

DOI: <https://doi.org/10.18485/philologia.2024.22.22.8>

UDC: 821.163.41.09-1 Петровић Б.

■ LOGOREJA U PESNIČKOJ ZBIRCI BRANISLAVA PETROVIĆA *MOĆ GOVORA*

JELENA MARINKOV¹²³

Univerzitet u Beogradu

Filološki fakultet

Beograd, Srbija

 <https://orcid.org/0000-0003-4255-3781>

U medicinskoj terminologiji reč „logoreja“ označava poremećaj preteranog i nekontrolisanog pričanja, dok se u svakodnevnom govoru često koristi kao sinonim za rasprisanost ili brbljanje. U ovom radu pokušaćemo da naznačimo kakvo značenje logoreički princip dobija u prvoj pesničkoj zbirci Branislava Petrovića. S obzirom na to da je termin nastao od antičkih reči koje u doslovnom prevodu znače „tok reči“, utvrdićemo privileguje li Petrović poziciju pesnika služeći se načelom logoreje. Autor oblikuje pesnički govor kao slobodni asocijativni verbalni tok, uz brojne neologizme i ponavljanja, formirajući začudne morfosintaksičke konstrukcije, pri čemu je formalna inventivnost praćena brojnim metalirskim i metajezičkim pretpostavkama. Pesnik i samo govorenje posmatra kao čin čiste kreacije; ne peva se nužno i isključivo o književnosti kao umetnosti reči već o ekskluzivno ljudskoj moći verbalnog izražavanja, moći govora, koja biva slavljena upravo upotrebom, praktikovanjem i potenciranjem.

Ključne reči: Branislav Petrović, *Moć govora*, logoreja, govor, pesnički jezik, jezička funkcija, ponavljanje, stvaranje.

1. *MOĆ GOVORA VRHUNSKA JE I NAJVEĆA MOĆ*⁴

Prvu pesničku zbirku Branislav Petrović objavio je u svojoj dvadeset četvrtoj godini, 1961, naslovivši je *Moć govora*, već postupkom naslovljavanja ispoljavajući stvaralački entuzijazam. Zbirka se pojavila u vreme poetičkih smena na srpskoj pesničkoj sceni. Pedesetih i šezdesetih godina prošlog veka u srpskoj poeziji se osećao snažan nadrealistički uticaj, pre svega preko Dušana Matića i Oskara Davića (Negrišorac 1996: 23), ali i neoromantičarski odjeci u stihovima Stevana Raičkovića. Nakon „modernizma

1 Kontakt podaci (E-mail): jelena.marinkov@fil.bg.ac.rs

2 Rad je u skraćenoj usmenoj formi saopšten na XV skupu mladih filologa Srbije *Savremena proučavanja jezika i književnosti*, održanom 1. aprila 2023. godine na Filološko-umetničkom fakultetu Univerziteta u Kragujevcu.

3 Istraživanje u okviru koga je nastao ovaj rad finansirano je od strane Ministarstva nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije prema Ugovoru br. 451-03-65/2024-03/200167/1, koji je sklopljen s Filološkim fakultetom Univerziteta u Beogradu.

4 Stih iz naslovne pesme „Moć govora“, ujedno jedne od pesama koje su obeležile celokupan Petrovićev opus (Petrović 1961: 5).

bez avangarde" (Negrišorac 1996: 30) Vaska Pope i Miodraga Pavlovića, odnosno njihovih glasovitih zbirki koje su načinile potpuni preokret u srpskoj modernističkoj poeziji, dolazi do poetičke prevlasti neosimbolističkih tendencija, prevashodno ispoljenih u zbirkama Branka Miljkovića. Pojavu Petrovićeve generacije istoričari i kritičari književnosti motivišu otklonom od dominantnih tendencija, uglavnom misleći na neosimbolističku artifičijelnost i hermetičnost (Lukić 1970: 36; Simović 2001: 293; Deretić 2011: 1175; Palavestra 2012: 226). Predrag Palavestra svrstava Petrovića u „generaciju bez zajedničkog lika", skupa s Matijom Bečkovićem, Milovanom Danojlićem, Ljubomirom Simovićem, Aleksandrom Ristovićem, Srboljubom Mitićem, Draganom Kolundžijom i drugima, nepohvalno se izražavajući o poetičkim odlikama ove grupacije, kao jednu od glavnih odlika ističući verbalizam (Palavestra 2012: 226). Sveta Lukić gotovo sve navedene pesnike okuplja pod odrednicom „novi talas", naglašavajući podvojenost na poetičkom planu: uticaj sovjetske poezije, ali i Miljkovića i Pope (Lukić 1970: 37). Petrovićeva poetička transverzala veoma je kompleksna: poetičke dominante su se menjale, preovlađivali su uticaji različitih tendencija, ali debitantska zbirka obeležena je željom za nepatvorenim, nesuspregnutim govorom.

Zbirka *Moć govora*, strogo govoreći, sastoji se od četiri ciklusa („Ljudi", „Istorija", „Medved ima nežno srce", „Moj skromni prilog poeziji o moru"), ali zapravo ima šest celina,⁵ s obzirom na to da dve izdvojene pesme funkcionišu poput prologa i epiloga, sugerišući metapoetičko multiplikovanje. Prološka pesma trostruko je markirana – naslovna je, nalazi se na povlašćenoj poziciji i izrazito je metapoetički i metajezički orijentisana. Promišljanje o prirodi, funkciji i mehanizmima jezika jedna je od Petrovićevih preokupacija i simptomatično je to što baš njome otvara prvu pesničku zbirku. Drugu veliku celinu čine pesme iz ciklusa „Ljudi" – mala kataloška poetsko-antropološka klasifikacija. Sledi „Istorija", lična, intimna, suprotstavljena „velikim" nacionalnim i ideološkim narativima. U naslovu ciklusa „Medved ima nežno srce" izražena je kolizija između arhetipa zveri i autostereotipa Balkanca i simbolike srca kao prepoznatljivog romantičarskog amblema, dakle, u samom naslovu sučeljene su kulturološke i poetičke implikacije. I ovim ciklusom implicitni autor⁶ revidira istoriju ljudskog roda time što

5 Ovu klasifikaciju načinili smo u skladu s definicijom lirskog ciklusa Eleni Sterjopulu. Sterjopulu definiše ciklus kao „zajedničkim naslovom objedinjeno uređeno mnoštvo samostalnih pesničkih tekstova" (Sterjopulu 2003: 124). Sterjopulu ističe objedinjenost zajedničkim naslovom kao važan kriterijum pri nazivanju određene skupine tekstova ciklusom, te smo se i mi vodili ovim načelom prilikom razlikovanja ciklusa i celina u zbirci *Moć govora*. Takođe, lirski ciklus ne može činiti jedna pesma, a prva i poslednja celina u zbirci *Moć govora* sadrže po jednu pesmu.

6 Implicitni autor (*Implied Author*) je termin koji uvodi Vejn But u svojoj studiji *Retorika proze*. Ovde ćemo citirati definiciju koju daje Džerald Prins u *Naratoškom rečniku* s obzirom na to da je smatramo konciznom, a istovremeno obuhvatnom: „Drugo ja autora, maska ili persona koja biva rekonstruisana iz teksta; implicitna slika autora koja se stvara tekstem, za kojeg se podrazumeva da stoji iza scene i odgovoran je za ukupan oblik, vrednosti i kulturne norme kojih se pridržava (But)" (Prins 2011: 72–73). S obzirom na to da je termin potekao u okviru teorije pripovedanja, postavlja se pitanje može li se primeniti u analizi lirike. Akribično se baveći statusom lirskog subjekta, Goran Korunović u svojoj doktorskoj disertaciji preispituje mogućnosti upotrebe ovog izvorno naratološkog termina u analizi lirske pesme, kao i njegovu korelaciju s terminima „lirski subjekat", odnosno „persona", pokrivajući brojne interpretativne modele i ne izostavljajući složene teorijske implikacije. Premda ističe kako bi možda bilo plauzibilnije prilikom analize lirike termin „implicitni autor" zameniti O'Nilovom odrednicom „ekstra-tekstualne tekstualnosti", Korunović rezimira: „Čini se da je još Butova konstatacija o tome da se pomenuti aspekt naracije prepoznaje kao 'zbir svojih izbora' govorila više nego što se u prvi mah čini, desupstancijalizovan i lišen veza sa empirijskim stvaralačkim subjektom,

demistifikuje arhetipski koncipiranu individuaciju, odnosno proces inicijacije. U ciklusu „Moj skromni prilog poeziji o moru” preovlađuju šaljivi ton, veličanje mladosti, ukrštanje atmosfere igre s borbom na život i smrt, dok su brojne literarne konvencije podvrgnute relativizaciji u šaljivom maniru. Poslednja celina, „Još samo jedna”, „natkrivena” je humorno-ironičnim nadnaslovom poput pesama grupisanih u cikluse, te ju je moguće smatrati neformalnim ciklusom.

