

Др Саша М. Радојчић

ДРУГА ТРАДИЦИЈА: СИМОВИЋЕВЕ *ИСТОЧНИЦЕ*

Збирка песама *Источнице* Љубомира Симовића афирмише облике традиције који се по симболици и активираним вредности-ма разликују од облика доминантних у српској култури. Ову разлику *Источнице* остварују на аксиолошко-идеолошком и на архетипско-антрополошком плану. У првом случају, реч је о залагању за универзалне хуманистичке вредности на супрот идеолошки објеној слици новије националне историје, а у другом случају о активирању представа митско-женског принципа различитих од представа патријархално-епског принципа као најнаглашенијег унутар српске књижевне и културне традиције. У интерпретацији појединих песама из *Источница* и других Симовићевих збирки, показује се да је тежња ка афирмацији *грује* традиције једна од константи његовог песничког света.

Кључне речи: Љубомир Симовић, *Источнице*, идеологија, женски принцип, универзалне вредности.

1. ОДГОВОР САВРЕМЕНИКА. Појављивање збирке песама *Источнице* Љубомира Симовића, брошуре од једног табака која је, после забране штампања и растурања већ припремљеног слога у нишкој „Градини“, изашла као додатак 668. броја *Књижевних новина* 7. априла 1983. године, узбуркало је тадашњу књижевну и ширу културну јавност у Србији и Југославији. Дobar, иако углавном на београдску сцену ограничен документарни преглед збивања око *Источница* приредио је Слободан Зубановић у књизи *Од њоезије до случаја* (Зубановић 2010). Из данашње перспективе посматрано, у песама из Симовићеве збирке нема ничега спорног, и утолико нам је лакше да разумемо праву природу *случаја* који се развио око њих. Тај случај је спадао међу последње трзаје једног облика Поретка чији скори крај је био неминован и који се, пошто је изгубио реалну супстанцу култа личности на коме се заснивао, одржавао још само по инерцији.

Сусрет са текстом песама из *Источница* могао је код оновременог читаоца да изазове извесну недоумицу. Очекивања јавности ишла су у правцу

неке врсте исказа са основним политичким значењем. Чему иначе толика бура? Зашто би се узнемирили комитети? Вероватно је реч о делу у којем се, можда езоповским језиком, јер како би могло другачије, говори о друштвеној савремености, на начин који се супротставља правоверном идеолошком говору. Такво схватање Симовићеве збирке могла је снажно да подржи строфа из песме „Запис“: „*Иако и ја, / у мрачно време ово, / све што имам скривам, / њола у нејасно, / њола у незајисано слово*“. Ту је, згуснуто, све што се очекивало: и негативна оцена *овој* времена као „мрачног“, и наговештај песникове одбрамбене стратегије двоструког *скривања*, делимично у тексту (*нејасно слово*), а делимично у ономе што не стоји изричито у тексту, али га текст импликује или подразумева (*незајисано слово*). Читање таквих песама би отуда морало да буде – двоструко раскривање значења, са једне стране песничког, фигуративног говора, а са друге стране говора политичких алузија и асоцијација. Такав основни правац разумевања *Источница* подстицале су и реакције заступника Поретка, који су готово униsono говорили да, критикујући збирку, не оцењују њену естетску, већ идеолошку страну, њену ишчитану скривену „поруку“ и њен наводни „циљ“, у једном тексту веома занимљиво формулисан речима „да се садашњост оптужи прошлости“ (наведено према Зубановић 2010: 147).

Свако песничко дело директно или индиректно говори, између осталог, и о времену у којем је настало, чак и онда када о њему ништа не каже изричито; то важи и за *Источнице*. Али овде однос према своме времену није био искључиви, нити основни однос. Бранећи „садашњост“, заступници Поретка су сведочили о сопственој лошој савести. Симовићева збирка се заправо примарно освртала не на савременост, већ на прошлост – са једне стране на ону релативно блиску и још увек болну (догађаји током Другог светског рата, који је у Србији знатним делом имао карактер грађанског рата), а са друге, на прошлост толико давну да је немогуће да је тачно одредимо на временској скали. Уместо директног социјалног и политичког ангажмана, Симовићеве песме су заговарале универзалне хуманистичке вредности, афирмисале су живот такозваног „малог човека“ (уп. Делић Ј. 2009) суоченог са гигантским силама историје, унапред осуђеног да у том суочавању страда, али не и да се пониште његове вредности, већ управо супротно, да се покажу надмоћним у односу на циљеве „велике“ историје и њених протагониста. За разлику од историјске динамике која познаје сталне промене перспектива, циљева и средстава, универзалне вредности за које је песник заложиио свој глас остају дуго непромењене, готово константне.

