

Оља Василева

ПУТОВАЊЕ У ГРЧКУ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА
ИЗМЕЂУ ВЕЛИКЕ СИМЕТРИЈЕ И НУЛТЕ
ТАЧКЕ

*И поверовасмо: кад се све угаси,
кад све занем и нестане – и богови,
и они који богове славе и хвале,
и они који на богове хуле –
чуће се наше дисање из нуле.*

НУЛТА ПЕСМА

*

У тренутку кад се начне размишљање, причање и писање о Љубомиру Симовићу као специфично отвореном, загонетно антихерметичном песнику, који изнова зачуђава својом способношћу да песнички глас деривира из вишеструких сфера доживљавања и читања, тад се у неколиким читањима поезије овог песника јавља критички глас који стаје на једну страну песникове загонетности. Изворност као квалитет подразумева изналажење потребе за разгртањем света који је у својој суштини „обременен“ наметнутом једноставношћу. Саоднос лирских историја песника какав је Љубомир Симовић раслојава, али и загонета песникову поетику чији се херметизам уочава на једном мање видљивом нивоу – на *неисцртаној, безобрисној фигури*, проблему или феномену који настаје онда кад двогласност песниковог тематски-идејног и гласовно-звучног сукобе своје примарне улоге.

*

У наведеном проблему се и крије основа Симовићевог песништва. То је борба за моћ између заведеног гласа и оног који заводи. Оно што код овог песника моли за пажљиво читање јесте управо поетика која том истом симплификацијом жели да постигне нешто у суштини сасвим ново и другачије. Зато се питамо: Шта ћемо са оном страном Симовићевог песништва које, кад испуни меру певања, пробије љуску говора својим покретом ка горе? Шта ћемо кад се тежина неизмерног, жељом и речима самог песника претапа у својство које је најмање опипљиво, а чини суштину песникове поетике; кад се самонаметнути ентитети повлаче пред хибридни конструкцијама чија мисао више није на доследној страни двострукости? Тумачење тек за(по)чиње.

*

Какав се лирски и песнички идентитет исписује на међи Симовићевог песништва, на *граници* која упија никад довољно подцртане улоге, а поготову њихове функције? Нас интригира шта песник постиже уводећи експлицитни свет двострукости, и на који начин се та двострукост, можда парадоксално, може објављивати као загонетка. Песникова песничка, стварносна, поетичка и историјска двострукост исцртава једно поље које до сада у литератури није подцртано и посматрано: поље необичне, *иманентно-засноване симетрије* коју слика и стварносно вреднује једна друга страна Симовићеве поезије у којој мит, уплетен у садашњост и њене рукавце, функционише на другачији начин. То није квалитет Фрајевог неизмештеног мита, то није приказивање стварности као широко митолоке, то је поетика стварносних аналогја у чији корпус се призива једно друго „становање“. Тако Симовићев песнички субјект, боље рећи песнички глас, двоструко, али сливено станује: у простору празнине која добија све одлике песникове поетике јер се не приклања ниједном пољу, већ ствара сопствени стварносно-историјски и метафорички модус. С обзиром на то да је „митски модус – тј. приче о боговима у којима ликови имају највећу могућу снагу деловања“, као делатни облик „највише апстрактан и конвенционалан од свих књижевних модуса“ (Фрај 2007: 159), он није одржив ако се начини дубљи аналитички поглед на песништво Љубомира Симовића.