U defektološkoj terminologiji logoreja se opisuje kao „govorni poremećaj ispoljen u preteranoj, često nesuvisloj pričljivosti” (Souza 2014: 72). U teorijskim priručnicima i u okvirima književnonaučne terminologije ovaj termin nije u širokoj upotrebi. U knjizi *Muka s rečima* Milovan Danajlić je jedan tekst posvetio fenomenu preteranog brbljanja, odnosno logoreje. Danajlić logoreju prvenstveno sagledava kao patološki fenomen podložan različitim zloupotrebama,⁷ u literaturi pre svega postizanju političke podobnosti putem aktiviranja propagandne funkcije. „Bolesnu pričljivost”, kako kaže, klasifikovao je na sledeći način: a) „logoreja kao izraz psihičkog poremećaja”, dakle, medicinski fenomen; b) „logoreja kao oblik društveno kodirane retorike”, pod čime Danajlić podrazumeva demagoški govor; c) „logoreja kao odlika izvesnog književnog stila” (Danajlić 1977: 7). Danajlić zauzima izrazito negativan stav pišući o logoreji kao o osobenosti književnog stila, ipak se ograđujući: „Treba, doduše, reći da je književno stvaralaštvo teško zamislivo bez težnje ka slobodnom, pa i nekontrolisanom prosipanju reči. Uobrazilja se pokreće i tako što se verbalni okean uzburka. Ali snaga dara se meri i po tome koliko se pisac neredu odupro, koliko ga je nadvladao, šta je iz njega izašeo” (Danajlić 1977: 10). Kada govorimo o logoreji u poeziji Brane Petrovića, imamo na umu upravo „slobodno, nekontrolisano prosipanje reči”, koje pominje i Milovan Danajlić (1977: 10), ali ističemo da ono kod Petrovića ima jasnu, dvojaku svrhu: najpre, ilustrovanje slobode govora, a potom, naizgled suprotstavljenu funkciju opisivanja rasipanja teksta i sveta. Iako može delovati da se pesnik ne opire logoreičkom principu, svaku njegovu pesmu možemo sumirati, što je, prema Danajlićevom mišljenju, glavno merilo odstupanja od entropičnosti (Danajlić 1977: 11). Besmisleni iskazi (Milovanović 2019: 80), naizgled rezultat *pričanja radi pričanja*, imaju funkciju problematizacije smisla. U tom kontekstu treba primeniti i Danajlićevo zapažanje shodno kome „iza svake bujice reči najčešće se krije nešto potisnuto ili izbegnuto” (Danajlić 1977: 7). Kroz logoreju se filtriraju u tekst određeni nagoni i sadržaji i bivaju zastupani stavovi inače prećutani ili zanemareni, ili jednostavno nepoznati, te pesnik smatra svojom misijom otkrivati ih: „Govorom se dodiruje tama, i moć da se u tami otkriju iskre – to je poezija. Tako da nije samo važno da se govori nego i da se iskre donose” (Zubanić/Pantić 1992: 159).

Logoreja je izravno povezana s fenomenom tzv. estradnosti, s kojom je identifikovana Petrovićeva poezija, naročito ona rana, te smatramo potrebnim da se makar osvrnemo

implicitni autor se može prepoznati kao skup regulativnih načela raznog profila, od pripovedno-oblikovnih do kulturološko-ideoloških, s konstitutivnom ulogom pri formiranju književnog teksta i uz podložnost rekonstruisanju pri procesu recepcije” (Korunović 2017: 64). Mi termin upotrebljavamo u sledećem značenju: „Implicitni autor predstavlja svojevrzni ‘hijatus’ između empirijskog stvaraoča i lirskog subjekta/persona” (Korunović 2017: 65). Smatramo opravdanim upotrebu ove terminološke konstrukcije u analizi Petrovićevih lirskih tekstova, tim pre što umnogome inkliniraju proznom izrazu.

7 „Kao i tolike druge sposobnosti, i moć govora se može izokrenuti, usmeriti u naopake svrhe, sve dok se ne poništi” (Danajlić 1977: 7). Brana Petrović u svojoj debitantskoj pesničkoj zbirci ipak bira da sagleda samo pozitivne ishode sposobnosti govora.

na ovu vrstu kvalifikovanja, premda joj možemo posvetiti tek ograničen prostor. Oznaku estradnosti moguće je i potrebno, čak neophodno problematizovati, odnosno revidirati značenje koje obično ima, a koje podrazumeva negativni aksiološki predznak. Iako u kritici nije propisno definisana, estradnost obavezno obuhvata odrednice „popularnost” i „komunikativnost”.⁸ Petrovićeva poezija odista jeste bila popularna, između ostalog i zato što je bila komunikativna, ali smatramo da komunikativnost ne implicira nužno ustupke aksiološke prirode. Petrovićeva poetika podrazumeva aktuelnost, angažovanost, razumevanje društveno-kulturološke situacije, poetičku fleksibilnost, spontanost, inovativnost i autentičnost, želju za demokratizacijom umetnosti i proširenjem polja kulturnog delovanja, a nipošto snishodljivost spram čitalačkih kompetencija i nemarnost u pogledu težnje ka estetskom kvalitetu. „Pre bi se moglo reći da se iza ove naoko estradne vizure poete/glumca/recitatora/rapsoda krije pesnikovo oduševljenje, zanos zbog mogućnosti da imenuje stvari oko sebe, ali glasno, uz povišenu tenziju, ne kao šapat koji golica tišinu, već kao uzbuđenje, krik, patos u najelementarnijem smislu reči” (Stojanović Pantović 1999: 94). Govorenje stihova pred javnim auditorijumom, po kome je pesnik bio poznat, takođe je moguće povezati s glorifikacijom govora: logoreja je Petroviću bila svojstvena već „kao pesniku koji je svoje pesme uvek govorio, i koji ih je uvek doživljavao ne kao napisanu već kao izgovorenu reč” (Janić 2004: 26). Ljubomir Simović ističe „glasnost”, odnosno čitanje naglas kao jedan od uslova recepcije Petrovićeve poezije (Simović 2001: 401), stoga i ne treba da čudi leksička redundantnost i mnogobrojna ponavljanja, kakva srećemo i u razgovornom stilu. Petrović menja način na koji funkcioniše pesnički jezik kroz uključivanje raznorodnih tipova iskaza u pesnički govor: „Svečanu intonaciju i poetizam koji ne trpi narušavanje Petrović zamenjuje poezijom govornog jezika, konverzacije, izveštaja, saopštenja, poruke, anegdote, uputstva-polemike, statistike” (Pervić 1973: 640). Kad je reč o logoreji u celokupnom opusu Branislava Petrovića, treba istaći da je u najvećoj meri zastupljena upravo u debitantskoj zbirci, dok ju je u potonjim zbirkama moguće detektovati tek sporadično, u pojedinačnim pesmama. Logoreju možemo posmatrati dijahronijski, kao rezultat obnovljenog nadrealističkog uticaja pedesetih godina prošlog veka,⁹ ali i sinhronijski, u kontekstu funkcije demonstriranja „glasnosti”.

U kritici i interpretacijama uveliko je primećena i istaknuta Petrovićeva nezasitna potreba za govorenjem, koja preovladava upravo u debitantskoj zbirci: „u Petrovićevoj poeziji nema teže kazne od uskraćivanja govora” (Negrišorac 1999: 41). U nastavku rada nastojaćemo da ilustrujemo značaj logoreje u poetičkom funkcionisanju prve Petrovićeve kolekcije pesama. Služeći se konkretnim primerima, izdvojićemo manifestacije logoreičnosti u svakoj pojedinačnoj celini zbirke *Moć govora*. Stremićemo ka opisivanju funkcije koju logoreja ima u ovoj zbirci, ali i u poetičkom sistemu Branislava Petrovića.

