

Оља С. Василева¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за проучавање језика и књижевности

ПОКРЕТ, ПРЕОБРАЖАЈ И ПРЕТАПАЊЕ У ПОЕЗИЈИ БРАНИСЛАВА ПЕТРОВИЋА²

Поезију Бранислава Петровића сагледавамо из угла поетичког феномена покрета, који уметнички систем овог песника конституише као механизам свеопштег протицања, унутарпоетичких и међупоетичких прожимања што преображавају како песнички поступак, од збирке *Моћ љовора* па надаље, тако и песничке субјекте и јунаке света ове поезије. Полазишна тачка са које се посматра наведени стваралачки експеримент тако се дели на песников доживљај песме обележен спољашњим покретом (односи се на тематски слој, у виду експлицитних егзистенцијалних мотива поласка, путовања, итд.), али и унутрашњим преображајем – језички покрет који рађа новину смисаоног језгра са једне и поетички, односно књижевноисторијски дијалог, са друге стране.

Кључне речи: покрет, асоцијација, неосимболизам, песнички лик, техника претапања, мотив

*И све што овде сањам негде је довршено
У иокрешу, у сенци, у брду, у љобуни*
Иван В. Лалић

Сад опет жестоко кренути
а куд на другу страну
у ватре нових тајни.
Бранислав Петровић

1. „ТРАГАЧИ, ТРАГАЈТЕ ПО ТРАГУ ЖИВОТА”

Издвајање поетичке есенције у песничком опусу уметника чија поезија неретко исијава инкохерентном стваралачком снагом често је изузетно тешко. Међутим, код песника какав је Бранислав Петровић, чији је поетски свет и њему одговарајући израз читав саздан од импулса, изласка, почетка, овај аналитички задатак добија своју потврду и

1 o.vasileva06@gmail.com

2 Рад је део истраживања на пројекту 178018 Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски, глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

оквир. Свеобухватност покрета у виду истовременог имплицитног, преовлађујућег егзистенцијалног и поетичког начела оваквог ствараоца утврђује на препознатљивим линијама комешања и сливености разноврних поетичких гласова. У том смислу, Петровићева поезија као поезија чистог покрета, може се сагледати кроз два песничка става према стварању – спољашњи, што би на нивоу просторно-временског третмана подразумевало константну окренутост отвореном простору, са импулсима Драинчевог „бандитизма” у који се на посебан начин уграђује дух, затим лик песничког субјекта и његових јунака, и унутрашње манифестације остварене у језику као што су осећај несмирениости, асоцијативне (често надреалистичке) симултаности, инверзије светова и зазивање препознатљивих неосимболистичких мотива, не толико на садржинско-трополошком, већ на формалном и поетичком нивоу.

Декларишући се, на првом месту, као део Мислеће Баруштине, као песник земље јер „могу да кажем ЗЕМЉО ТИ СИ НАЈЛЕПША ИГРАЧКА / У МОЈОЈ СОБИ” (*Моћ њовора*, 1961), дакле, песник који успева да хармонизује вечити дијалог мисли и емоције, света и речи у савременој поезији, Петровић се, као какав записничар псеудопутописа, наметнуо као песник који читаоцу доноси лепоте, неспутаност, али и симболику отвореног простора, спољашњости. То неретко својим стиховима и потцртава: „Напусти себе, из срца изађи / у велики простор, у дивну слободу” (*Предосећање будућности*, 1973). Да би се успоставио најделикатнији однос са песниковом душом и песничким ликом који је њен оспољашњени симбол, песник сам аутопоетички записује да је управо поезија „излазак из језика помоћу језика” (Петровић 1999: 238), али и то да припада стварности колико и стварност њој, јер је поезија „само једно од својстава света, једно оно нешто што вољом Творца тежи да се, бар у наговештајима, открије нашем разумевању” (Исто, 240). Ова нескривена везаност песништва за спољашњост, за свет који је, у исто време, и откривење, али и запретена, мрачна опомена времена, омогућила је песнику попут Петровића да око камере прилагоди сопственим (поетичким) кретањима, јер, како би, уз рефлекс мисли античких философа, песник рекао: „што кроз очи уђе то певамо” (*О њроклеџа да си Улицо Рије од Фере*, 1970). И у збирци *Све самљи* (1977) Бранислав Петровић не одустаје од овог песничког и поетичког начела, боље рећи феномена који је највеће преиспитивање, али и конституисање добио управо у поезији (нео)симболизма, кроз непрекидну борбу између инспирације и предметног света из којег се она непобитно црпи, зато је баш *око* често у центру песничко-егзистенцијалне, стварносне а тако личне поставке, јер „од оног што види / Само је око већа загонетка” („Тајна је светлост”, *Све самљи*).