На међи коју смо увели као феномен просијавају имплицитни, али и експлицитни, тематски видљиви – стилски и композициони идентитети – колико својствени овом нашем песнику, толико и изненађујуће нови. Ту пребива особеност

песниковог „читања“ језика као стожера који омогућава преплетеност лирских гласова. Јер, лирски глас није ништа друго до чисти идентитет као поље по којем се песников конкретно-песнички експеримент креће. Песнички експеримент Љубомира Симовића не подразумева само посматрање његове модулације и израза у појединим песмама, већ се, могло би се рећи, *временски ствара* у свим делима овог песника (колико у самој поезији, толико и у есејима и драмама). У литератури је уочено постојање особеног језичког и стилског квалитета песниковог гласа који представља, чисто бахтиновски речено, отвореност гласа ка туђем гласу и ка туђој речи¹, једном речју – ка претапању идентитета не тако видно сводивих; али, при том не можемо а да не призовемо Симовићево конструктивно и обликовно начело и Симовића-песника и Симовића-есејисте, а то је да се често заборавља да „барем у песништву, постоји један ниво на коме и најопречније тенденције почињу да сарађују“ (Симовић 2008а: 540). Међутим, у циклусу који је предмет наше анализе изнедрава једна особена унисоност, супротна бахтиновском принципу, јер је глас једног света глас и другог света, а сам песнички глас мења једино место са ког пева (отуд постојање више лирских јунака у овом циклусу). Ове тенденције преузима сам песник промишљајући, пре свега, сврху песме и света. Тако ни дијалогичност циклуса *Путовање у Грчку* не изостаје, али је она, како ћемо касније видети, транспонована на једну нову, семантички (просторно-временску) и идејно (философски) другачију сферу. Тада се категорија (митског) времена разлаже и сажима у истом тренутку као „Време бесконачно повративо, бесконачно поновљиво“ (Елијаде 2003: 111). Управо овај „временски“ квалитет који истовремено и потиरे и утврђује своје дифузно постојање, стабилизоваће говорну перспективу песничког субјекта у оквиру особеног хронотопа. Отуда се и Симовићев „причалац“ може конституисати као загонетно (не-реалистички) хронотопичан и модеран у исто време.

Разгртање изворности Симовића-песника само по себи представља сложен процес за тумача који на слојевито, не увек објашњив начин, настоји да прочита стихове песника који често заводе експлицитним наметањем одређених симбола или поетичких парадигми на којима се ствара, као што су изражене „стварносне“, емпиријски сваком доступне, до-

¹ Погледати: Јован Делић, „Дијалогичност пјесништва Љубомира Симовића и усмјереност на говор другог“, *Песничке вертикале Љубомира Симовића* (зборник), Институт за књижевност и уметност, Београд, 2011, стр. 59-78.

живљене и блиске категорије. Те и такве категорије премрежавају се једном особеном, симовићевском песничком цртом – оригиналним сплетом теме и језика који је прати, или изневерава, у зависности од тога шта ће представљати, посебно за тумаче поезије уопште, „универзални“ кључ читања над којим се толико ломи још један песник-сведок, Иван В. Лалић. Читаоцу се кључ коначности Симвићевог света назире тек кад у свој читалачки видокруг призове све песникове ставове, есеје о другим песницима који су скоро увек и есеји о сопственом стварању, али и читав песнички опус који провоцира колоплет и стабилност одређене тематско-мотивске линије. *Начин* њиховог спровођења у песничким световима јесте оно што нас интересује. Уосталом, зар то није и онај аналитички угао из ког сам песник осветљава стварање других, посебно савремених песника?

*Где им је ослонац, шта им је упориште? / Да ли их горе на оној висини / одржава оно што одозго виде?*²

Дискурзивна употреба метафоре стварања (која призива и једно особено Опште стварање које, опет призива колико слике почетка, толико и слике краја) као начин којим се постиже необичност у циклусу *Путовање у Грчку*, прати средства и употребу слике песничког гласа из песме „Ослобођење и буђење“. Тај глас дубоко трагички проговара да су „пустили ме на све четири стране“, чиме иницира и управља семантичком схемом свог песничког света који је у исти мах и *ограничен* на хајдегеријански схваћен феномен *четворства* – неба, земље, бога и човека, и *ослобођен* јаким индикативним глаголом „пустити“. Та наоко контрастна позиција оног који трпи разрешена је пропуштањем значајног тежишта-симетрије која води у трагизам нултог постојања. Уосталом, омфалос, око којег су, у својеврсној жанр-сцени, песнички субјект и његова жена („Ово су Лавља врата, / тако их зову због два камена лава. / А ово овде смо ја и Драгослава“), може симболизовати чисто космогонијски, али и библијски принцип: пупак света, симболизујући средиште призива у свој круг и дрво живота, као и хомеровско острво које је епски песник назвао управо пупком света, док нула као симбол који стоји на месту одсутних величина³, рефлектујући обресе непостојећег у