На идеолошком плану, одатле се могао извести закључак да су све жртве последњег рата исте, самим тим што су жртве, без обзира на то на којој страни су биле, а да је колектив коме оне припадају, трагичан, јер је тако кобно подељен. Пре само нешто више од три деценије (често исувише лако заборавамо колико је то близу нашим данима), у време када се насиље Поретка примарно успостављало као дискурзивно, а не економско или физиолошко насиље, то је могао да буде довољан разлог да се око *Источница* исплете

читава мрежа фраза и лозинки идеолошке подобности, при чему покаткад делује као да су они који су плели ту мрежу веровали да ће њихове језичке формулације према неком магијском механизму саме по себи успоставити пожељна стања ствари. Био је то облик Поретка који је још увек веровао у моћ речи, и зато хтео да контролише оно што се изриче. И што је дуже тај облик настојао да држи контролу над речима јавности, *његове* речи су се све више празниле, док на крају нису постале пуке церемонијалне посуде у које се могао улити било који тренутно актуелни идеолошки садржај.

Али у овом огледу неће бити искључиво, па ни у првом реду, речи о идеолошком читању поезије, нити о њеној одбрани пред идеолошким приступом, који грубо ограничава ширину и разноврсност могућих читања и тумачења. Полазиште овог огледа је другачије: настојање да се песнички текст чита као такав, колико год је могуће ослобођен социјалне и дискурзивне атмосфере у којој се непосредно појавио – не у херменеутичком вакууму, јер тако нешто не постоји, него у атмосфери коју успоставља сам текст као уметничко дело. Занимљиво је да су они који су 1983. бранили *Истјочнице* најчешће полазили управо од једне сличне иманентистичке претпоставке, по којој је задатак критике да се ограничи на разматрање структурних и стилистичких аспеката дела. Наравно, они су то чинили и зато да ублаже могуће последице изазова који су упутили Поретку, а не само из теоријских разлога. Данас смемо да кажемо да су, бранећи песника и његово дело тиме што су, макар и само декларативно, у други план стављали њихово етичко вредносно опредељење, ови заступници уметничких слобода ипак скраћивали уметност за једну од њених важних димензија. Другачије у том тренутку вероватно није могло, а и толико је захтевало приличну личну храброст.

Тако, на пример, Миодраг Перишић у отвореном писму редакцији *Књижевних новина* каже да је *Истјочнице* читао искључиво као поезију, јер „чак и онда када се у поезији показује изванредан критички, социјални или историјски ангажман ... то је постигнуто само коришћењем поетских уметничких средстава“ (наведено према Зубановић 2010: 127). Жесток у одбрани Љубомира Симовића као „песника првог реда“ и његове „изузетне“ збирке је Павле Зорић, који образлаже да песничка „истина“ није истоветна историјској истини, унеколико јој ограничавајући домен на подручје уметничке, песничке логике: „Она је субјективна, доживљена, интуитивна, естетска ‚истина‘ која је релевантна само у оквиру песничког система мишљења“ (наведено према Зубановић 2010: 137).

2. УНИВЕРЗАЛНЕ ВРЕДНОСТИ. *Истјочнице* заговарају, као и песничко и књижевно дело Љубомира Симовића у целини, универзалне хуманистичке вредности; оне то опредељење изражавају кроз призму обичног, свакодневног живота, препознају ванвремено у свакодневном, највишу вредност епифанијски налазе у оном наизглед сасвим ефемерном и малом. Окретање малим стварима је у критици оцењено као „залог пуног доживљаја света“, а „пуноћа

доживљавања света једнака је његовом поновном стварању“ (Јовановић 2011: 22. и 23). Поред тог онтолошког, поезија Љубомира Симовића је несумњиво спремна и за социјално-критички улог – и тај улог се артикулише као супротстављање свету у којем су угрожене универзалне вредности, а не као пука замена једног партикуларног идеолошког погледа другим.

Песникова одбрана универзалних вредности је заснована на естетским својствима текста колико и на аксиолошком опредељењу: он примењује средства ироније, персифлаже, карневализације, карактеристичан чинилац његовог поступка је хипербола, којом је изградио бројне ефектне слике... Сва та стилска средства у Симовићевим песмама (уп. Делић Л. 2009) активирају се препознатљиво удружена са светом фолклорних и митских представа и форми казивања (као илустрација може се узети кратка песма *Згравица: Дабојда ѿи / дојодине била / зрна ѿасуља / велика ко јаја, // јаја ко ѿикве, // ѿикве ко ѿланине!*), са садржајима и сликама преузетим из народне књижевности (на пример, у песми *Балачко војвода*, у којој змајевити лик из епске песме *Женидба Душанова* постаје повод иронијско-хиперболичкој игри), или колоквијализмима, којима Симовић барата радо и мајсторски, преображавајући и естетски обогаћујући један само на први поглед непоетски начин говора.

