора, односно *усидрености* опеване суботње вечери у савремено доба, доприносе спорадичне назнаке појединих историјски значајних година, чиме се предоченим одломцима приватних живота и исечцима индивидуалних судбина – узредно и сасвим овлашно – утискује жиг епохе којој припадају: „Није шесетосме ко четрешесте!”; „Педесетшесте дошло пуно Мађара” (1976: 25, 37). Међутим, кратка приповест о венецијанском сусрету са некаквим покојником који може да чује мисли свога саговорника, док му муња преобучена у голуба облеће око главе, песничке поступке *Суботе* несумњиво изводи из ширих оквира реалистичког проседеа, и у читаву поему – премда би се прича о *живом мртваку* могла схватити као сведочанство о превари или као обична ноћна лагарија припитог кафанског госта – уноси онострано осветљење и нуминозну атмосферу.

Сличан ефекат постигнут је и неколиким деоницама којима је предочена гротескно стилизована ониричко-фантастична визија катаклизме, имагинацијски саздана на алузивно призваном фону библијских прича о потопу, Содоми и Гомори или судњем дану, при чему су сви катастрофични догађаји, под дејством асоцијативно-симболичке логике говорниковог сна, смештени у централни београдски амбијент:

Па као из ње сукља дим
и претвара се дим у јато врана.
Становништво се преселило на лађе,
вода пуна ватре, куд ћеш на лађе!
[...]
Коњи волики, с копитама ко пегле!
[...]
Где је Саборна црква? Испод капе.
Па као стижу ме,
као код „Грчке краљице”, као на Славији,
везују ме и воде према Земуну.
Замакоше ко са мном иза ћошка,
а ја ко све то гледам из једне жабе! (1976: 27–28).

Ваљало би, међутим, напоменути да се насупрот сликама свепрожимајуће чамотиње макишког радничког насеља, и у контрасту са апокалиптички интонираним приказима сневане пропасти, Симовић повремено користи омамљујућим озрачјем *снохватнице* како би поетички слободније предочио љубавно-идиличне сцене, испуњене управо оним за чим понајвише чезну социјално и материјално депривирани говорници *Суботе*, а то су осећања сигурности, топлине и спокојне препуштености спонтаном распростирању виталистичких енергија, али и

искуства интензивног еротског задовољства ситуираног унутар плодовима из-
дашног окриља човеку наклоњене јесење природе:

Голи, ношени циновском пеном,
са пупком према Венецији!
С кревета ме засењује женска белина,
мојим мужанским телом осенчена!
О!
Пена носи столице и писаћи сто!
А све што земља може да да,
рибе, јаребице, грожђе,
с кревета може да се дохвати!
[...]
Прошли сви летњи свеци.
Крушке, јабуке, ораси, чега хоћеш! (Симовић 1976: 12, 15).

Семантички тежишно место читаве поеме заузима апартна и субверзивно
настројена фигура човека који – одударујући од кафански нехајно расположеног
друштва што се карта и пије ракију – пророчки озбиљним тоном непрестано
говори о својој опсесији јајетом. У његовом субјективном доживљају, проже-
том својеврсном прозорљивошћу и узнемирујућим титрајима злокобних пред-
сећања, јаје фигурира као симболичка представа херметички затвореног просто-
ра неслободе, у који је, вољом неке непознате метафизичке силе, бачено људско
постојање, те у лирском јунаку – попут опне која бићу не дозвољава да ступи у
властити живот – изазива осећање егзистенцијалне спутаности и тескобе:

Пробудим се – у јајету!
Изађем – опет у јајету!
Ко нас је сабно у ово јаје?
Докле ће то?
Остави те карте, будало!
Нема ваздуха, нема места,
погушисмо се у овом јајету, поклаћемо се!
Ћути! Нећу да ћутим!
Тесно ми је у овом јајету,
не могу више у овом јајету,
пустите ме из овог јајета!
Смири се, дајте му нешто да попије! (1976: 40).

Забављени картама и разгаљени ракијом, гости се испрва опирају причи о
јајету, потом гласно почињу да негодују, да би на крају, не могавши да поднесу
његово присуство, говорника покушали да насилно ућуткају: „Ама ти опет о
јајету? / Довде си ми дошо с тим твојим јајетом! / Видиш ли ову песницу? /
Оћеш да умукнеш?“ (1976: 21). Остаће, међутим, неразрешено питање да ли је
ова градијација нетрпеливости условљена жељом гостију да са видика уклоне
човека који својом неприсебношћу и готово делиричним понашањем помрачује
ведрину лакомисленог кафанског расположења или пак њиховим притајеним
колективним узнемирењем пред могућношћу да је оно што им, опомињућим
тоном, говори – истина?