У поезији Бранислава Петровића од збирке *Моћ њовора* претапају се речи у покрет³, кретање приводи земљу и свет песнику, људски покрет

3 Звонимир Костић уз поезију Бранислава Петровића бележи слично осећање, оно на трагу и нашег читања. Наводимо само део који се односи на извор непрекинутог покрета, јер „живот, ако се тражи одговор на питање о његовом смислу, морао би да буде *активизам*” (Костић 1986: XIX, курзив О. В.).

рађа песничку светлост потеклу од Музе и Творца, а та светлост доводи људе ствараоцу, у спољашњи простор где их он потом распоређује по нивоима духовности. Управо та замишљена вавилонска библиотека људи свакодневног света рађа оно повлашћено песничко каталогистичко начело („Доставите *сјисак* грађана рођених ове ноћи”, *Предосећање будућности*, подвукла О. В.) у насловним, плеонастичким синтагмама одређених песама: људи рудари, људи људождери, људи ратници, људи љубавници, итд. Уосталом, „обична” земља неосимболистичке мотиве у поезији Бранислава Петровића омогућује, али и суспреже. Она цвет уводи као медијалу на којој се сусрећу живи и мртви, са аутоироничним посредовањем самог песничког субјекта, те зато „да би сазнао земаљске сокове и приземну естетику / човек је безброј својих чула монтирао у цвеће” (*Градилиште*, 1964). Миљковићеву свеприсутну спрегу цвета и речи („Понављам речи које су ми дале / тај цвет тај камен птицу што искрсну / Из ничега”, „Поистовећивање бића и речи”) кад „цветрадицвета” („Лауда”) осваја све аутопоетичке прогласе, а цвет често остаје на месту самог језика, Петровић сели у чула, у отворени простор.

Покрет као „тајну над тајнама”, подједнако *заштечено* стаје у ком налазимо песничког субјекта, али и покрет као позив на полазак, на померање са устаљеног места, као поетички аутосигнал, јер „далеко је место одакле смо кренули” (*Предосећање будућности*), налазимо у многим песмама Бранислава Петровића. Песме саздане од асоцијативних низова, кад једна слика води митску борбу за превласт са оном следећом, која је, под притиском времена њеног творца – песника – навела на смењивање, скоро па да заглушују својом комуникативношћу. Тако је, на пример, у песми „Из давних предела лета” из збирке *Предосећање будућности* где имамо говор песника, бабе, деде, или у песми у прози „Фрушка Гора (јесенопис)” из циклуса „Путовања” са отелотвореним унутрашњим начелом покрета у поезији Бранислава Петровића. Управо то начело ликове и гласове *прешаја* и *преображава* не би ли се обзнанио поетички кохерентан кључ за читање песме, а он лежи у дијалогу онога ко је сталан и онога ко је променљив (носиоци и једног и другог начела у овој репрезентативној песми су Дунав и човек). Тако је у критици уочено многогласје које попуњава амбивалентну петровићевску песму и то на начин творбе несвакидашње песмотворне полифонije⁴, односно нарочите асоцијативности што претапа песничке ликове у целокупном стваралаштву овог песника. И стихови у којима су саговорници песнику блиски и препознати, као што су Ана – можда изашла из есејистичких редова Душана Матића⁵ или Ана Ивана В. Лалића, она „Ана из књиге коју ветар листа / У трави, поред заспалог читача” (*Писмо*, „Носталгија”) – затим Давичо („Није то обична мачка: / реалисти је хоће за

4 У песништву Бранислава Петровића Бојан Јовић истиче постојање више гласова: дечјег, гласа једног мангупа и спадала, глас заљубљеног песника, „колективни глас”, озбиљни глас... Више у: Бојан Јовић, „Пчела и црв. О животу и животињама у поезији Бранислава Петровића”, *Бранислав Петровић, песник*, Краљево: Народна библиотека „Радослав Веснић”, 1999, стр. 147–148.