8 Estradnost u kontekstu Petrovićeve poezije razmatrali su, između ostalih, sledeći proučavaoci, istoričari književnosti i kritičari: Sveta Lukić, Jovan Deretić, Nikola Koljević, Mirko Magarašević, Miroslav Egerić, Predrag Palavestra, Zvonimir Kostić, Dragan Jeremić, Mihajlo Pantić, Tanja Popović, Đorđe Janić, Vasilije Radikić, Dragan Hamović i dr.

9 Nadrealistički uticaj se kod Petrovića ogleda prevashodno u difuznosti, nelinearnosti i vizualizaciji lirskog teksta, u asocijativnosti koja je ponekad na granici utiska automatskog pisanja, u nastojanju da se literatura izjednači sa stvarnošću, ali i u ludističkom tretmanu jezika i u istraživanju i primeni empirijskog diskursa (Negrišorac 1996: 38–39).

2. LOGOREJA U PESMI „MOĆ GOVORA“

U kontekstu istraživanja funkcije i značenja logoreičkog principa poseban osvrt zavređuje naslovna pesma „Moć govora“. „Petrovićev govor – bilo da proslavlja život, komukaciju ili stvaranje – sav je uskipteo, buran, prepun uzvika, naglašavanja i prenaglašavanja osećanja ritmičkim, leksičkim i vizuelnim sredstvima“ (Milovanović 2019: 70). U Petrovićevim pesmama tematizovan je najtemeljniji jezički (lingvistički) aksiom: istaknuta je proizvoljnost povezanosti oznake i označitelja, labavost ali istovremeno opstojavajuća moć veze zasnovane na konsenzusu koji prepokriva vavilonsku jezičku polimorfnost. S vremenom je taj koncept proširen upravo na delotvornost veze oznake i označitelja koja omogućava sporazumevanje: ne misli se samo na odvijanje i dejstvo govornih činova, već i na to što književnici, služeći se govorom na specifičan način, kreiraju fiktionalne svetove. Pesnik pak i sâmo govorenje vidi kao čin čiste kreacije; ne peva se nužno i isključivo o književnosti kao umetnosti reči već o ekskluzivno ljudskoj moći verbalnog izražavanja. Rečima se fiksiraju i konkretizuju misli, izražavaju uslovi istinitosti i objektivnosti i usmerava generisanje činjenica. Prološka pesma, „Moć govora“, autopoetička i metajezička, ima poseban status i zato što je njome izražen stav o performativnosti govora. Petrović daje pesnički odgovor na tačno određeno pitanje: zbog čega je moć govora najveća moć? U poeziji entitet se ontološki uspostavlja imenovanjem i dozivanjem, otud metafora i apostrofa figuriraju kao najčešće upotrebljavana stilska sredstva u poeziji Branslava Petrovića. „Pesnikova opčinjenost komunikacijom isticana je kad god se govorilo o ovom ostvarenju, uz nezaobilazno naglašavanje imenovanja kao ljudske, a posredno i pesničke moći, čime se ujedno slavi i komunikativna i poetska funkcija jezika“ (Milovanović 2023: 18).

Prološka pesma u sadržaju je naslovljena, ali u samom telu zbirke nije, stoga je moguće zaključiti da ovaj lirski tekst ima programski karakter u kontekstu čitave zbirke, a i čitalac preko naslova intuitivno ovu pesmu posmatra kao simboličkog reprezentu celokupne zbirke. Pesma „Moć govora“ na stilsko-jezičkom nivou asocira na nadrealističke tekstove nastale tehnikom automatskog pisanja – najviše ukoliko imamo u vidu oštra opkoračenja i mantričko ponavljanje koje korespondira s repetitivnošću u procesu formiranja jezičkih iskaza – ali pominjanje Mišoa i Pasternaka takođe je indikativno u pogledu povezivanja s avangardnim iskustvom poistovećivanja književnosti s realnošću. Iskazom za kojim sledi navodna realizacija onoga što je izgovoreno ilustruje se koncept performativnosti govora – izgovaranje je izjednačeno sa činjenjem: *ja mogu da kažem RUKO ZAGRLIOVU SVETLOST / i ruka moja poslušno / na način divan / guli čudo svetleće u hodu* (Petrović 1961: 5). Čini se kao da moć prethodno izgovorene rečenice uzrokuje doslovnu relizaciju rečenog: pesnik zapravo želi da poverujemo u anticipacijski delatnu moć reči. Govor je pretvoren u događaj: „pesnik slavi ne samo govor kao imenovanje nego i govor kao događaj, koji koliko god da je stvar diskursa jeste i stanje stvari, ono što (pre)biva van diskursa“ (Milovanović 2023: 26). Govor je i čin obraćanja zemlji – demonstrirano je kako kroz naporednost oprečnih iskaza u jeziku opstojavaju paradoksalnost i ambivalentnost, koje izražavaju izmene relacija dominacije i moći kroz promenu odnosa lirskog subjekta i Zemlje: posmatrana iz infantilizovane perspektive, Zemlja je poistovećena s igračkom u sobi, a potom, prizivajući tradiciju viteških romana, subjekat predstavlja Zemlju kao pikara. Ovim divergentnim kvalifikacijama ilustruje se označavajuća snaga jezika. Jezik

omogućava tvorenje zaumnih iskaza, alogičnih, nezamislivih; potpuno slobodnog i kreativnog definisanja i atribucije – govorom se ostvaruje potpuna sloboda imaginacije. U pesmi „Moć govora” tematizovana je veza između mišljenja i jezika – moć govora je u tome što ospoljava unutrašnje (racionalne i iracionalne) sadržaje. Funkcionalnom upotrebom velikih slova naglašava se proces pretakanja i fiksiranja imaginacijskih sadržina u grafeme; Petrović naglašava mehanizam nastanka, „stvaranja” iskaza, „otelotvorenja” misli. Iskaz „izvrnut naopačke” koji se naizgled opire smislu i zdravorazumskoj logici – *OVAJ BIK VREDI VIŠE NEGU / PLANINA IZ KOJE IZVIRE VODA* (Petrović 1961: 5) – pokazuje kako se u jeziku mogu menjati prirodni zakoni, tehnički zakoni, silogizmi, društvene norme, utvrđene činjenice. Petrović se nadovezuje na premisu svog prezimenjaka Rastka o demijurškim prerogativima i orfejskom poreklu pesnika. Moć imenovanja stvari, kao i njihovog preimenovanja, poistovećena je sa snagom življenja – moć govora veća je od delotvorne snage prirode: reči su bronzane, materijalizuju se; cvetovi bi se *iz zemlje iščupali* jer žele da čuju divan nesporazum. Čini se da Petrović i neintencionalno u ovoj pesmi sledi postulate deridijanski koncipiranog procesa dekonstrukcije, s obzirom na to da promovise decentralizovanje, diverzitet i pluralizam, kao i da privileguje ono što nije rečeno. Ponavljanjem iskaza koji se sastoji od iste reči izgovorene na trima različitim jezicima, Petrović sugerise da nema jednako kazane istine, pa i da nema jedinstvene istine kao takve:

MALJČIK DEČAK GARSON

MALJČIK DEČAK GARSON

MALJČIK DEČAK GARSON

MALJČIK DEČAK GARSON

I tako beskrajno moć govora (Petrović 1961: 6)

Neposrednom demonstracijom i ponavljanjem osvaja se i potvrđuje dominacija: „Prostorno i lingvistički multiplicirana reč *dečak* dobija u najdoslovnijem smislu ikoničko značenje i čisto vizuelnom semantikom se promovise u istinskog subjekta pesme” (Radikić 2004: 68).