² Стихови из песама биће навођени према издањима: Љубомир Симвић, *Песме. Књига прва*, Београд, Стубови културе, 2005, и *Песме. Књига друга*, Београд, Стубови културе, 2005, уколико другачије не буде наглашено.

симетрију која доводи садржај празнине на место ограничено са свих страна. Постику празнине, која је у првој песми *Путовања у Грчку* попуњена једним особеним гротескно-пронијским звучањем, које у осталим песмама бива суспрегнуто, сам песник је промишљао увек на оним местима која су захтевала једно особено смиривање напрегнутости значења и динамике тематско-мотивског склопа. Овај поступак песник доследно спроводи и у својим, за нашу тему значајним, есејима о Миодрагу Павловићу, Брани Петровићу и Милосаву Тешићу, код којих се поетика празнине попуњава поетичким и језичким експериментима, као основним кореспондентима естетског. Њихова „тачка сублимације“ чита се у помирености некада непомирљивих категорија. Зато песникове речи: „Ми стално све делимо, на унутрашње и спољашње, на реално и фантастично, на традиционално и модерно, на свето и профано, а ја сам најсрећнији кад осетим да је једно препуно другог. Ја све то доживљавам, и покушавам да изразим, као једно и јединствено“ (Симовић 2008б: 147), одзвањају суптилно костихевски и шире видик посматрања песништва које се од непомирљиве хетерогености посувраћа у особену кохеренцију коју ми видимо на размеђи Велике симетрије (као равнотеже само донекле постављене у смислу *pemesis-a*) и Нулте тачке, *између поетичког и егзистенцијално-антрополошког принципа*. Призивајући микрокосмос чије су границе са свих страна оштро подцртане (нултом, кругом, јајетом и љуском) песник интенционално-критички промишља најзначајније категорије које су везане за људско постојање: уводећи мит, Симовић призива висококонструктиван принцип религије и слободе; уводећи интерпретацију (не бисмо рекли да је то пука дезинтеграција и ревалоризација мита) митских одјека у садашњости песник на особен, семантички поливалентан начин успоставља обресе једног новог, колико трагичког, толико и стварносно сведеног света у циклусу *Путовање у Грчку*, јер „Мит више не говори о почетку и стварању света – он о почетку једне епохе, или једне владавине“ – дакле о конкретно-појединачном – „говори као о почетку света“ (Симовић 2008б: 33). Тиме се, заједно са песником, враћамо на почетак схватања његовог мита, или једноставно речено става и начина на који се различит материјал-прича, песничком семантиком обликован, претвара у једно ново осећање света. Управо чињеница да Симовић говори (и пише) о миту схваћеном на комплексан начин нама омогућава да контекстуализујемо циклус *Путовање у Грчку* у оквирима који прате изузетно

³ Alen Gerbran, Žan Ševalije, *Rečnik simbola*, Stylos, Novi Sad, 2004.

широк, песников поглед на архетип и његов аналогон у садашњости.

Овај циклус синтетизује, заправо, једна исконска *начела грађења песме* (а не мита), чији је подтекст важан онолико колико је песнику важно да успостави поетичку и стварносну паралелу између универзалног и индивидуално-конкретног. Зато снажну, симовићевски сликовиту раван покреће особеност простора који се налази на Великој симетрији или Нултој тачки, а некад и између њих.