5 Душан Матић, *Анина балска хаљина*.

своју / надреалисти за своју / Давичо тврди да је његова” – *Моћ њовора*), Попа и надреалисти („Ана говори о својим љубавницима као / Васко попа о својим крпцима” – *Моћ њовора*; „Глава му је сада кубе Млечног Пута / срце мирис на трпези пчеле” – *Предосећање будућности*), Анри Мишо, Хераклит („Panta Rhei”) и други, потврђују особену, несмирену природу самог песничког субјекта, јер „одавно ти ја / анушка / немам / ни руке ни срце ни главу / ни град у ком се смирим” (*Моћ њовора*). Зато песничково зазивање свих – пријатеља, љубави, историје, генерала, човека, песника, свих власника симболичке вртешке из које испадају и уметници и они који то нису – подразумева спремност и нужност да се крене. Константно учвршћујући сопствену егзистенцијално-поетичку опомену „све буди пре / гроба” (*О њроклетша да си Улицо Рије од Фере*) која подразумева трансформацију, нескривени покрет и преображај, Петровић наставља свој пут циклусом „Путовања” из збирке *Предосећање будућности*. Или, како би песник у неименованој песми исте збирке суматраистички (про)рекао: „Сад опет жестоко кренути / а куд на другу страну / у ватре нових тајни / ил / трешње / у Јапану.”

Утврђујући полазни положај опевања који подразумева уграђивање сопственог духа у спољашњи простор, кад се пред читаоца подастире амбивалентан однос и неодрживост многих утврђених животнох и философских категорија (јер, да се присетимо самог ствараоца, човек и песник су два друга чију борбу чак и богови прате), овај песник заправо исцртава самоодржавајући скривени мит о песми и песнику. Базирајући га на два егзистенцијална и песмотворна начела чији су гласноговорници Одисеј („Ево већ двобој: / Мангупчић без оружја против мора”, *Моћ њовора*) са једне и Орфеј са друге стране, Бранислав Петровић је за многе ликове својих песама свезао покрет као *иоврашак* који иницира поновни, неминовни почетак („Побегао сам из тамнице и завичаја и сад сам, ево, светлост на светлости”; „Одавде, од мог осмеха, од дивног нереда у мојој глави, почиње јесен на Фрушкој гори”, *Предосећање будућности*), али и залазак у несигурне просторе песме, тог бескорисно фантастичног плода, како сам каже.

Позив на покрет у овим песмама-путовањима колико је потврда животворног у коме има стварног хедонизма, неизбежног чулног доживљаја и свесног неприхватања једног простора, толико води асоцијативности надреалиста или, пак, неповерењу у сопствено песмотворно језгро из ког се полази, јер „у најбољим часовима речи нас издају” („Пођимо у Хоргош”). У таквим песмама успостављен језички покрет, кроз боравак у античким кафанама с примордијалним иконичким детаљима или крчми „Код Пикаса” у којој се у свој својој огољености и обичности појављује лик самог Пикаса, на тим путовањима потврђеног и пронађеног песничког хедонизма са незнатим простором и временом („Понудише нам вина источна / која увозе из Мађарске / јер вина са Фрушког брда / чувају за богове”, „На путу за Нови Сад”), подразумева и откривање гласова и ликова самог песничког субјекта. Претопивост и

иницирање различитих песничких ликова, као могућа потврда чисте теоријске тзв. „технике претапања“ откривене у једном од начина градње песме у европској поезији 20. века, заједно са јасним мотивима изласка и спољашности потврда су узајамног деловања Петровићеве *поешике* *покрећа*. Уколико „технику претапања“, уочену у Рембоовој поезији, Хуго Фридрих разлаже појашњавајући је као квалитет и феномен који заправо подразумева претапање слика из једног подручја у друго (наравно, именовањем одређених ствари) (Фридрих 2003: 224–225), ми онда, на истом трагу, сагледавамо Петровићево прилагођавање оваквом песничком маниру.