Митске представе Симовић оживљава тако што их доводи у контекст наше садашњице, показујући како ванвремена митска рационалност може да буде делатна и на равни историјског времена. Садашњица, међутим, није склона митовима, она их више не разуме, и зато долази до сукоба са логиком мита. Исправно је запажање да Љубомир Симовић „користи мит да иронично осветли и разобличи стварност која је тај мит заборавила“ (Радловић 2014: 711), уз само једно додатно упозорење – наиме, да мит мора да буде стављен у заграде („просвећен“ или „заборављен“), како би се могло живети на историјски начин. Утолико повратак миту упућује на проблематизовање стварности до које нас је довео ток историје, и то проблематизовање стварности која више не може да задовољи вредносне захтеве митских образаца једна је од константи Симовићевог песништва. Мит је, како се закључује у једном новијем истраживању библијског подтекста у поезији Љубомира Симовића, овој поезији инхерентан: „мит је присутан и пожељан, не као мера, модел или дијалектика, већ као пропустљиви и акумулативни центрум семантичког потенцијала“ (Гавриловић 2015: 60). Другим речима, у овој поезији се актуелна стварност посматра кроз оптику мита и представе о стварности које стичемо пресудно зависе од те оптике.

Сам песник се једном приликом овако одредио према миту и његовом дејству на историјско време:

Очито, митови данас не могу на исти начин да се доводе у везу са свакодневним животом. <...> Митови се мењају, мења се даљина с које они емитују своје поруке, мењају се знаци које нам шаљу, и средства којима се изражавају. Али оно што је битно, то је да је свакодневни живот и даље циљ митског зрачења. И позитивног и негативног (Симовић 1990: 12–13).

Тако, када у четвороделној песми *Часови рачуна* (написаној деценију после *Истичница*) тематизује свакодневно економско искуство хиперинфлаторног времена кроз које је Србија пролазила почетком деведесетих година прошлог века, песник не само што се хиперболичним стиховима надмеће са стварним, вртоглаво убрзаним обезвређивањем новца и обесмишљавањем свих нормалних, законитих привредних активности, тестирајући способност за горки хумор и своју и својих читалаца, већ успева и да иза актуелног расапа вредности које се могу продати или купити, препозна дубљи, епохални расап, и да га прикаже ефектном градацијом – у којој слика „целої Поморавља“ које се

*целе зиме једним њањем њреје,
целе зиме једним њаком храни,*

пераста у слику неодређеног, туробног станишта изван простора и времена (дакле универзалног на начин митске, аисторијске универзалности), у које се скупио песнички субјекат који „нишња не зна(м), никої не њознаје(м), / ниш коїа зове(м), ниш се одазива(м) коме“, свестан да му од свега онога што је морао да изражава бизарним бројевима као што су „девети билиона њрилона“ или „двадесет један њрилон кватирилона“, није остало ништа: „Празно ми око у њразно њреда се, / низ њразан њуи, у њразно њоље зури“. Али исто тако, да му скоро ништа није остало ни од оних елементарнијих вредности, од самих основа живота, такође захваћених процесима обезвређивања:

*Од оне звездане њређе и основе,
од свеколиких ми њредива и њкања,
(...)
само ми овај водени кончић остїа,
шїто ми с крова у њменїу њури.*

Човек, некада биће саткано „од звездане њређе и основе“, сада је сведен на „водени кончић“ у дому-свету са чијег крова „њури“ (можда и кров прокишњава?). Варијацију ових узнемирујућих мотива песник је понудио и у *Нулијој њесми*, у којој се метафизички зјап, ништавило, празнина која поништава биће, указује у виду броја којим бројимо оно чега нема. Ова онтологизација једног математичког знака није последња реч песме. Насупрот овако схваћеној нули као симболу начела пропасти и непостојања, као њен апсолутни антипод, Симовић сада поставља позитивни принцип, крајњу (упоришну) *шачку*, која је такође без димензија, али која потврђује и у себи обухвата сво биће:

*све сам њреживео, заљедан у шачку,
у ону све даљу, све сјајнију шачку,
која обухваїа и садржи све!*

Свеједно је како ћемо конкретно именовати ту *йачку* која се све више удаљава а ипак у исти мах постаје све сјајнија, као Бога, идеалну оностраност, као оно истинито, лепо или добро, тек, њено вредносно исијавање, њен све јачи сјај, обасјава нас и – свему упркос – одржава у животу.