Стабилност, али и варијантност тематско-мотивске и композиционе схеме Симовићеве поезије присутна је као један од необично важних знакова – опомена на који начин треба читати његову поезију, кад је основна песникова мисао окренута жељи да „тражи да нешто сачува тако што ће га превести у други, њему најчешће супротан облик“ (Микић 1990: 79). Оно што нас највише у овом тренутку интересује јесте управо синтетизовано у речима „превођење“ и „претапање“ које начињу раслојавање слике унутар, не само оквирне задатости песме, већ и у стваралачкој пропустљивости Симовићевог промишљања сопствених песничких топоса и аксиома. Творећи јединствену слику свеопштег прожимања у циклусу *Путовање у Грчку*, песник иницира слојевиту, имплицитну страну свог песништва (и драмског, такође) која се базира на феномену апсурда. Међутим, прожимања иначе недодирљивих светова шире једну општу тачку на којој су у садејству међусобно неускладљиве категорије које повезује једна равна – људи: „Ти људи, зато што живе на тој равни, нису изгубљени за питања историјског и космичког идентитета“ (Симовић 2008б: 10), напротив, они су репрезенти једног новог поретка који у Нултој тачки, вођен принципом Велике симетрије, формира нови просторно-временски идентитет чији су елементи често амбивалентни.

Зашто песник као човек и човек као песник залази у свет богова? Да бисмо одговорили на ово питање враћамо се на проблематику Симовићевог мита, и при том појму „мита“ само донекле супротстављамо појам приче. Јер, мит, садржавајући у својој дефиницији појам особене наратије, задржава препознатљиве и универзалне обрасце. Међутим, стварајући циклусом *Путовање у Грчку* свој сопствени, особени мит у ком је бог у близини човека онолико колико је човек у близини бога, Симовић ту исту причу не разара, експлицитна демитизација изостаје. Иронија се примиче колико свету богова, толико и свету људи, тако да се у њиховој равнотежи, у центру Нулте тачке формирају начела и улоге једне специфичне Приче:

Уместо да се сабира, у часу
када ни богови не опстају сами,
оно што се, вековима расипано, не расу,
расуће се у овој зими и тами

(„Ходочашће Светоме Сави“ 1 – подвукла О.В.)

Оно што је у овим стиховима предсказано кроз директан песнички глас (као својеврсна молитва) у циклусу *Путовање у Грчку* изостаје, јер временска удаљеност знакова у којима „се сабирају сви знаци“ подразумева формирање једног јединственог знака – времена. Чак и оно миљковићевски парадоксално „што се, вековима расипано, не расу“, иницира уравнотежење песничке перспективе. Песма „Ходочашће Светоме Сави“ нам је, заправо, индикатор јер изриче круцијалне ставове о боговима и немогућности њиховог самосталног постојања. Бог без човека не може, а човек без бога не би стварао, поручује песник.

Конципиране као својеврсне *драме настајања и нестајања*, кад дифузни и дисонантан „актер“ Симовићевих песама из основа трагичког постојања проговара „Празно ми око у празно преда се“ „зури“, те „драме“ Љубомира Симовића подижу зидине сопствене песничке космогоније. Циклус који је у фокусу нашег размишљања тематизује стварање особене слике здруженог, идејно целовитог света који је саздан од различитих временских гласова, јер „слика, кад је опажена, фиксирана, одједном губи контекст, па се у пјесми заправо трага за контекстом који би тој слици дао значење“ (Радоњић 2011: 155). Ова констатација која може призивати својеврсну поезику метаконтекста целокупне Симовићеве поезије, одражава се, моделује и фигурира у циклусу *Путовање у Грчку*.