3. LOGOREJA U CIKLUSU „LJUDI”

U nenaslovljenoj pesmi čiji prvi stih glasi „Naređujem ti o Muzo”, Petrović se i te kako služi principom logoreičnosti, odnosno mimikrira ga, s obzirom na to da je moguće jasno uočiti funkciju svih sredstava i postupaka koji logoreju tvore: oštrim opkoračenjima i nagomilanim ponavljanjima proizveden je obredni ritam, dok nizanjem glagola i oksimoronskih konstrukcija pomoću kojih se pesnički glas obraća muzi, Petrović dopunjuje semantički status pesme, kojim upućuje na živahnost, veliča vitalizam, slavi životni elan, pa čak i oblapornost, jer gomilanje reči upućuje na životno obilje. Pesa kojom se apostrofira muza predstavlja otvorenu travestiju autopoetičkih pesama zasnovanih na invokaciji muze, ponajpre Dučićeve „De profundis”. U obraćanju muzi Petrović odstupa od standardnih poetičkih uzusa i karikira elemente entuzijastičke poetike. Travestirajući je i način na koji se pesnička persona obraća Muzi; to nije ni molba niti apelativ već naređenje: *Naređujem ti o muzo kornjačo bez / starinskih bara ptico*

bez / vazduha budućeg (Petrović 1961: 9). Petrovićeva muza je „medijalna“, ne samo imajući u vidu pozicioniranje u vremenu već i pojavni oblik – ona je teriomorfna. Pesnik uspostavlja novi poetički poredak kroz prefiguraciju muze, odnosno tradicionalne predstave o inspiraciji koja odudara od ustaljenih prikaza, uzvišenih i gracioznih zazivanja. Topografskim uređenjem pesme ocrtava se jasna geopolitička postavka preko toponima koji pripadaju prostoru nekadašnje jugoslovenske države (Dubrovnik, Bosna, Zagreb), dakle, Petrović traži da mu se dovedu ljudi njegovog podneblja. Indikativan je zahtev koji pesnički subjekat upućuje muzi i povezan je s parodiranjem entuzijastičke poetike, dakle, on ne traži inspiraciju, pesme, nego ljude, ali još važniji od čisto poetičkog aspekta je idejni aspekt: plediranje za kolektivni princip, jer kad se ljudi budu našli pred njim, kad bude bio s njima u društvu, pesnički subjekat moći će da ih opeva, te pesma Muzi predstavlja i apologiju zajednice i izraz antropocentrizma, jer pesnička persona teži zasnivanju alternativne istorije čovečanstva.

Logoreja je u ovoj pesmi izražena putem opkoračenja, hijazama, eliptičnih konstrukcija, ponavljanja i tautoloških iskaza. Ushićenost i entuzijazam ostvareni su kroz ubrzan tok alogičnog, morfološki i sintaksički razobručenog govora:

dovedi mi ljude umorne od disanja ljude / umorne od sreće ljude / srećne od umora
ljude / sve ljude zatim / dovedi ljude / ljude ljude ljude najzad / mi dovedi ljude sve
/ ljude počev / od kamenja ljude dovedi / mi ljude zatim / dovedi ljude najzad / mi
dovedi ljude a / kada mi dovedeš ljude dovedi / mi ljude (Petrović 1961: 9)

Funkcija batološkog ponavljanja jeste „oprisutiti život kao takav, učiniti ga vidljivim u poeziji“ (Milovanović 2019: 78).

U drugom segmentu pesme efekat ubrzanog govora postignut je izostavljanjem interpunkcije, upotrebom glagola u narativnom prezentu, što posebno doprinosi utisku direktnog transponovanja. Brana Petrović i ljude i životno stavlja ispred pesama i umetnosti, jer ljudi su stvaraoci, prenosiooci, ali i rušitelji, što možemo videti u kataloškom nizu pesama koji sledi. Petrović se služi formom konstatacije, opise započinjući anaforskom repeticijom. Pesnički subjekat koncizno opisuje različite ljude, naznačujući antropodiverzitet i grupišući u tipove. Stihovi pesme „Ljudi ratnici“ nastali su variranjem jedne rečenice, s višečlanom anaforam na početku. Efekat poentirajućeg obrta u ponavljanju kao strukturnom principu proističe iz entuzijazma, koji ima poreklo u preteranoj želji za govorom, u raspričanosti. Indikativno je to što jedino ljudi ljubavnici imaju moć da pobede ljude ratnike. Na tom mestu do izražaja iznova dolazi princip logoreje, motivisane osećajem nedovoljnosti reči: „Iza ispoljene govorne razdešenosti, koja počiva na granici ponavljanja i ushićenom variranju sličnih sintaksičkih celina, prebiva teskobno jezičko-stvaralačko osećanje semantičke nedostatnosti reči 'ljudi'“ (Karović 2019: 176).

Mnoge Petrovićeve pesme pisane su po principu konglomeratskog zbrajanja, baš kao i „Prva pesma čovekova“. Takođe, u osnovi velikog broja lirske tvorevine ovog autora je lirska naracija, mnoga ostvarenja su izrazito diskurzivna i kolokvijalna, i upravo tu se otvara prostor za logoreični zamah, u poetski uspejoj aktualizaciji govornog jezika, koji ne biva instrumentalizovan već stavljen u funkciju inovativnog pesničkog izražavanja. „Prva pesma čovekova“ građena je na principu ukrštanja separativnih vidova diskursa:

ljubavnog, političkog, ratnog... Tema jedne od najpoznatijih i najkarakterističnijih pesama Branislava Petrovića je „građenje” deteta, najprostije rečeno, međutim, ova pesma veoma je tematski, stilski i idejno kompleksna i predstavlja prolegomenu brojnih budućih ostvarenja, a na koncu i velikog dela Petrovićevog opusa. Služeći se naracijom, političkim diskursom i elementima bajkovnog žanra, Petrović stvara nekonvencionalnu ljubavnu pesmu i sublimirajući situaciju iz svakodnevnog života, podiže je na ravan lirske fikcije „metaforičnim i poredbenim preslikavanjem osnovne situacije u nekoliko različitih semantičkih polja” (Negrišorac 1999: 47). Na stilsko-jezičkom planu dominira razgovorni stil: brojne lekseme pripadaju vanpesničkom registru. Petrović koristi konverzacioni, kolokvijalni ton i frazeologizme, što je način izražavanja i komuniciranja netipičan za poeziju, uz to je sklon i nekoj vrsti dramske reprezentacije putem fingiranog dijaloga ili obraćanja, odnosno pevanja u drugom licu. Naravno, spontanost je fingirana, nastala kroz „izjednačenost pesničkog i kolokvijalnog govora koje rezultira efektom spontanosti iskaza” (Aleksić 2019: 92).¹⁰ Mimikrija svakodnevnog govora toliko je prenaplašena da se lako dolazi do stupnja logoreičnosti.

Stihovi „Prve pesme” reprezentativni su kada govorimo o logoreičkom principu kod Petrovića: reči kao da se nižu neprekinuto, u misaonom kontinuumu kojim se oblikuje kolokvijalni govor; brojna su ponavljanja: *ovih dana ovih dana; poljupci lete / pljušte / lete; ženo moja / oh / ženo moja* (Petrović 1961: 19–20). Opkoračenja su izrazita, izostavljeni su znakovi interpunkcije, česta je upotreba uzvika i reči.¹¹ Brojne inverzije ukazuju na podignut patos, čak humorno intoniranu pompeznost, u svakom slučaju artificalnost, paradoksalno poništavajući utisak o upotrebi isključivo govornog jezika.

Pesničko ja hiperbolizuje budućeg čoveka, onog koji treba da nastane, dakle, u osnovi još uvek nepostojećeg, dajući „poetske definicije tog bića u nastajanju” (Negrišorac 1999: 47). Čovek je i mangup, spadalo, ali i onaj koji je ovladao predmetnošću kojom je okružen; nadrealista, ali i izdajnik otadžbine – diverzant i na poetičkom i na političkom planu. Lirski subjekat ističe dve vrhunske čovekove moći, to je dupla tematska nit koja će se provlačiti kroz Petrovićev pesnički opus: moć govora i moć građenja. Najbitnije dimenzije zbirke biće razvijane na ovim tematskim težištima, dok je već u sledećoj zbirci *Gradilište* pridodata, i u *Moći govora* diskretno prisutna, moć razaranja: *onaj fantastični što reći ume da izgovara / pa to je onaj što na zemlji jedini ume kuće da zida / i da ih nikad dovoljno lepe ruši* (Petrović 1961: 20). U *Moći govora* Petrović povezuje Logos kao načelo slovesnosti s logoreičnošću oličenom u preteranosti govorenja, koja se survava u rušenje.

4. LOGOREJA U CIKLUSU „ISTORIJA”

Promišljeno konstruišući ritmičku razinu pesme, Petrović neretko u svojoj poeziji naglašava drevna, arhaična svojstva jezika, elementarna arhetipska značenja koja jezik sadrži u dubinskim slojevima. Tako su u „Pesmi branim Anu” logoreičke sintaksičke osobenosti: izostanak interpunkcijskih znakova, velikog slova kod vlastitih imena, anafora, ponavljanje. „Pesma branim Anu” počinje stihom na francuskom jeziku, čime Petrović doziva kosmopolitsku upotrebu jezika demonstriranu u prološkoj pesmi,

10 „Privid jezičko-stilske spontanosti” (2019: 92), po mišljenju Jane Aleksić, krajnji je rezultat procesa dihierarhizacije postupaka u Petrovićevoj poeziji.