Иако код Симовића нису ретки такви уласци у метафизичке просторе, већина његових песама би могла да се обележи ознаком *йоезије доњеї ракурса*, чији су механизми делатни чак и онда када се песма обраћа највећим светињама, за шта најочевиднији пример пружа *Десеї обраћања Боїородици Тројеручици хиландарској*. Тиме се не мисли само на већ поменута стилска и реторичка средства, већ и на активирани садржаје песама, где се једно иза другог именује и доводи у везу оно што припада најужем регистру сакралног и оно крајње профано:

*Тројеручице, док нас лове и мере
меїром, лиїром, каниїаром, шїом и врећом,
Ти, двеју руку склоїљених йред каниїарцијом,
измери нас, и йомилиј нас, йрећом!*

Животна слика Богомајке „*руку склоїљених йред каниїарцијом*“ сасвим лако би могла да буде део овога света, из којег нас избавља деловање њене треће руке, која припада амбијенту светог. Контраст *ової* и *оної* света тешко да може бити снажнији. Из сродног изражајног регистра, апокалиптичке сцене су код Симовића често праћене иронијским и гротескним тоновима (в. Брајовић 2011: посебно 201–206). Тиме је њихова изражајност појачана и увећан асоцијативни потенцијал, али се на томе не окончава корист од оваквог поступка; наиме, такође је важно да иронија отклања или ублажава патетичност представа о последњим временима. Комбиновање иронијског начина говора и митских представа за ефекат има двоструку депатетизацију: самих митских слика, али и савремених збивања уз која мит приања. Чини ми се да овај резултат Симовићеве поезике још увек није наишао на одзиве у савременом српском песништву, иако је његов епохални амбијент погодан за управо такве стратегије двоструког довођења у питање – саме епохе, али и оријентира које користимо да се у њој не изгубимо.

Симовићева поезија се најчешће обраћа свету такозваног „малог човека“, нискомиметички приказујући његове односе и, што је још занимљивије, начин на који тај „мали човек“ уопште може да разуме своје унутарсветске односе. У песми *Пийалица* нижу се питања упућена стереотипним фигурама јуначке поезије – гласницима, ковачима, везиљи, стражарима, орачима, самом кнезу и архијерејима – и њихови подједнако стереотипни одговори о предстојећој борби: шта би гласници друго чинили до да скупљају војску, ковачи да кују мачеве, везиља да везе заставу, кнез завештава име потомству, а свештеници Бога моле за победу... Они и њихови поступци су потпуно предвидиви и очекивани у свету који се оријентише према симболици јуначке песме, и у складу са тим, ти ликови су безимени. Њихов идентитет састоји

се и исцрпљује у маски коју носе. Једини у песми именован лик је неки Тодор, по свему судећи припадник нижег сталежа, обичан радник, тесар, који пред судбинску битку обавља свој свагдашњи, али зато ништа мање судбински посао:

*А шїа ии радиш Тогоре
Тецем гаске укойнице.*

То што у песми Тодор једини носи име значи да се он једини издваја као жива, аутентична личност, док сви остали, безимени ликови дворског живота, само играју своје типичне улоге и у томе остају плошни и беживотни. Песник се несумњиво опредељује за истину коју о „великој“ историји има да каже „мали човек“. Рећи да он трезвено указује на наличје вредности за које се залажу типизовани велико-историјски ликови, само делимично је тачно – јер ако се запитамо шта је заправо ту лице, а шта наличје, где је стварни живот, а где његов привид, можда ћемо такође закључити у прилог позицији „малог човека“, да је његов начин постојања *їрави*, а да је такозвана „велика“ историја добрим делом само фикција, која има улогу да легитимише или да мобилише савременост.

Да такво опредељење представља једну од константи Симовићеве поезије, лако се можемо уверити ако упоредимо, на пример, његове ране песме *Балада о обичном човеку*, написану још 1953, или *Еїиїафи с каранскої їробља* из 1957, са песмама из каснијих збирки, при чему је свеједно хоћемо ли се при томе одлучити за поему *Субоїа* (1976) као најизразитији пример песничког нискомиметичког певања, или за позније збирке *Иїа и конац* (1992) или *Тачка* (2001). Оно што се за тих готово пола века променило, тиче се углавном интонације и стилског сазревања и усавршавања, док је основно вредносно одређење остало исто. Симовић није песник у чијем опусу би се одсечно разликовале развојне „фазе“. Принцип његовог развоја се пре може именовати као *расїи*, него као *їромена*. Он доследно заговара инверзију затечених (разуме се: лажних) вредности и на повлашћено место ставља оно што је до тада било унижено, потиснуто и презрено.