Песнички свет Љубомира Симовића, карактеристичан управо по свом особеном интерполирању Великих тема и митова у савремен песнички израз значајна је композициона схема многих песама. Једно време без другог не може да постоји. То је оно што песнички глас овог циклуса поручује. Зато ми, сада, у циклусу *Путовање у Грчку* читамо посувраћеност историје која не може без савремености као својеврсне трагике нулте тачке, а митологику инверзну садашњост читамо као својеврсну позорницу симетрије, јер је то доба које насељава сам песник. А пошто Нулта тачка (као својеврсна трагика непостојања) обележава историју чији је записничар песник историјски освешћен, она, посредством грађења песме у свеопштем миту, насељава поезику Велике симетрије. Јер, „Нестанком богова нестаје и ауторитет моралних принципа, нестаје онај критеријум који човеку ствара присуство транс-

цеденџије, а нестанком тог присуства губи се и оно што је служило као граница између човека и камена“ (Симовић 2008а: 392). У таквим, типолошки профилисаним песмама, само *именовање* супротстављених фигура и простора (профана метафорика садашњости и фигуре богова које друкчијим карактеристикама обитавају у свом свету) призива архетипску супротстављеност светова, простора и времена, кад се све што песничко око описује дели на два пола, на непомирљиву двострукост, али ниједан од светова није инверзан, управо зато што је „претопив“, са чим се сусрећемо и у другим Симовићевим песмама: „градимо Сопоћане и Милешеву, градимо Пећ,/ да их испуне горња обасјања,/ да нас у горње светлости понесу“, али жеља није испуњење јер не постоји сама и окамењена, док „стално су нам за петама,/ у стопу нас прате,/ свињци, кокошињци и земунице!“ („На столу хлеб и вино“).

Посувраћеност и претопивост идентитета на најбољи начин дочарава циклус *Путовање у Грчку* који, осим што иницира, по нашем мишљењу истовремено и *искорак* и *аналогију* у песниковој поетици, светом певања паралелно проноси сажете и дискурзивне симболе стварања. Стога, желимо да укажемо на особено унутрашње кретање циклуса *Путовање у Грчку* и његов мултидијалошки однос са сегментима Симовићевог целокупног песништва које своју расутост кроз еволуџију и варијацију одређених мотива промишља и конституише управо у наведеном значајном циклусу песникове збирке *Горњи град*. Кретање између две песникове не тако видљиве, дакле имплицитно-замагљене, а опет аксиоматске вере – између мита о прошлости и мита о садашњости подразумева већи аналитички напор, јер се на путу између њих простире песнички глас чије је порекло и начин представљања крајње особено. У празнини између њих налази се песникова најскривенија поетика која, поред тога што ствара вишеслојан свет двострукости (мита и савремености, питања и одговора, горњег и доњег, првог и другог гласа, ума и за-ума, трбуха и вере) о којој се на свеобухватан начин писало у литератури, призива наше задржавање на важном аспекту артикулисања песничког гласа творећи, покретом између тако разнородних песничко-поетичких традиџија, текстовну самосвојност, загонетајући га и више него што је на први поглед то видљиво. Песников симбол се раслојава између два поимања овог појма – оног касиреровски универзално-општег, и рикеровски сведеног „проблема двосмислености“ у коме „велики космички симболи земље, небеса, вода, живота, дрвећа, камења и оне чудне приче о пореклу и крају ствари, што су митови“, (Riker 2010: 18-19) творе јачину симбола који бива утиснут

тек самим процесом тумачења. Проблем двосмислености Симовићевог симбола јесте оно што нас интересује првенствено на примеру циклуса *Путовање у Грчку*.

Симболизам Љубомира Симовића се раслојио највише на оним местима где је супротстављеност категорија произвела једну покретну, обликовању подложну масу чији се обриси простиру по пољима онога што је сам песник назвао поовском сугестивношћу, са једне, и њеним антиподом – особеном конкретизацијом, са друге стране. Ова двострукост одговара двострукости коју подастире митска подлога певања, поларитет горњег и доњег света, али тако да „из ове горње перспективе види се исти свет, мада са супротног пола, као што постоји доња перспектива у визији певања“ тако да се у дијалогу песничке самосвести и реалности „могу користити исти циклични симболи“ (Фрај 1999: 60). Зато када песник каже, у песми са индикативним насловом, „Небески знаци изнад Београда“: „Отвори, бре, очи, осврни се мало,/ ово небо није небо/ већ земљино огледало!“ он не употребљава поенту као извор испуњења очекивања или изневереног очекивања, већ чини нешто сасвим супротно. Наиме, песнички глас, који својим тоном и начином обраћања потврђује припадност слици коју описује, загонета последњим стиховима оно што је доследно и експлицитно могло да се прати. Симовићева конкретизација није ништа друго до *загонетање дијалога између лица и наличја*.