2. „АКО СМО ОВДЕ МРТВИ ТАМО СМО СЕ РОДИЛИ“

У тренутку кад Бранислав Петровић ствара поезију која истовремено упија и опире се репрезентативним токовима модерне поезије 20. века⁶, тада се може уочити претапање засновано на сликама које из једног подручја глатко ступају у друга (на пример мит у језику и доживљају садашњости), али и једно претапање тематски и поетички засновано. То је претапање песничког лика и његове душе изражено посебно од збирке *Градилишће* наомамо. На шта заправо мислимо?

Од утврђивања великог људског пројекта грађења Света од света, а и пре тога, реч „творба“⁷ у поезији Бранислава Петровића има повлашћено, двосмислено, али увек виталистичко упориште. Док „са прозора мога дома (манастира, тамнице?) / гледам земљу у покрету (лица, улице?)“ (*Предосећање будућности*) творба/преображавање код Бранислава Петровића остварује своју суштину не на смањеној комуникативности коју овакав став према песничкој творевини рађа, већ се дешава управо супротно. Та претопивост, творба и склизнуће песничког лика посебно је видно од збирке *Градилишће*, а са песничких ликова се често пребацивала на песнички поступак. Неодвојиви чинилац Петровићевог преображења песничког лика постаје истински лична, а колективно проживљена армија душе, мотив бодлеровски начет, а развијен у каснијим збиркама српског песника. Та армија душе уистину на стваралачку и егзистенцијалну позорницу изводи карневалско интерферирање света живих и мртвих, јер та војска душе јесу црви, њено активистичко, не квалитативно начело: „То што црви творе није уништење / творба

6 Мислимо пре свега на схватање и статус песме у модерној европској поезији са подразумевајућим симболистичким импликацијама: самодовољност песничке творевине, језичку затвореност песме, наслућивање, брисање предметности, итд. што у чистом облику неретко изостаје у поезији Бранислава Петровића.

7 Интересантна су запажања Хуга Фридриха који теоријски излаже моделе лирског мишљења кроз различите књижевноисторијске позорнице, те тако „од три могућа вида лирског певања – осећања, посматрања, преображавања – у модерни доминира овај последњи, и то како у погледу света, тако и језика“ (2003: 15), каже овај теоретичар, а ми га свезујемо са Петровићевим поетичким начелом.

је црва пука играрија / душа умрлога нуди исцелење / живи мисле да то сунце сија” (*Предосећање будућности*). Уколико „твоји црви до смрти су изгладнели / колико си већ на земљи нису јели” (*Предосећање будућности*), било да се обраћа неком другом, било да обзнањује свој лик који се нашао у туђем, јер су људи ти којима у свим категоријама барата овај песник, оваква техника претапања најзвонкије одзвања у тренуцима брисања песничких и поетичких граница. Једна од изразитих песама са овим поетичким решењем Бранислава Петровића јесте песма „Иде човек поред реке” (*Предосећање будућности*). У њој се на драстичан, егзистенцијално исконски начин остварило претапање (општег) лика човека и то стиховима којима се суптилно од једне ознаке осветљава друга, од човека контраста стиже се до човека-злочинца: „*Иде човек мајко моја најстарија држава / иде црква порушена иде лађа без посаде / иде гробље свих времена прах и pepeo / склањај децу мајко моја иде злочинац*” (курзив О. В.).