У *Исїочницама* свет „малог човека“ не само што се приказује идиличним сликама, већ се сугерише и његова изузетна вредност, може се рећи *їосвећеносїи*, као, рецимо, у песми *Преображење*, којом ова збирка почиње. Ту је на делу снажна синестезијска сугестија, веома учестало Симовићево стилско средство. Иако је код њега визуелна имагинација доминантна до те мере да чак може да се говори о ликовности многих његових песама (уп. Попин 2018), песник вешто укључује и изразе сензација других човекових чула, у овом случају мириса, старијег и елементарнијег од чула вида:

*Како леїо їред јесен миришцу кујне!
Мирище їарадаїз који се кува,
миришцу бабуре које се їеку на їлоїни,*

мирише кућус (...)
Омамљени мирисима земаљским (...)
бојови силазе с неба и облака,
божанско за овчарско мењају име и ѿрезиме...

Мириси хране коју пред јесен, ради ѿрезимљавања, спремају *домаћице бујне*, имају привлачну снагу древних жртава-паљеница, призивају област сакралног, чине да се помешају овај и онај свет, при чему сваки додаје оном другом понешто од својих квалитета. Богови *бацају муње у ѿрње*, силазе и траже

зимницу и жену уз коју ће га ѿрезиме.

Поред тога што представља прераду архајског мита о постанку племена као исхода споја људског и божанског (још изричите у стиховима: „*некад су низ ове ѿланине бојови / силазили у села, / да се жене*“), ова песма јасно истиче преимућство *овој* света, опредељење за вредности које нису резервисане за ексклузивну сферу светог. На делу је мешање и стапање светова, њихова оплодња, размена, и у тој размени афирмише се она уобичајено подређена страна. Богови мењају амброзију за кухињске мирисе, и уместо у хладним и далеким висинама, одлучују да зиму проведу у топлини коју нуде дом и жена. А ови их, вођени једнако древном заповешћу гостопримства, са свим нијансама које та заповест садржи, спремно прихватају.

Уз *Преображење*, сродном значењском пољу припадају и песме *Бој олује у лућарници* и *Госиј из облака* – прва смештајући у своје средиште емоције *боја олује* који после громовите ноћи у постељи („*да ли на ѿмом јасићуку сневах / да ѿрмим и севам, или заисѿа севах*“) пушта да га обузме сасвим обична

радосиј сецкања лука, радосиј мирисања,
радосиј удисања, звецкања, сийања зејѿина,
радосиј свећлуцања (...)

– а друга осликавајући збуњеност и неразумевање *некој боја* коме жене у кући „*кувају чајеве, ѿривијају / ракијаве и зејѿињаве облоје*“. Овим трима песмама, које се могу посматрати и као мале наративне целине, заједничка је једна претпоставка, која се, па и то само такорећи у пола гласа, изриче у последњој (*Госиј из облака*). Та претпоставка је одсуство мушкараца из заједнице у коју силазе богови, можда као траг њиховог обредног искључивања:

Док се он ѿреје, док једе и ѿије, (...)
ја, бос и ѿладан,
кроз ѿрозор ѿледам у мрак.

Зашто су мушкарци искључени? То је важно питање за разумевање ове песме, као и *Исѿочница* у целини. Са једне стране, оне која се заснива на обредно-сакралним представама, искључивање мушкараца захтева логика

митског света чије су вредносно средиште *домаћице бујне* и *мириси* који излазе из њихових кухиња. То је свет вођен матријархалним начелом. Тај моменат су уочили већ први компетентни читаоци збирке, говорећи о жени као „средишту света“ који оживљавају песме *Истичница* (Витошевић 1983: 218), или о „вечном женском“ (Вуковић 1983: 216) као њиховом начелу.