Техника поентирања, тако, сматрамо, изостаје у циклусу *Путовање у Грчку*, а напетост слика постиже се управо оном поетиком средишта, празнине у којој се формира значење, односно живот сам, али обележен одсуством – знања и свести наспрам којих стоји једно изузетно песничко промишљање стварања, које се у потпуности уподобљава, условно речено, универзалном статусу човека у целокупном циклусу *Путовање у Грчку*:

Будале, чујеш ли,
будале, кад ти кажем,
само будале не плаше се будућности!

Јер га смењује, кроз самоосвешћење и освешћење другог:

Шта мислиш да ћеш чути?
Да ће те богови позвати у друштво?
Да ће богиња на Кипру да те загрли?
Да ћеш постати краљ? („Делфи“)

изузетно постигнут управо редуковањем песничке нарације, а повратком феномена који Симовић не жели да напусти – феномена питања који динамички смењује причу, а уводи чисту песничку слику. Тако у трагичком симултанizmu питања ове пророчице онај који слуша, заправо не чује. Јер, из њеног говора који је упућен саговорнику који читаоцу изостаје (чиме се егзистенцијално-антрополошка динамика појачава), читамо градацијско померање гордости: од присуства међу боговима, до неоствареног загрљаја богиње на Кипру, па све до чињенице да онај који слуша жели себе да види као краља. Симовићеви топоси слободе и окретања супротним „видицима“ прате унутрашњи процес кретања „путовања“ које се никад није завршило. Елемент судбинског прожима цео циклус: од почетног, условног путовања у мит, преко (не)слободе једне пророчице, па све до човека неспособног да чита поруке времена, или поруке језика. Историјска константа – као што је положај човека у њеном механизму, тако се претаче у изворе сопствене (историјске) дехуманизације којој нису одолели многи савремени песници.⁴

Велика симетрија не подразумева пуко брисање граница између светова, управо зато што „ниједна ситница која уђе у Симовићеву пјесму не смије из ње изаћи као ситница“ (Поповић 2011: 91), односно, другим речима – у Симовићевом свету песме свака појава, предмет или фигура оживљава и добија један нови идентитет кроз трајање у том и таквом свету. Зато Велика симетрија код овог песника представља комплексно тело, не тако видљиво у свеопштој асиметрији песничких светова, али значајно ткиво које у циклусу *Путовање у Грчку* добија синтетичне и каузалне обресе. На необично снажној каузалности два света – оног хибридно-митског (античка Грчка) и оног митски заснованог (садашњост) почива поетика овог циклуса, који је, не без интенције смештен управо у збирку чији је назив *Горњи град*. Поручујући нам: „Немојте тако брзо оптуживати богове“⁵ Симовић њихову тајну подводи под тајну свих нас – тајну празнине коју би требало да попуни слобода. Специфичност довођења, привођења мита и његове Велике приче у перспективу наоко обичног човека – „туристе“⁶ коју уводи прва песма „Албум фотографија из Грчке“ иницира поетику међе која поново рађа једну осо-

⁴ Више у: Оља Василева, „Љубомир Симовић као тумач савремене српске поезије“, *Наш траг*, бр. 1-2, 2014, стр. 136-159.

⁵ Žan Pol Sartr, *Drame*, Nolit, Beograd, 1981. Цитат је из драме *Муке* (1,1).

⁶ О циклусу *Путовање у Грчку* као путописној поезији погледати: Слађана Јаћимовић „Грчка и Русија у поезији Љубомира Симовића“, *Песничке вертикале Љубомира Симовића* (зборник), Институт за књижевност и уметност, Београд, 2011, стр. 259-279.