Преознавањем сопственог лика у неком другом, као што је „моја смрт у твојим недрима, љубљена” (*Градилиште*), иако песнички субјект уочава своје усне и на умирућем болеснику, кад „покупих његова чула као оружје са мртвог друга, / у рату” (*Градилиште*), он ипак тражи специфично песничко смирење у поистовећивању, разумевању и емпатији речима као што су „ослушни моје срце у твојим грудима”, или „немој се плашити мога срца у твојим грудима” (*Предосећање будућности*). Кад је претапање духовности остварено у оваквој метафори, Петровићеву технику претапања тад не заобилази ни чулни а апстрактни свет, али ни посебна врста самоироније откривене у моментима кад песникови спискови, рингишпили и градилишта рађају људе који су му (уистину ретко) са друге стране, због чега се и не либи да каже нешто попут „не дајте да клоне / ваше лудо срце у мојим грудима”. Не можемо а да не издвојимо песму из збирке *О њроклеша да си Улицо Рије од Фере*, чији је први стих отелотворење песникове технике претапања („У твојој крви моје галије плове”), оне праћене гротескно-симболичким тоном и њему прирођеним карневалским осећањем које се, поред смислотворног мешања живих и мртвих, огледа и у инверзији света и песникове унутрашњости, у брисању граница које речи постављају (о) свету. У таквом простору песме не чуди што песник „располаже” свим чулима овог света, па и суштином својих палих другова: „Даћу ти најосетљивија чула са мога мртвог друга, / без којих не постоје ни земље ни небеса, / ни воде, ни ватре, ни љубав, ни туга.”

Са друге стране, претапање као поступак замене два философско-поетичка подручја, иако га карактерише брисање одређених граница, оно раскрива поља у којима слике једног простора мењају своје место становања, својства једне доспевају у други песнички ниво. Спонтани моменат обзнањивања нејасне границе између света живих и света мртвих у поезији Бранислава Петровића, кад би бројгеловски „мртваци живима запалили свећу” (*Градилиште*) присутан је у скоро свим збир-

кама овог песника на различите начине. Од митског места вечно живих каквим се потврђује петровићевско Градилиште, у којем се, на вишеструк начин твори дијалог смрти и живота, долази се до збирке *Предосећање будућности*, где је овај однос један од основних динамичко-метафоричких проблема, праћених песниковим тзв. опсесивним темама као што су вечност и време. Као једно од начела „становања” у људском пројекту званом Градилиште, стоји управо парола „на смрт обрати пажњу / Кад будеш мртав”, дозивајући необично одржање у збирци *Предосећање будућности*, где наилазимо на сличне стихове који упозоравају на несталност и превазиђеност две категорије: „Жив се казуј смрт је твоја тајна снага” („На улици ако сретнеш кучку стару”). Песма предводница овог претапања јесте претходно наведена уводна песма циклуса „Интима” из збирке *Предосећање будућности*, јер она на тај посве оригиналан начин нуди и питања и одговоре на сопствене асоцијације (отуд још једна семантичка покретност ове поезије), даје непревазиђени модел *одржања ирешивживоша*: „Не показуј да си мртав без потребе // Ако живи посумњају сићи с ума / ако опет посумњају хватај друма”. У њој улоге мењају како мртви са живима, зависно од тога ко колико и шта нуди (јер, „са живима све најбоље не кошкај се / поћи с њима у лов каткад на јелене и ирвасе”), а напади рађају нови покрет и преображај, док се од јачине њиховог замаха и песнички лик преображава – од Ахасвера постаје Мудра Луда, а од ње раслојени *puer senex* који би свој лик требало да раскрива. Отуд развијањем и творбом песничког лика и унутрашња развојност, односно (песничко-философска) слојевитост песме саме: „Ако неки стари знанац јоште клима / па те позна реци да си био у гостима // А ако се он почуди *твоме лику вечно младом* / ех насмеј се меште водом појио сам себе надом” (курзив О. В.). Тако је и у песмама у којима се однос према сопственој ахасверској, дакле немогућој хронотопији променио и усложио, јер „тај свет што се рађа, / једног дана, / знаће / ране које открих, / на том старцу, / живом” („Старац звани острво”). Привремено напуштајући тај лик, који је оставио машти и инспирацији доступне везе са колрицовским, препознатљивим мотивом (старог морнара), стваралац се враћа самонаметнутој улози, улози песника који је „неопходан на асфалту”, колико год имао осећаја и препознавања за романтичарско-митске заносе.