Са друге стране, оне више загладане у друштвене и историјске околности наративних оквира песама, искључивање је резултат *рајној сјања*. Рат је, грађански рат, у пуном јеку, селима и читавим срезовима владају *команданији*. Свеједно чијих војски. И за њих би важила заповест гостопримства, само када они не би гласно изрицали ту прећутну заповест, када не би узурпирали свето право у којем богови тако простодушно уживају. Командант из песме *Команданијуша* би хтео да се успне на ранг богова, да „*влада живојом и смрћу*“ – али једино чиме он заиста може да влада јесу „*блаја земаљска*“. Уместо да ступи у симболичку размену вредности са светом свакодневице, као што се то дешава са боговима, командант успева само да „*свима зајовега*“, да „*из њеја бије сјава*“, па чак и када љуби (без сумње, ако не силом, оно уз сталну претњу силе), његова појава се не хуманизује, већ се још више наглашава дистанца према свету обичног – сада би уз то требало додати: нормалног – човека; њему „*сијају златни зуби*“. Сјај као типично обележје божанског и светог, овде се приказује као вештачки сјај, сјај зубне протезе, на најопштијем симболичком плану – као сјај нечега патвореног и лажног, чиме се надомештава недостајућа човечност. Та човечност, потпуно недвосмислено, очувана је и задржана на страни женских протагониста – код *команданијуше*, *којилуше*, које су заправо *домогржнице*... Тиме је Симовићева песма у целости осликала вертикалу постојања и њене три области, божанског, људског и демонског; начини комуницирања између ових области су различити: божанско и демонско нису у непосредном додиру, већ се и једно и друго обраћа људском као средишном. И док се сусрет божанског и људског одвија уз обострану сагласност и добробит, додир са демонским оштећује и прља оно људско, као да на њега пада део негативних вредности. Област људског, због њеног средишног и посредничког положаја, осветљена је у исти мах и правим и лажним сјајем. За човека је карактеристичан положај „између“, што треба разумети и у онтолошком и у аксиолошком смислу. Човек је биће које баштини и од горњег и од доњег света, без обзира на то да ли су ти светови ишта више од његових пројекција, човек је способан и за добро и за зло, несигуран и у једном и у другом, сложено, отворено, нецеловито и недовршено биће.

3. Друга традиција. Уколико су управо изнета запажања заснована, смело би да се закључи да се, осим заговарањем универзалних хуманистичких вредности, *Истичнице* издвајају и афирмацијом вредности *друје традиције*. У ком смислу се користи овај израз? *Друја традиција* се односи на релативно кохерентан склоп симболичких садржаја, основних уверења и вредности једне заједнице (традицију), који се по саставу битно разликује од доминантног

историјски формираног лика традиције. Конкретно, у *Источноцима*, али и у Симовићевом песништву у целини, израз *грућа традиција* може се разумети двојачко: као *грућа* у односу на идеолошки конституисану традицију чија доминација је брањена политичким монополем над јавним дискурсом у време када се збирка појављује; и као *грућа* у односу на вредносно-садржински склоп српске традиције којим доминира епско-историјска, патријархална свест.

Први облик те другости, тог отклона, пронаћи ћемо у песмама у којима се варира мотив страдања појединца и његовог колектива у токовима историје. Не могу се дати боље илустрације за овај облик отклона, од поненти двеју Симовићевих песама дугих наслова, које изричито тематизују трагичне догађаје из грађанског рата у Србији 1941–1944. Песма *На тридесетосмогодишњицу бишке између партизана и чейника на Јеловој јори месеца септембра године 1944*. окончава се строфом која језгровито одређује прави карактер тог рата:

*Ал зна се да нема
ни једној од ових које права крије
ко од руке кума, оца, сина,
или браћа, јошинуо није.*

Поента *Песме о ношењу одсечене главе Душана Раговића Кондора кроз села и преко планина Западне Србије* исто тако је непосредна, а вредности које заговара су универзалне:

*А одсечена је глава, косе главе,
више од живе говорила главе:
да се нисмо одмакли од јакла
ако је сирелац сирељан, ако је кољач заклан.*

Пошто је жртва схваћена увек на првом месту као јединка, људско биће са самосталном вредношћу, а тек потом као одређени колектив којем она припада, одатле се лако може доћи до представе о истоветној вредности жртве, без обзира на њен колектив. У чисто идеолошком кључу читано, ово је могло бити протумачено као позив на национално измирење – и утолико као извор подозрења ондашњих политичких комитета. Комитети су, додуше, ионако могли да знају шта песник мисли; стихове сродног тематско-мотивског и симболичког састава Симовић је објављивао и пре и после *Источноцима*. На пример, у мајском броју *Летописа Мајнице српске* за 1979, изашло је седам његових песама, међу којима су и *Солдаџица* и *Вещала на животној јијаци*, које су тему окупације третирали у изразитом раскораку са званичним виђењима. Истом значењском пољу, које доводи у сумњу идеолошки правоверне, наметнуте „истине“ и отвара простор за озбиљна питања над заједничком судбином, припадају и триптих *Поџибија кайејана Шуљаћа*, и песме као што су *Пијалица о зељу* или *Канџарџица*:

*А рабаџија, с кола црвоџочних,
не бирајући ни судбину, ни дужности,
сџовара нас на џичачни џлочник,
с коџ смо џошли у срећну будућности.*