бено развијену и развијану трагику од прве до последње песме циклуса. Тако, Слађана Јаћимовић чита циклус не само као својеврсну детронизацију мита, већ и као „актуализовање митског и историјског комплекса и богате драмске, тачније трагичарске традиције“ (Јаћимовић 2011: 262).

Враћамо ли то у мртве јунаке крв?

Започети раслојавање песничке космогоније у којима догађаји „теже да остану, у нашој критичкој студији о делу, дисконтинуитетни, удаљени један од другог“, али „поново груписани на нов начин“ (Фрај 1999: 11) подразумева призивање, Симовићу иманентно-вишеслојне, *поетике наслова*. Тако, поглед на распоређеност наслова и топике девет (библијских?) песама циклуса *Путовање у Грчку* открива динамичку промену тона и начина обраде појединих аналогних тема. Видимо да прва песма, „Албум фотографија из Грчке“ прво синтетизује идејни план цикличности и динамике читавог циклуса општошћу свог наслова којим се читалац наводи на прилагођавање, на једну особену технику симултаности смењивања слика, „албумски“ заснованих:

Ово овде је Касталијски извор.

Ту смо се сликали седамнаестог петог.

То је некад било велика светиња,
сада остале само рупе и вода.

Ово је кип неког Антиноја.

Држе га у музеју, леп је ко женско,
мора да су ти Грци били педери!

Контрастно путописном импулсу, ова албумска укоченост, окамењеност слика, сразмерна је њиховој смењивости коју песнички глас подцртава чињеницом да његов поглед прелази са једног митског контекста на други. Пажљиво стилско нијансирање овог одломка казује много о интенцији да се ова песма стави на почетак циклуса. Семантичку раван наведеног сегмента интензивира доминантна просторно-временска перспектива саопштавања. Тако инсистирање на показним заменицама и прилозима који конкретизују место подрива схему поларитета некад: сад који је изгубио сва обележја трагизма: крњим перфектом („сада остале само рупе и вода“) и сведеношћу израза на конкретно-описне, али морфолошки релевантне категорије („То је некад било велика светиња“, „били су лепши народ него ми“, „Ово је та Микена, с тим купатилком“ итд.).

Овде ћемо се још једном вратити на питање зашто човек као песник и песник као човек одлази боговима. Песничка интенција циклуса *Путовање у Грчку* као да је егзистенцијално-естетички условљена постојањем приче. Другим речима, песнички „јунак“ прометејског осећања као да одлази до света (простора) богова не би ли од њих „украо“ причу из које – повратком у садашњост – *излази* како би утврдио своје сопствено осећање за грађење једне нове приче. У овоме је, заправо, прави песничко-естетски и поетички домет Симовићевог циклуса, јер се тиме прича распрскава у више праваца којима је основна веза она иста тачка приближавања о којој сам песник пише. Међутим, нова прича коју Симовић ствара није продужетак оне приче из циклуса *Кондер*. Тамо се крај света експлицитно описује, тако што се „апокалиптична претња конкретизује“, она се „везује за конкретни национални простор и симболе“ (Микић 2011: 110). Апокалипса, демонизам, па и реализам, свако у својој основној категорији изостају у циклусу *Путовање у Грчку*, те зато овај циклус тешко можемо сместити у један од три конститутивно-описна, митска модуса Нортропа Фраја⁷. Самосталност и необичност циклуса не подржава одлучивање за једну „кутију“. Самим тим што у нашем циклусу песник одустаје од топонимског изједначавања простора и времена (ни у једној песми циклуса не постоје национални, или пак универзално-маштенски топоними, већ конкретна места), он чини нешто друго, много јаче: чиниоци искључиво једног света (света богова) откривају истину нашег света и обрнуто. Зато и није потребно експлицитно именовање нашег света, јер је песнички глас и више него национално-историјски освешћен: „И док се прљав, и мртав уморан, краљ / опушта у врелој води, у кади, / у страху и бесу, знајући шта је чека, / неверна краљица пита се шта да ради“ („Убиство у Микени“). Наведеним стиховима се, као у целом циклусу призива једна оса симетрије која подразумева песничко обликовање чисто драмски засноване радње: античка тема прељубништва и освете (Есхилова