3. „ГЛЕ ТЕЧЕ РЕЧ СТРАШНИЈА ОД ЦВЕТА”

Уколико се осврнемо на идејни контекст целокупне Петровићеве поезије, на доживљај песме као грађевине, чији је слојеви чине одређено петровићевском, присећамо се редова Ивана В. Лалића који читаоцу настоји да представи резултат и начине стварања увек

једне песничке грађевине⁸ или стваралачког градилишта, централне осовине еволутивно-песничке линије у свакој новој песми или збирци песама. Тако Лалић трајно бележи, само њему својствен „онај први корак испитивања тла на којем треба осовити једну песничку грађевину” (Лалић 1997 IV: 239), покрет који постаје идејна и стилска база у процесу једног уметничког стварања. Песма као слика настанка, протока маштенског и творачког у поезији Бранислава Петровића не може бити готово чудо. На том трагу, растачући равнотежу, јер смо, каже Петровић, „одавно смирени у туђој равнотежи” (*О проклетша да си Улицо Рије од Фере*), овај песник гради сопствени поетички свет управо на тзв. путујућим мотивима своје поезије. Њих негује, задржава и усложњава у различитим збиркама, али начин употребе и улога им се мењају сходно остварењу песничке зрелости и расположењу онога који говори. Управо ови стихови јесу доказ амбивалентног односа према симболистичкој поетици, јер су власници равнотеже неки други, а не ми сами. Онако како су „путници [су] из свих времена” (*Предосећање будућности*), тако и конституисање, звук и значење ових мотива у песничком систему Бранислава Петровића зависи од атмосфере песме и покрета који лежи у основи свеукупне егзистенцијалне и поетичке нити песника.

Свеукупном очовечењу света, у моментима кад све појаве и предметности добијају човечји покрет и радњу одговара и поетичко претапање, и то је моменат кад се губи граница између јаснијег именовања света и оног (симболошки) скривенијег, јер се песник не либи да каже „сад ми је Невидљиво не само Видљиво, / него и стварније, лепше, и веће” (Исто). Овакав (ауто)поетички дијалог два неосимболистичка ентитета омогућава песнику да дарује, преосмишљава и претапа могућности човека кроз могућност песме. Од збирке валеријевског наслова, *Моћ њовора*, у којој се остварује преко потребна, самопризвана жеља казивања јединствена у намери да једним делом и прикаже како се „истинска речитост речитости руга” (Валери 2011: 135), као што је и поезија „излажење из језика помоћу језика” према Петровићу, тако и мит, и језик, и песма схваћени на Петровићев начин пролазе кроз *први* начин на који се живот осмишљава. На овом путу се поставља широка слика света у којој „нека сав свет искочи из коже”, кад се сеје полузатворени, душевни и светски космофиковани Хаос, како каже Звонимир Костић (1986: XVI) за Петровићево Градилиште, са смењујућим, резигниранијим тоновима и препознатим крајем у збирци *Све самљи*, рецимо: „О / Ти већ знаш / С ужасом песника-научника / Да ни ти ниси од света на коме си” („Тајна је светлост”). У једној песми читамо и пул-

8 Наведимо само неколико примера Лалићеве есејистичке мисли која се односи на песничко стварање у наведеном контексту, подразумевајући колико трајање континуитета у дисконтинуитету, како сам каже, тако и експлицитни и прикривени еволутивни потенцијал сваке од песничке грађевине о којој песник и есејиста говори: „као и у читавој овој *песничкој грађевини* Миодрага Павловића” (Лалић 1997 IV: 220); „Лукић није наставио да се креће у безбедном простору своје *песничке грађевине*, [...] у претходној књизи [...] у којој препознајемо само остатке бившег поступка, расејане по *градилишту*”, итд. (Исто, 229), курзив О. В.

сирајуће знакове најављеног нестајања, јер „ужасно доба спрема се да цвета”, а „ви појма немате / шта сам научио слушајући мртве”.