11 „Sintaksičku strukturu pesnikovih iskaza odlikuje visoka frekvencija uzvika i reči” (Milanović 1999: 123).

a leksička i intertekstualna aluzija na uvodnu pesmu je i francuska reč *garçon*, koju u „Moći govora” naizmenično izgovaraju pesnici na trima različitim jezicima. Petrović kombinuje žargon sa stilizovanim, artifičijelnim pesničkim govorom. U prvom/drugom stihu pesnički subjekat služi se argoom, pominjući popularnog savremenika boksera i otvoreno iskazujući nadmoć: *Ja sam Flojd Paterson za tebe moj dečko* (Petrović 1961: 25). Referisanjem na izvanliterarnu stvarnost socijalističkih simbola aktivira se satirični potencijal u Petrovićevoj poeziji. Stihovi ilustruju ujedinjujuću moć pesme, direktno apostrofiranu konstatacijom: *tvoja afrika se guši u svetlosti koja nadolazi* (Petrović 1961: 25). Iako ovaj stih nije povezan nijednom deiktičkom rečju s prethodnim iskazom (*od mojih pesama niko te neće odbraniti...*), dakle, nema eksplicitne uzročno-posledične veze, s obzirom na ukupan tok pesničkog govora, logično je zaključiti da stihovi koji slede, a koji su započeti anafomom *tam tam* opisuju efekte koje pesma ima, njenu dejstvujuću moć. Onomatopejskim podražavanjem, u svojevrsnoj „transkripciji zvuka afričkog ritualnog bubnja” (Radikić 2004: 64–65), prelazi se putanja zvuk --> glas --> slovo. Anaforsko *tam tam* ima kompozicionu (formalnu), ritmičku i zvučnu (izražajnu), ali i semantičku funkciju. Nije slučajno odabrana onomatopejska mantra i svakako je u vezi s pominjanjem Afrike, ali ne treba zanemariti ni aspekt gotovo automatizovanog brbljanja: *moja ana an ana*. Prvi deo pesme odnosi se na opšti plan „obračuna” s deranom, a u drugom delu pesme prelazi se na intimni, pojedinačni doživljaj, što je uočljivo i na zvučnom aspektu: s onomatopejske anfore *tam tam*, koja obeležava ritam pesme, prelazi se na anaforsko ponavljanje sintagme *moja ana*, pa se tako menja i funkcija logoreje, od demonstriranja zvučnog aspekta jezika, do izražavanja ljubavnog očajanja pesničkog subjekta. U prvom segmentu ilustruje se snaga pevanja, u drugom moć ljubavnog očajanja – u tom očaju ima nečeg sumatraističkog, sveobuhvatnog: *u norveškoj kiša pada svakog dana / svakog dana / tužne vesti iz japana / moja ana* (Petrović 1961: 26). Kad je reč o stilsko-jezičkim osobenostima i rešenjima, „Pesma branim Anu” može se smatrati reprezentativnom u kontekstu zbirke u celini: izostanak interpunkcijskih znakova, nekorišćenje velikog slova kod pisanja vlastitih imena, pisanje pojedinih reči verzalom u kontinuitetu, anafora, ponavljanje, apostrofa, negacija, neobavezna rima – postupci su i sredstva široko primenjeni u „Pesmi branim Anu”.

U „Pesmi o Aninom povratku sa letovanja” počev od drugog stiha uvode se oštra opkoračenja, kojima se ostvaruje snažan ritmički efekat i svojevrsno „ubrzanje”, te utisak zadihanosti, radoznalosti i nestrpljenja da se dobiju odgovori na postavljena pitanja. Čitava pesma građena je kao niz upitnih rečenica, retorskih pitanja neprekinutog toka. Petrović u ovoj pesmi kombinuje veristički diskurs (*baš / me briga što je tamo na moru jednog / dripca iz pančeva ljubila*) s elementima avanturističkog žanra: *ima na moru opasnih morskih pasa ima / na moru mornara ima / na moru alasa mogao / je neko njena kolena da mi otme / za spomenik u svome gradu / mogli su gusari mogli / su mangupi da mi je ukradu* (Petrović 1961: 27). U drugom delu pesme lirski subjekat fingira dijalog s Anom, zapravo se raspitujući o njenom boravku na letovanju. Emocija koja pokreće lirskog subjekta je ljubomora, što se ogleda i u postupku personifikacije mora: *kako / izgleda more ima / li more mlađeg brata je li / more protiv rata voli / li more bure svežeg piva ume / li more da pliva* (Petrović 1961: 27). Raspoloženje lirskog subjekta, manifestovano kroz nizanje upitnih rečenica, zapitanost, ne eskalira u besu nego u nekoj vrsti pomirenosti i prihvatanja koje ljubav nalaže: *kako / ljube francuzi cigančice / moja*

ljubljena moja / ženo? (Petrović 1961: 27). U ovoj završnici istaknut je jedan od podsticaja logoreičnosti, emocionalni naboj, povezan s konativnošću, usmerenošću govora ka drugom biću (Milovanović 2023: 11). Za rano Petrovićevo stvaralaštvo karakterističan je „izraziti retorski aspekt, dominantno orijentisan na ličnost Drugog i njegov uticaj, na Ti u pjesničkom dijalogu, budući da logički argument iščezava, nestaje, pred poplavom logoreje i emotivnosti” (Bjelanović 2019: 151), na osnovu čega zaključujemo da je logoreja i u funkciji upućenosti na adresata, ali i emocionalnih izliva.

U pesmi „Rečima koje je izgovorila Ana završava se ova pesma (čitaj polako i pažljivo ako si mi prijatelj)” verzalom je obeležen upravni govor. Upotreba majuskule služi emfatičnom slavljenju moći ljudskog govora. U ovoj pesmi realizovan je princip polifonije, prisutni su autentično ustrojeni poliloški iskazi. Upotreba logoreje u funkciji je stvaranja iluzije kolokvijalnog govora, dakle, oblikovanja razgovornog stila: *NE MOŽEŠ NE MOŽEŠ NE MOŽEŠ SAMO SE PRAVIŠ VAŽAN* (Petrović 1961: 28).

U pesmi „Kako Ana dijalektički traje u meni” Ana se metaforički izjednačava s elementima flore (cvet), faune (divlja krava), kosmosa, ljudskog (feudalnog) društva (Ana kao osvajač i spasilac), dakle, logoreično nabranje u funkciji je postupka atribucije.

Analizom odlomka iz prozaide koja počinje iskazom „Evo rečenice najlepše rečenice” moguće je na konkretnom primeru videti kako logoreja funkcioniše u čitavoj zbirci:

Evo rečenice najlepše rečenice posle rata visoko protumačene na jednom kongresu kad je rešeno jednoglasno i bučno da se ova rečenica proglasi za kraljicu svih rečenica i da se uz pomoć svih naroda maksimalno iskoristi u službi progresu: ANA SA USNOM NA MOJOJ MIŠICI SPAVA (Petrović 1961: 34)

Za navedeni iskaz karakteristični su ubrzan ritam, izostanak interpunkcije, labava sintaksička uređenost, asocijativnost. Brojni su glagoli u imperativnom obliku (*videćete; shvatite; molite me molite kad vam kažem*). Gomilanje glagola, kao jedan od elemenata logoreje, ima funkciju naglašavanja usmerenosti na adresata, te možemo reći da konativna i poetska funkcija funkcionišu gotovo ravnopravno. Logoreja je povezana i s postupkom atribucije. Pesma je strukturno zasnovana na gradaciji, te treću rečenicu subjekat ne navodi direktno, ali upoređuje je sa zorom, rekavši za nju da je *ključ lepote, razrešenje, sva svetlost sveta, na krilcu jedne bube poljubac istorije* – na osnovu svih navedenih metaforičkih izjednačavanja, perifrastičnih logoreičnih gomilanja, naslućuje se intimna važnost te rečenice. Ultimativna rečenica je rečenica koja ostaje u tišini, ne izgovara se, ona je tišina sama, pad (ili uzlet) u neizrecivost, sugerisan, paradoksalno, posredstvom logoreje.