У свега неколико брзим потезима скицираних динамичких слика претпоследњег фрагмента *Суботе* приказано је страдање човека опседнутог јајетом. Не приметивши тренутак властите смрти, његов последњи доживљај овоземаљског живота се, без икаквог наглог реза, наставио као први доживљај оностраног постојања. Егзистенцији тиме није само очуван континуитет, већ су јој изненада придодата и – разбијеним љускама од јајета сугерисана – осећања коначног ослобођења и катарзичне лакоће. Боравећи за живота у јајету, ово биће у заметку као да се тек смрћу излегло у оно жуђено – прозрочно и цветно – лепше постојање.

Завршница поеме дискретно је обележена неколиким суптилно наговештеним симболичким преласцима преко границе, јер као што је, изашавши из јајета, један од лирских јунака прекорачио границу живота и смрти, тако су се и алкохолном изморени кафански гости невољно упутили из пијанства у отржењење, из глувог доба ноћи ка жељеној плавети јутра, а субота се окончала неминовношћу – недеље:

Колко је? Пола четири.
Значи, већ недеља. Недеља.
Раздањује се. Облачно, ладно.
Нека је ладно, ладноћа истрезни.
[...]
Ајде.
Нешто ће ваљда ујутру да се заплави (1976: 45).

ЛИТЕРАТУРА

Божовић 2019: Г. Божовић, *Краљевства без граница, есеји о српској поезији XX и XXI века*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.

Ђорђевић 1982: Ч. Ђорђевић, *Песнички видици Љубомира Симовића*, Београд: Народна књига.

Мирковић 1976: Ч. Мирковић, Поема и свакодневни говор, *Књижевне новине*, година XXVIII, број 513, 4.

Павловић 1978: М. Pavlović, *Poetika modernog*, Београд: Grafos.

Павловић 1985: М. Павловић, Једно читање поезије Љубомира Симовића, предговор у: Љубомир Симовић, *Хлеб и со*, Изабране песме, Београд: Српска књижевна задруга, VII–XXIX.

Петров 1980: А. Петров, *Поезија данас*, Београд: Вук Караџић.

Петровић 2011: П. Петровић, Симовићева песничка реторика, у: Александар Јовановић и Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.), *Песничке вертикале Љубомира Симовића*, зборник радова, Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 123–140.

Поповић 2017: Б. А. Поповић, *Обједињавање, О поезији Љубомира Симовића, претежно*, Београд: Танеси.

Ракитић 1977: S. Rakitić, 'Stvarnosna' poezija, *Savremenik*, godina XXIII, knjiga XLVI, sveska 7, jul, 78–79.

Симовић 1976: Љ. Симовић, *Субота, поема*, Београд: Просвета.

Симовић 2008: Љ. Симовић, *Ковачница на Чаковини, Разговори, писма, есеји, 1981–1990, Одабрана дела Љубомира Симовића у 12 књига*, Милош Јевтић (ур.), Београд: Београдска књига.

Nemanja Z. Karović

LJUBOMIR SIMOVIĆ'S POEM *SUBOTA*

Summary

Starting from the fact that the poem *Subota* represents one of the turning points in the overall poetic evolution of Ljubomir Simović in this paper we tried to examine the status of lyrical subjectivity and determine the principles on which the compositional order of this poem rests. The research led to the conclusion that the lyric instance is not visible, but is present in a discrete form of internal and structurally unifying poetic consciousness. In *Subota*, Simović's subject has transformed into a silent note-taker who listens carefully to other people's words and collects linguistic material, and then presents the collected spoken material to the reader's view. In the composition of this poem there is a kind of antithetical unity between the spirit of fragmentation and the structurally unifying factors of thematic coherence. With the aesthetics made known by the *Subota* Simović resembled the poetics of the so-called *stvarnosna proza*, but also to the artistic features of the *yugoslav black wave*.

Keywords: Ljubomir Simović, *Subota*, lyrical subject, fragmentation, spoken language, margin, outsider, yugoslav black wave.