Бранислав Петровић након међупоетичких, боље рећи семиотичких прожимања јасних одблесака у своје поетичко језгро уграђује и препознатљиве мотиве који свезани стоје на улазу у Градилиште, (где је „ватра / наоружана цветом”), или су део слојевитог поимања времена у поезији овог песника. Отуд се цвет поново у маниру Бранка Миљковића често везује за говор, аутопоетику, кад каже: „Ево још једне реченице и она је такође лепа видећете има у њој чисте љубави цвећа” (*Моћ љовора*), или за још један у низу флуидних аутопоетичких момената у песми „Panta rhei” у којој „ТЕЧЕ реч страшнија од цвета” (*Моћ љовора*). Овај песник је херметичност наведеног мотива преобразио у опредмећену отвореност сопствене поетике. Зато је код Петровића цвет основни залог *земаљској*, јер је човек „безброј својих чула монтирао у цвеће”, он је граница до које долазе и живи и мртви. Тако ни овај стваралац не одустаје од паралелног (малармеовског) конституисања мотива цвета који је неизоставни део митски интониране „приче”. То је она прича о стварању човека, о исконској улози жене; цвет ту и стоји на начин сличан и другачији од (лалићевске) звери која спречава повратак у утробу: „Како се стиже до твога царства до прасвета у теби / пријатељице моја / може ли се смрћу до влажног сна у теби до спокоја / може ли се падом кроз чељусти звери кроз цвеће” (*Предосећање будућности*). Самим тим, симболику цвета Петровић не може да одвоји ни од сопственог поимања времена и смрти, кад „време касни три птице и један цвет” (*Градилиште*), али ни од свог поетичког упоришта – овај пут грађења света од Света, јер „ево градитеља који граде цвеће” (*Предосећање будућности*). Или, како би Миљковић рекао: „Цвете и лампо / уместо речи која се поновити не може” („Слепи песник”). И бодлеровски нијансирана песма „Мачка”, рецимо, из прве збирке овог песника јесте доказ на који начин се симболика цвета везује за одељак јаве која потом иницира интертекстуалне игре. Исто је и са даровима мртвих које живи треба да прихвате, јер „човече, из мртвих ти доходим / и ванумно цвеће доносим на дар” (*Предосећање будућности*). Супротстављајући песничку поруку кад „ватра без разума свог пламног” (*Предосећање будућности*) не може постојати двосмисленом цвету који је „украш разума”, али „подземних мудраца”, Петровић своју иронију умножава.

И мртви и лето се, код Бранислава Петровића фигуративно оглашавају, питају („Хоћеш ли лето, за гроб, ил’ пролеће”, *Предосећање будућности*), нису само слика са одложеном песничком поруком. Отуд промишљено зазван језички покрет на који се песник ослања кад заћуте земаљске „метафоре за све”. Код Петровића мртви (иако не често у оном традицијском, песничком смислу) не мирују, преобликујући животне калупе. Њихови гласови су „обојени старим златом” (Лалић, *Мелиса*), бојом која код Петровића, иначе, има повлашћено место. Уосталом, кад Брана Петровић у раблеовски осенченој песми, кроз обраћање

Алберту Ајнштајну, упућује последњи покрет пре него што се открије његов прах, каже „не може. / Сведен на праву меру” (*Градилиштије*), зар у космолошком смислу, са (ауто)ироничним зазивањем поетике (нео) симболизма, песник не поручује да његова поезија успоставља јединствену врсту, само песнику препознате равнотеже? Ово је моменат вишегласног мешања свих материја, као доказ скривенијег, али конструктивног самоиспитивања кад су „за столовима метеж и празнина” (*Предосећање будућности*) у исто време. Поставити доказ о необичном разговору свих духовности, телесности и поетика са неизоставним, опипљивим импулсом миљковићевски призване парадоксалности („они су створили све што је створено / они су створили све што не постоји”, *Предосећање будућности*) одиста припада свету уметничке аутентичности. У том поетичком колоплету слика заглушује слику⁹, а у карневалу речи, које треба да опишу оно што се види, рађа се специфично осећање Бранислава Петровића, по којем га и препознајемо.