5. LOGOREJA U CIKLUSU „MEDVED IMA NEŽNO SRCE”

U trećem ciklusu „Medved ima nežno srce” dominiraju ratničke priče i životinje kao lirske junaci. Autor je povezao naslov ciklusa s tematikom i porukom pesama: medvedi, ratnici imaju nežna srca. Pesma „Čovek i pas” dobar je primer za ilustriranje načina na koji se Petrović služi formalnim konvencijama književnosti za decu ne bi li izrazio sadržaj koji nije namenjen najmlađima. U pesmi „Čovek i pas” tematizovan je odnos između čoveka i psa, odnos prijateljski, i to u vreme rata. Petrović je iskoristio onomatopeju

(av av av) ne bi li „preveo“ stihove u lavež, ili obratno, što je mogućnost naznačena u motou pesme „AV AV AV (odlomak iz jednog laveža)“. Neparnim stihovima izrečena je priča o prijateljstvu, dok se parni stihovi mogu razumeti kao „duhovita demonstracija mogućnosti prekodiranja jednog komunikacijskog sistema sa bezbroj znakova na sistem u kome postoji samo jedan znak“ (Radikić 2004: 65–66).

U „Staračkoj elegiji“ postignuta je potpuna diskrepancija između tona, izraza i sadržaja. U svakoj strofi prisutni su elementi pitalica/razbrajalica, a osobeni ritam ostvaren je zvučnim figurama i figurama ponavljanja, kao i kratkim stihovima, sastavljenim od svega jedne reči, prevashodno glagola u krnjem perfektu (*iskapio, razbio, platio*) ili izmišljenih reči koje nemaju značenje, a koje Petrović preuzima iz kratkih govornih formi. Logoreja je najdominantnije manifestovana u interpolacijama delova razbrajalice, odnosno pitalice: *ni tako ružan da bih od vaših pogleda en den dore / u dvorac kukavnog miša utekao; a ja sam an ban baštovan; i jurišao sam baštoveli / i čukudeli / i gladoveli / i moraveli* (Petrović 1961: 42). Sa stanovišta jezičke ekonomije, delovi kratkih govornih formi predstavljaju redundantne elemente, ali s aspekta izražajnosti, njihova funkcija je nesumnjivo značajna: *EN DEN DI NU SA JESI LI BIO NAJHRABRIJI / RAKATINUSA BIO SAM I NAJGLADNIJI* (Petrović 1961: 43).

U pesmi „Panta rhei“ autor se služi vanliterarnim diskursom, pogodnim za aktiviranje logoreičkog načela – koristi diskurs izveštača, komentatora fudbalske utakmice – pesma je konstruisana kao izveštavanje, direktan prenos utakmice: *šutiram penal gol jedan nula / jedan nula* (Petrović 1961: 44). Ritam ove pesme je ubrzan posebno koordiniranim iskazima u parentezama, takoreći s pozadinskim simultanim značenjem, koji uključuju zdravicu „živ bio veliki porasto“, koja je u potpunoj, oksimoronskoj koliziji s prvom parentetičkom rečenicom „grob mi za podzemlje cipele obuva“. Subjekat u doslovnom smislu razdvaja reč na sastavne delove, dezintegriše, parcelizuje, „razbija“ oznaku na delove kako bi ilustrovao (vizuelno) protok, proces koji glagol označava, ali ne bi li tim parcelisanjem dezintegrisao, rasklopio i samo označeno, odnosno jezikom zaustavio protok vremena, većitu promenu, na koju Heraklit referira a koja za pojedinca i nije toliko večita. U svrhu anuliranja označenog, Petrovićev subjekat raščlanjuje označitelja, a usput delove i personalizuje:

Gle TEČE reč strašnja od cveta
 stanite TEČE
 stanite četiri slova
 stanite T
 stanite E
 stanite Č
 stanite E
 TEČE (Petrović 1961: 44).

Dajući oznakama samostalnost, raščlanjujući reči, odvajajući grafeme, Petrović ističe materijalnost reči. Ovo neoavangardno rešenje dovodi do osobene vizualizacije teksta, implicirajući i deartikulaciju, dekompoziciju i dekonstrukciju. „Pokušaj da se *zaustavljanjem* slova ukine reč *teče* rezultirao je njenim vertikalnim ispisom, čime se vizuelnom semantikom potvrdio uvid antičkog filozofa“ (Radikić 2004: 67). Pokušaj ipak nije uspeo, što konstatuje i pesnički subjekat tako što, nakon raščlanjivanja, reč ponovo

ispisuje u integralnom obliku. Ipak, i ova parcelizacija spada u domen logoreičnosti: logoreja se ispoljava u izostanku cenzure, nesputanosti i impulsivnosti, kao i u potrebi za preimenovanjem, izraženoj kroz perifrastične preformulacije: *o kako bih tukao te lepe detinje oči / ta srca u galopu taj bakar* (Petrović 1961: 44); *Jurišaju moji plavokosi moji kudravi / nadiru moji mrtvaci* (Petrović 1961: 45).

U pesmi „Ringišpil” subjekat postupkom katalogizacije nastoji obuhvatiti veoma raznorodne grupacije ljudi. Labavljenje logičkih i uzročno-posledičnih veza u stihovima koji počinju zameničkom anaforam „neko” postignuto je neobuzdanim brbljanjem. Logoreja upućuje na negiranje reda, vašarski vitalistički i kreativni kaos, konglomerat svega i svačega, raspomamljenost u uzdizanju i letu. Dolazi do potpune pometnje i okretanja naglavce, koje je iracionalno i alogično, tako da se sve nalazi na samoj ivici ponora, pada i rasipanja. Primetna je parataksa u oblikovanju stihova:¹² *roditelji mladunčad pogubiše / žene muževe / ljuštore puževe / dan sunce mesec klupe u parku / pop mantiju / milicioner anarhiju / vrata izgubiše kvaku* (Petrović 1961: 47–48).

U pesmama „General”, „Kapetan I klase” i „Redov” zastupljeni su i sučeljeni ljubavnički i ratni diskurs. Parodira se istorijski diskurs, a mirnodopski princip veliča retoričkim sredstvima karakterističnim za ideološke narative. Logoreja je ispoljena u Generalovom naređenju, protivno svim pravilima vojne etikecije i birokratsko-administrativnog rečnika, i to ne samo na planu semantike nego i u strukturiranju pesme, kroz ponavljanja, upotrebu majuskule, perifraze. Jednako vredi i za obraćanje Kapetana I klase. Pesma „Redov” strukturirana je gradacijski: lirski glas obznanjuje čime je darivan redov koji izbegava vojničke obaveze, a u neobuzdanom nabranjanju takođe naziremo princip logoreičnosti.

6. LOGOREJA U CIKLUSU „MOJ SKROMNI PRILOG POEZIJI O MORU”

Kompozicija pesme koja počinje stihom „Evo već dvoboj” složena je: lirski kazivač *in medias res* uvodi temu dvoboja, a slede pesničke slike posredstvom kojih je prikazana morska kataklizma, i to u formi kumulativnog obraćanja pripadnika morskog sveta, koji najpre mole a potom uslovljavaju mangupčica. Utisak logoreičnosti u ovoj pesmi postignut je upotrebom eksklamacije, naglašenom retoričnošću, a u svemu tome parenteza zauzima centralni prostor.¹³ Autopoetički postupak kojim se Petrović često služi jeste davanje instrukcija čitaocu: *Privikavanje riba na vazduh. (prelistaj krstaške*

12 Aleksandar Milanović je zapazio da je za razgovorni stil karakteristična veza neposrednosti/nezavisnosti između klauza, te da u Petrovićevim pesmama koje teže kolokvijalnom izrazu dominira parataksa (Milanović 1999: 122). Milanović ekscerpira primere baš iz zbirke *Moć govora*, iz pesama „Moć govora”, „Naređujem ti o muzo”, „Pesma kako se čita...”, „Prva pesma čovekova”, „Evo već dvoboj...”. Milanović još ističe kako „najpotpunije ostvarenje tona razgovornog jezika Petrović postiže u stihovima koji predstavljaju konverzaciju ili njene delove (diskurs ili iskaze)” (Milanović 1999: 125). Dodali bismo još i to da parataksa kod Petrovića nije vezana isključivo za potrebe postizanja razgovornog stila, iako čini jedno od sredstava za postizanje kolokvijalnosti.