Заговарање *друџе џтрадиџије* овде се, дакле, односи на одређену слику новије историјске прошлости, и посебно, на вредновање те прошлости, на начин темељно различит у поређењу са поједностављеном дихотомном сликом коју је идеолошки конституисала „победничка“ страна (уз обећање пута у „*срећну будућности*“ као замену за праву историјску одговорност и бригу; о Симовићевом трезвеном отпору разним „усређитељским пројектима“ в. Делић Ј. 2009). За хуманизам Симовићевог песништва, овде ни у ком случају није могло бити црно-беле поделе на исправне и заблуделе, добре и лоше, на победнике и поражене. У великом ратном страдању сви су, наине, поражени, сви укаљани:

*нико, ни жрџџве,
ни невини, ни џраведни,
нико неће изаћи чисти
из ове крви!*

Ово је један од мотива који се често понавља у Симовићевој поезији, али који се, нашавши свој врхунац у збиркама *Исџочнице* и *Иџла и конаџ*, углавном више не среће у каснијим збиркама. То не значи да се Симовић одрекао етички високо одговорног и социјално критичког говора, већ само да су се та одговорност и та критичност касније окренуле неким другим темама – при чему је сама стварност, на срећу поезије а несрећу њених савремених читалаца, давала песнику и више него довољно повода.

У Симовићевом песништву често исте песме активирају становиште „малог“ човека и чине отклон од идеолошке слике стварности. То није чудно, зато што је, са једне стране, идеолошка слика по правилу искривљена, док „мали“ човек, са друге стране, без великих претензија изговара своје једноставне истине. Већ од раних Симовићевих песама могуће је пратити заједнички рад та два мотива, с тим што понегде претеже говор који афирмише универзалне вредности „малог“ човека, а понегде говор који се супротставља идеолошком правоверју. Уколико се у *Балаџи о обичном човеку* или *Еџџџафима са Каранскоџ џробља* пре свега говори кроз призму обичног живота и личних судбина које не излазе на велику историјску позорницу, већ у *Шлемовима*, а поготово у песмама као што су *Јаџаџ*, *Друџи јаџаџ*, *Учење у мраку* или *Бој на Конџеру*, до гласа долази и одбацивање идеолошких „истина“ помоћу хуморних и гротескних слика. Идеологија не трпи подсмех, и зато је хумор често најбољи противотров за идеолошка загађења.

У *Боју на Конџеру* у игру се уводи идеолошка опозиџија *ваџи* – *наџи*, при чему песник римује *ваџи* са *вџџи* (тј. вашке). Занимљиве су у овом погледу

и паралелне песме *Окућација Ужица* и *Ослобођење Ужица*; у првој од њих налази се горка тврдња да

*само је трагски зајвор ...
осћао оно што је и био ...
једина сјална шапка.*

Важи ли закључак о затвору као константи друштвене стварности и за песниково (и наше) време? Наравно, не каже се то у стиховима изричито, али из њих следи. Инстинкт бранилаца Поретка је, изгледа, то добро препознао. Али песникова мета није на првом месту био Поредак, него искривљена логика света која му уопште дозвољава да постоји. Идеолошка свест увек себе види већом и важнијом него што заиста јесте.

4. Женско начело. Други облик отклона, елементарнији и загладан у дубине исконских представа, односио се на свет епско-историјске свести коју уобичајено везујемо уз мушки антрополошки принцип. Њој се у *Источноцима* супротставио свет митско-аисторијске свести, свет женског принципа. Оживљавање тог света морало је да се ослони пре на имагинацију него на постојеће трагове у производима културе и књижевности. По једном новијем истраживању, спроведеном на анализи веома великог корпуса (око 1500 песама), у српској епизици, једина људска грађевина која припада жени је крчма, односно механа (Детелић – Делић 2014: 253). Град и двор припадају мушкарцу, јунаку. Иако пословично кућа почива на жени, кућом управља мушкарац, и у односу на његову позицију, свет женског принципа је оностран.

Свакако, тај онострани свет је у *Источноцима* виђен очима мушкараца, уморног од лутања и ратова, од историје, и указује му се у први мах као сигурност и извесност дома, мировања, као поуздан, трајан и непроменљив свет – али у исти мах не и свет лишен сопственог ужаса. У појединим сликама Симовићевих *Источноцима* препознајемо праисконски сукоб начела, космички сукоб мушког и женског. Мушки принцип је принцип промене и кретања, што значи и историје и ратовања; женски принцип је принцип трајања и мировања мимо историје. Тај принцип добија најснажнији израз у песми *Викалица Живане са Субјела али која је из облака зинула на њене шћале, амбаре, воћњаке, усеве, куће и тробља*. Симовићева Живана се супротставља митском, елементарном злу сопственом елементарношћу. Она заступа живот (помен ест омен), несублимисан и путен. Њена „викалица“ којом тера алу долази изван и пре сваке историје, из времена пре него што ће се митско зло конкретизовати у лик неког стварног историјског непријатеља.