Јер, када утихну митови, прошлост, љубав и реч остаје песникова духовност уткана у сваки видљиви и невидљиви слој овог света. Зато и не чуди његово подвајање, песничка аутосугестија која регулише тон и сврху самог опевања. Тако, места која су препуњена симболом и метафором сама остају песма, па овај стваралац поручује да њих и не треба посебно опевати. Та митска поља су у принципу затворена, зато што „ту све је песма и песник сувишан је” (*Градилиштије*). Можда у свему реченом лежи тајни (песнички) разлог у којем је уметник „присиљен [је] да прикаже *покрећ* који је збир свих тих многобројних покрета, а тај згуснути покрет нужно и неминовно носи на себи печат свог истинског порекла, напада и одбране, беса и страха”, каже Андрић (2012: 406, курзив О. В.) а оживљава, опредмећује и спасава од (песничког) заборава Бранислав Петровић. Само је овакав покрет, осенчен истинским уметничким побудама изговореним у име ствараоачеве, песникове душе онај који је истински митски, и код којег „тумач сувишан је”.

Извори

Лалић 1997: И. В. Лалић, *Време, вајре, вршови*. Дела Ивана В. Лалића, том 1. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Миљковић 2001: Б. Миљковић, *Сабране ђесме*, Ниш: Просвета.

Петровић 1961: Б. Петровић, *Моћ џовора*, Београд: Просвета.

Петровић 1973: Б. Петровић, *Предосећање будућности*, Београд: Српска књижевна задруга.

9 Можда је то онај моменат кад се Петровићу догађа „да му нека неочекивана, неодољива асоцијација скрене песму у сасвим другом правцу, да се песма недовршена, изгуби у некој новој, ненајављеној и неприпремљеној песми” (Симовић 1973: 183).

Петровић 2003: Б. Петровић, *Градилиште: изабране и нове песме*, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, Српска књижевна задруга.

Литература

Андрић 2012: И. Андрић, Разговор са Гојом, у: *Иво Андрић*, 3, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 401–412.

Валери 2011: П. Валери, *Господин Теси; Увођење у мейог Леонарда да Винчија*, Београд: „Филип Вишњић”.

Јовић 1999: Б. Јовић, Пчела и црв. О животу и животињама у поезији Бранислава Петровића, у: *Бранислав Пешировић, песник*, ур. Радивоје Микић, Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Радослав Веснић”, 143–160.

Костић 1986: З. Костић, Песништво Бранислава Петровића, у: Б. Петровић, *Изабране песме*. Београд: СКЗ, VII–XXXVI.

Лалић 1997: И. В. Лалић *О поезији*. Дела Ивана В. Лалића, том 4. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Петровић 1999: Б. Петровић, Беседа о песми, у: *Бранислав Пешировић, песник*, ур. Радивоје Микић, Драган Хамовић, Краљево: Народна библиотека „Радослав Веснић”, 237–241.

Симовић 1973: Љ. Симовић, Песник на раскрсници, у: Б. Петровић, *Предосећање будућности*, Београд: Српска књижевна задруга, 173–188.

Фридрих 2003: Х. Фридрих, *Структура модерне лирике*, Нови Сад: Светови.

ОЛЯ ВАСИЛЕВА / ДВИЖЕНИЕ, ПРЕОБРАЖЕНИЕ И ПЕРЕТАПЛИВАНИЕ В ПОЭЗИИ БРАНИСЛАВА ПЕТРОВИЧА

Резюме / Поезија Бранислава Петровића занимае очень интересно место в истории сербской литературы. Его отношение к творчеству нам открыло специфический феномен в этой поэзии – феномен движения. Так, с точки зрения феномена поэтического движения, образованном в качестве механизма который устроит свет и песню в их проницаемости, поэт меняет как поэтический поступок от сбора *Сил речи* и далее, также и поэтические предметы и герои. Створяя точку, из которой можно увидеть творческий эксперимент, песник сделал опыт, охвативший внешнее движение (мотивы путешествия, движения и др.), так и внутренние преобразования (поэтические смешение как новое образование песни которые включает тоже и язычные движения).

Ключевые речи: движение, ассоциация, неосимволизм, поэтический техника перетапливания, мотив

Примљен: 1. јула 2019.

Прихваћен за штампу јула 2019.