13 Sonja Milovanović je u tekstu „Poetički princip deziluzije i retoričke figure u ranoj poeziji Branislava Petrovića” (Milovanović, S. 2019. Poetički princip deziluzije i retoričke figure u ranoj poeziji Branislava Petrovića. U D. Hamović (ur.) *Prilozi za poetiku Branislava Petrovića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, Čačak: Gradska biblioteka „Vladislav Petković Dis”) prva skrenula pažnju na značaj i funkciju parenteze kao retoričke figure u pesničkom opusu Branislava Petrovića, i to upravo povodom pesme koju ovde analiziramo, „Evo već dvoboj”.

ratove pa uporedi) / Srebrni krici školjki (rušenje jutarnje svetlosti u nekoj pesmi uporedi) (Petrović 1961: 57). Dakle, lirski glas, vodič, u parentezi upućuje čitaoca da silinu borbe konkretizuju kroz vizualizaciju efektnih pesničkih slika. U drugom delu glas se daje morskim stanovnicima, aktualizovan je konglomerat atributa i fenomena, uz Petrovićev humor, za koji je karakteristično mešanje disparatnih pojmova, entiteta koji tek posredno pripadaju polju o kome se peva. Direktno transponovani diskurs ima dva dela: najpre molba/zahtev, a potom, u parentezi, otkrivanje identiteta adresanata, koje se pri kraju segmenta osamostaljuje u nizanje tročlanih stihova koji počinju anaforam „mi smo...”. Molbe naprasno prerastaju u imperativ, po formuli: imperativna rečenica, predstavljanje u parentezi („mi smo...”). Formula ovih rečenica izomorfna je: zamenica prvog lica množine, samoodređenje (naziv vrste) i priloška odredba za mesto, poreklo ili izražavanje odnosa posedovanja (prisvojno značenje). Treći segment pesme sačinjavaju ultimatum, odnosno nizanje rastavnih rečenica po principu ili-ili, a svi stihovi takođe počinju anaforam i nastavljaju se rečenicama vezanim za ljudsku aktivnost, za razliku od rečenica iz prve celine, u kojima su apostrofirani elementi morskog ekosistema.

U prozaidi „Kad pomislim na prostor...” logoreja je manifestovana kroz digresije, interpolacije upravnog govora, parenteze, uklapanje mini-narativa. Prozaida ima formu impresije, nastanak teksta podstaknut je jednom sasvim prozaičnom, banalnom situacijom (ručak/večera u kafani), pesničko ja izdvaja detalje koje vidi pred sobom i prepušta se refleksivnim opservacijama o odnosu života i smrti i čovekovoj prirodi. Pesničko ja čudi se dijalektičkoj povezanosti života i smrti, zapitan nad smislom života, što rezultira „dugim i tečnim odgovorima” (Lehtihalmes 2004: 252), karakterističnim za logoreju.

7. LOGOREJA U CELINI „JOŠ SAMO JEDNA”

Poslednja pesma zbirke dvostruko je ironijski kodirana jer sâma gradi nadcelinu – ciklus, i naslovom najavljuje svoju epilošku funkciju. Reč je o autopoetičkoj pesmi kojom implicitni autor na otvoren i direktan način implicitnom čitaocu daje instrukcije za čitanje pesme, vodeći čitaoca kroz pesmu i kroz život. Autor neposredno prepliće poetsku fikciju i život, uvodeći topos leta i spajajući (auto)poetiku i leto: „U ovom se poetskom ostvarenju naizmenično predočavaju dva plana – plan teksta i plan svakodnevice, tako što jedan neprekidno ukida drugi” (Milovanović 2019: 78).

Slova su grafeme, odnosno slike zvukova – ovom konstatacijom priziva se piktografski prikaz, pismo koje daje sliku. Istaknuta konativnost, obraćanje u impliciranom davanju uputstava, uz neizostavna oštra opkoračenja, provocira stanku u čitanju i misaonom procesuiranju: *čitaj polako i promišljeno nikad / ne razmišljaj o onome što si pročitao / kod POJELI SMO stani razmisli / da li si i ti nešto pojeo u svom životu / ako nisi učini to odmah pojedi* (Petrović 1961: 65). Funkcija preterane rasprisanosti je stvaranje iluzije neposrednog obraćanja i sugerisanja, odnosno davanja instrukcija. Stihom „jer slova su ti slike zvukova od kojih zvoní zemlja” privileguje se govor, daje se preimućstvo izgovorenoj reči nad pisanom. Reč „lubenica” je oznaka glasova, izgovorenog. Ukrštanje verbalnog virtuelnog i empirijskog praktičnog, gde „asocijacije na život udaljavaju od teksta” (Milovanović 2019: 92), očevidno je u narednim stihovima: *osam slova to ti je osam bogova [...] oslušni srcem da li je božanstvo zrelo da bude / pojedeno* (Petrović 1961:

66). Ovim stihovima pesnik maltene sprovodi projekat „oboženja” govora: „On [Petrović – prim. J. M.] govor i jezik toliko uvažava, da ga proslavlja ne samo kao nešto božansko, nego kao božanstvo samo” (Simović 2001: 409). Već pomenuta opkoračenja doprinose i promeni tona unutar opisnih definicija ili instrukcija: [...] *nemoj dalje da čitaš pesmu o letu / jer sad je leto prijatelju lepše / od svake pesme eto tako treba čitati ovu / pesmu* (Petrović 1961: 66).

8. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Logoreja u pesničkoj zbirci *Moć govora* služi neposrednom ilustrovanju naslovne teze, teze o moći govora. Bazično poverenje u ustrojstvo sveta, antopološki optimizam posredovan je putem slavljenja govora, svojevrzne verbalne stvarnosti i kreacije uopšte. Petrović se u ovoj divinizaciji dotiče i filozofskog koncepta istine: „Njegova velika vera u govor išla je dotle da je on i samo govorenje i imenovanje ocenjivao kao eminentno stvaralački čin. On je verovao da je sve što se kaže, pa makar delovalo i najproizvoljnije, samim tim što je kazano, sušta stvarnost i sušta istina” (Simović 2001: 408). Naizgled nasumično prateći tok misli, Petrović se služi ponavljanjima, nabranjanjima, uzvicima, poštapalicama, uzrečicama, kratkim govornim formama, evaluativnim i emotivnim izrazima, stvarajući utisak kolokvijalnosti i podražavajući mehanizam nekontrolisanog brbljanja, čime se formira snažan verbalni i artikulacioni naboj. „To je poezija koja pleni govornom energijom i uverljivošću besednika; poezija koja se govori velikom auditorijumu; raspičana i zadihana poezija u kojoj umnožavanje istih reči multiplikuje i značenja, sledstveno tome i smisao jer svaki označitelj nosi drugačiju semantičku vrednost” (Aleksić 2019: 95). Iako deluje da Petrović jezički ospoljava nasumični tok misli i da je tekst vođen entropijom, pesnički jezik rafinisan je na nivou izražavanja opažajnog i pojmovnog aparata samosvesnog lirskog subjekta koji slavi život i pledira za jezik vitalizma, nasuprot instrumentalizovanoj patriotskoj retorici. „Njegova [Petrovićeva – prim. J. M.] prva knjiga *Moć govora* (1961), kao razbarušeni izraz opore polemike sa svetom, lišena sentimentalnosti i lažnog romantičarskog zanosa, imala je snagu duhovitog lirskog plakata i pesničke objave novog verovanja u svemoćnu snagu običnog ljudskog govora, koji je za pesnika njegovog kova jedini pravi govor pesme” (Palavestra 2012: 230). Pesnik rečima pokušava da ispuni prazninu, koja će u potonjim zbirkama biti rezervisana za imaterijalnost Večnosti i Beskraja. U prilog ovoj tezi ide nastojanje, izraženo u nekolikim pesmama iz ove zbirke, da se potvrdi materijalnost reči i time „oživi” leksički fundus. Ono je u skladu i sa antičkim poimanjem reči i stvari: „Grci su, danas lako to prepoznavamo, neprestano bili sputani nedostatkom lingvističkog znanja, potpunim filološkim neiskustvom koje ih je činilo podložnim mešanju reči sa stvarima i stvaranju entiteta od imena” (Keary 1908: 30). U uvodnoj pesmi „Moć govora” lirski subjekat gomila reči i slavi mešanje reči i entiteta, pokušavajući da poeziju izjednači sa stvarnošću, odnosno da lirski tekst ustoliči kao pandan stvarnosti: „Fascinacija životom koji se neprestano obnavlja, u ovom slučaju metaforički gradi, izražena je u naporu da se svedinstvu stvorenog pronađe jezički ekvivalent kao lirski odgovor na pitanje njegovog ishoda” (Bajčeta 2019: 89).