Занимљиво је да ни овај облик отклона од уобичајених схватања углавном не добија много простора у Симовићевим збиркама после *Игле и конца*. Можда у свега пет-шест песама из каснијег периода смемо да препознамо слике матријархалног принципа, али и у тим случајевима најчешће умањене, ублажене или само наговештене, мада се могу пронаћи и стихови са при-

гушеним тоном нечега застрашујућег у том принципу, као, на пример, у песмама *Сунчева сесџра* или *Доручак на Јовановој води*.

Упитамо ли се о темељности отклона од уобичајеног и преовлађујућег, нема сумње да, упркос очекивањима првобитних читалаца *Источнице*, морамо да признамо предност митско-антрополошке над историјско-идеолошком равни. То се може формулисати и као одговор на питање: која *група традиција* поседује субверзивнији карактер у односу на доминантни вид традиције? Несумњиво, она која захвата даље и дубље, до самих корена.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БРАЈОВИЋ, Тихомир. Свет наопако: Иронијска апокалипса у поезији Љубомира Симовића. Александар Јовановић, Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.). *Песничке вертикале Љубомира Симовића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет и Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011, 189–217.
- ВИТОШЕВИЋ, Драгиша. Источнице – песничке а не ,политичке‘!. *Савременик* LVIII/8–9 (1983): 217–221.
- ВУКОВИЋ, Ђорђије. Вечно женско. *Савременик* LVIII/8–9 (1983): 216–217.
- ГАВРИЛОВИЋ, Миломир. Библијске представе у поезији Љубомира Симовића. *Кораџи* XLIX/7–9 (2015): 55–74.
- ДЕЛИЋ, Јован. Мотив братске заваде у пјесништву Љубомира Симовића. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* LVIII/2 (2010): 369–380.
- ДЕЛИЋ, Јован. Поезија као негација усређитељских пројеката и афирмација људских ,малих‘ вриједности. *Лейџис Мајице српске* 484/4 (2009): 467–477.
- ДЕЛИЋ, Лидија. Наслеђе карневалске културе у поезији Љубомира Симовића. *Лейџис Мајице српске* 484/4 (2009): 478–487.
- ДЕТЕЛИЋ, Мирјана, Лидија Делић. Крчма у планини. Крчма/механа као део епског простора. *Filološke studije* XII/2 (2014): 250–266.
- ЗУБАНОВИЋ, Слободан (ур.). *Од поезије до случаја*. Београд: Службени гласник, 2010.
- ЈОВАНОВИЋ, Александар. Песничке вертикале Љубомира Симовића. Александар Јовановић, Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.). *Песничке вертикале Љубомира Симовића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет и Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2011, 17–30.
- ПОПИН, Александра Р. (Живо)писање Љубомира Симовића. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* LXVI/1 (2018): 179–195.
- РАДУЛОВИЋ, Марко М. Љубомир Симовић – Ново средњовековље. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* LIX/3 (2011): 403–727.
- СИМОВИЋ, Љубомир. *Ковачница на Чаковини*. Ниш: Градина, 1990.

Saša M. Radojčić

DIE ANDERE TRADITION: *ISTOČNICE* VON LJUBOMIR SIMOVIĆ

Zusammenfassung

Die Gedichtsammlung *Istočnice* von Ljubomir Simović fördert die Formen der Tradition, die sich nach Symbolik und aktivierten Werten von den in der serbischen Kultur vorherrschenden Formen unterscheiden. *Istočnice* ergeben diesen Unterschied auf axiologisch-ideologischer und auf archetypisch-anthropologischer Ebene. Im ersten Fall geht es darum, universelle humanistische Werte im Gegensatz zum ideologisch gefärbten Bild der neueren nationalen Geschichte zu vertreten, und im zweiten, die Darstellungen des mythisch-weiblichen Prinzips zu aktivieren, die unterscheiden sich von Darstellungen des patriarchalisch-epischen Prinzips, das in der serbischen literarischen und kulturellen Tradition am stärksten betont wird. In der Interpretation einiger Gedichte aus *Istočnice* und anderen Sammlungen von Simović wird gezeigt, dass das Streben nach der Bestätigung einer anderen Tradition eine der Konstanten seiner poetischen Welt ist.

Универзитет уметности у Београду
Факултет ликовних уметности
Теоријски одсек
Београд
sasa.radojcic@flu.bg.ac.rs