Logoreja pripada dobro poznatom pesnikovom „transu izricanja” (Pavković 1999: 210). Kao što smo pokazali, *trans izricanja*, što je drugi naziv za logoreju, ne može se svesti

na jedinstvenu funkciju. Funkcija logoreje obuhvata: proslavljanje govora i komunikacije; oslobađanje emocionalnog naboja; ispoljavanje delimično svesnih, potisnutih težnji; zastupanje zanemarenih ili zabranjenih, tabu tema; konativnu, ali i estetsku, odnosno poetsku funkciju; postizanje kolokvijalnosti i utiska spontanosti.

Petrović u svom opusu postiže ravnotežu između principa entropije i uređenosti, logoreje i tišine. Rano Petrovićevo stvaralaštvo odlikuju emfatičnost i euforičnost, nedisciplinovanost i utisak spontanosti (katkad i neusklađenosti) u formalnom pogledu, kao i tematska usredsređenost na svakodnevicu. Neke od ovih karakteristika biće zadržane i u narednim zbirkama, naročito u *Gradilištu*, u kome je najizraženiji avangardni uticaj (Negrišorac 1996: 38), da bi se u poemi-zbirci *Tragom prah* i u kolekciji *Sve samlji* došlo do svedenog, gotovo minimalističkog, simbolički pregnantnog izraza, kojim se setno izražava zapitanost nad poslednjim, metafizičkim pitanjima. „Umesto bujice reči, nesputane moći govora, gradilišta sve novih govornih obrta, jezik se u docnijim Petrovićevim pesmama obnavlja i bogati kroz tišinu nagoveštaja, kroz dubinu ćutanja” (Petrović 2004: 30). Svojevrsni poetički pritisak lako može preći na stranu rušenja i haosa, nestanka i ništavila, što će biti tematske preokupacije u svim potonjim Petrovićevim zbirkama.

LITERATURA

- Aleksić, J. 2019. Izgradnja pesme: metapoetička konstrukcija Branislava Petrovića. U D. Hamović (ur.) *Prilozi za poetiku Branislava Petrovića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, Čačak: Gradska biblioteka „Vladislav Petković Dis”, 91–127.
- Bajčeta, V. 2019. „Ovo je slovo o besmrtnosti”: poezija Branislava Petrovića. *Povelja* 2, 88–102.
- Bjelanović, N. 2019. Lik večite devojčice u ljubavnoj poeziji Branislava Petrovića. U D. Hamović (ur.) *Prilozi za poetiku Branislava Petrovića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, Čačak: Gradska biblioteka „Vladislav Petković Dis”, 145–161.
- Danojlić, M. 1977. *Muka s rečima*. Beograd: M. Danojlić, S. Mašić.
- Deretić, J. 2011. *Istorija srpske književnosti*. Zrenjanin: Sezam Book.
- Janić, Đ. 2004. Čovek se raduje životu. U S. Ž. Marković (prir.) *Poezija Branislava Petrovića: zbornik radova*. Beograd: Zadužbina Desanke Maksimović, 16–28.
- Karović, N. 2019. Pesničko čovekoljublje Branislava Petrovića. U D. Hamović (ur.) *Prilozi za poetiku Branislava Petrovića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, Čačak: Gradska biblioteka „Vladislav Petković Dis”, 175–199.
- Keary, C. F. 1908. Matter in Ancient and Modern Philosophy. *The Philosophical Review* 17(1), 30–41. Dostupno na: <https://doi.org/10.2307/2177697> [10. 11. 2024]
- Korunović, G. 2017. *Status lirskog subjekta u južnoslovenskim književnostima (1970–1980)*. Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu. Neobjavljena doktorska disertacija.
- Lehtihalmes, M. 2004. Aphasia, Wernicke's. In R. D. Kent (ed.) *The MIT Encyclopedia of Communication Disorders*. Cambridge and London: The MIT Press, 252–253.
- Lukić, S. 1970. Istorija i poezija. U S. Lukić i V. Krnjević (ur.) *Posleratni srpski pesnici*. Beograd: Nolit, 17–38.
- Milanović, A. 1999. Elementi razgovornog jezika u poeziji Branislava Petrovića. U R. Mikić i D. Hamović (ur.) *Branislav Petrović, pesnik*. Kraljevo: Narodna biblioteka „Radoslav Vesnić”, 117–131.

- Milovanović, S. 2019. Poetički princip deziluzije i retoričke figure u ranoj poeziji Branislava Petrovića. U D. Hamović (ur.) *Prilozi za poetiku Branislava Petrovića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, Čačak: Gradska biblioteka „Vladislav Petković Dis“, 67–91.
- Milovanović, S. 2023. *Poezija danas: stilistički ogledi o savremenoj srpskoj poeziji*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
- Negrišorac, I. 1996. *Legitimacija za beskućnike: srpska neoavangardna poezija: poetički identitet i razlike*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.
- Negrišorac, I. 1999. Poetička složenica Branislava Petrovića. U R. Mikić i D. Hamović (ur.) *Branislav Petrović, pesnik*. Kraljevo: Narodna biblioteka „Radoslav Vesnić“, 41–73.
- Palavestra, P. 2012. *Posleratna srpska književnost 1945–1970 i njena istorija*. Beograd: Službeni glasnik.
- Pavković, V. 1999. Vatra iznenađenja. U R. Mikić i D. Hamović (ur.) *Branislav Petrović, pesnik*. Kraljevo: Narodna biblioteka „Radoslav Vesnić“, 209–221.
- Pervić, M. 1973. Branislav Petrović ili odbrana sveta. U S. Lukić (prir.) *Savremena poezija*. Beograd: Nolit, 632–653.
- Petrović, P. 2004. Govor i prah. U S. Ž. Marković (prir.) *Poezija Branislava Petrovića: zbornik radova*. Beograd: Zadužbina Desanke Maksimović, 28–31.
- Prins, Dž. 2011. *Naratološki rečnik*. Beograd: Službeni glasnik.
- Radičić, V. 2004. Tradicija i inovacije u pesništvu Branislava Petrovića. U S. Ž. Marković (prir.) *Poezija Branislava Petrovića: zbornik radova*. Beograd: Zadužbina Desanke Maksimović, 60–71.
- Simović, Lj. 2001. Uz knjigu *Predosećanje budućnosti* Branislava Petrovića. U Lj. Simović. *Duplo dno*. Beograd: Stubovi kulture, 392–408.
- Simović, Lj. 2001. Aždaja koja se hrani rukopisom. U Lj. Simović. *Duplo dno*. Beograd: Stubovi kulture, 408–415.
- Sonza, V. M. 2014. Stuttering, Logorrhea, and Disordered Speech among Male Characters in Luis Vaz de Camões' *The Lusads* (1572). In C. Eagle (ed.) *Literature, Speech Disorders, and Disability: Talking Normal*. New York: Routledge, 65–82.
- Sterjopulu, E. A. 2003. *Poetika lirskog ciklusa*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Stojanović Pantović, B. 1999. Ekspresionistički aspekti avangarde: jedan pristup poeziji Branislava Petrovića. U R. Mikić i D. Hamović (ur.) *Branislav Petrović, pesnik*. Kraljevo: Narodna biblioteka „Radoslav Vesnić“, 91–99.
- Zubanović S. i M. Pantić. 1992. *Deset pesama – deset razgovora*. Novi Sad: Matica srpska.

IZVOR

Petrović, B. 1961. *Moć govora*. Beograd: Prosveta.

SUMMARY

LOGORRHEA IN BRANISLAV PETROVIC'S COLLECTION OF POEMS *THE POWER OF SPEECH*

In medical terminology, the word "logorrhea" denotes a disorder of excessive and uncontrolled talking, while in everyday speech it is often used as a synonym for talkativeness or chatter. In this paper, we have tried to indicate the meaning of the logorrheic principle in Branislav Petrovic's first poetry collection. Given that the term was also used in ancient philosophy to denote the speech of matter, which only sages can hear, we have determined whether Petrovic privileges the position of the poet by using the principle of logorrhea. The author shapes the poetic speech as a free associative verbal flow, with numerous neologisms and repetitions, forming strange morphosyntactic constructions, whereby formal inventiveness is accompanied by numerous metalinguistic assumptions.

KEYWORDS: Branislav Petrovic, *The Power of Speech*, logorrhea, speech, poetic language, language function, repetition, creation.

PODACI O ČLANKU:

Originalni naučni rad

Primljen: 8. oktobra 2024.

Ispravljen: 12. novembra 2024.

Prihvaćen: 19. novembra 2024.