⁷ „Имамо дакле три начина организације митова и архетипских симбола у књижевности. Прво, ту је неизмештени мит, који се углавном бави боговима и демонима, и који узима облик два супротстављена света тоталног метафоричког изједначавања, један пожељан, други непожељан. (...) Та два облика метафоричке организације назваћемо апокалиптичким, односно демонским. Друго, имамо општу тенденцију коју смо назвали романтичком, тенденцију наговештавања имплицитних митских образаца у свету који је у много тежињу вези са људским искуством. Треће, имамо тенденцију ‘реализма’ (...) да се нагласак стави на садржај и представљање уместо на облик приче. Иронијска литература почиње од реализма и нагиње ка миту...“, Нортроп Фрај, *Анатомија критике*, Нови Сад, Ogrheus, 2007, стр. 165-166.

Орестија) оживљена је кроз један универзалан песнички глас који антички драмски заплет доводи до савремено-филозофског гласа који је утврдио Жан Пол Сартр својом обрадом односа Клитемнестра-Орест-Агамемнон (*Муве*) кроз сопствену философију егзистенцијализма. Овај однос Симовић – не именовавши ниједног учесника, само њихове карактерне особине (чиме их шири на свакодневни, обичан живот) – утврђује и шири на универзално-историјску тему освете. Одабравши Ореста („Прогнани син је осећо да и у сну / његовој освети расту нокти и зуби, / његовој мржњи расте вашљива коса!“), уз чији живот неминовно иде и фигура Аполона, фигура иницијатора те освете, Симовић призива све обраде ове античке теме и смишљено их користи у симболичкој, поетско-наративној организацији. Тако се разорна снага мита поново успоставља само појединим стиховима, а семантика читаве песме представља песникову игру, чиме се призива поглед још једног песника митске оријентације – Миодрага Павловића – чије песме из збирке *Млеко ископи* кореспондирају са Симовићевом топиком и насловом збирке – *Горњи град*:

Као скитница стојим сад
ослоњен о чађави зид доњег света,
и нећу да се пресвучем:
други свој почетак чекам.
(„Агамемнон се јавља“)

Управо феномен другог почетка призива и сам Симовић интертекстуалним нервом своје поезије. Феномен другог почетка код Симовића је колико симболичко-антрополошки, толико и језичко-естетски експеримент. У том контексту песма „Албум фотографија из Грчке“ уводи оно, специфично симовићевско, двосмислено именовање ствари. Наиме, довољно је погледати топониме за које се одлучује да их симултано, како би то Иван В. Лалић рекао, „оком камере“, представи. И кроз особену просторно-временску организацију и других песама циклуса, видимо да се мрежа именовања креће углавном око једне, доминантне фигуре – Аполона. Овај бог музике и игре, песнички идеал многих песника, код Симовића спаја две стране постојања: једну која је окренута оном сведеном и спуштеном, али семантички значајном – идеалу мушке лепоте (коју у првој песми Симовић иронизује), док је друга страна постојања везана за песничку страну Аполонову, али и за чињеницу да је он тај бог који „подсећа људе да нису богови и да ће их земља ускоро покорити“.⁸ Чак и у овој константи

⁸ Погледати: Сабина Освалт, *Грчка и римска митологија*, „Вук Караџић“, Београд, 1980, стр. 50.

Аполоновог лика огледа се песникова интенција да он буде фигура-окосница читавог циклуса. Апелон потврђује принцип реверзибилности и немогућности постојања богова без људи и људи без богова. Зато се виталистички принцип Симовићеве песме огледа у имплицитном, трагичком дијалогу живог и неживог. Наиме, на месту историје, која треба да *говори* језиком који се осећа као сопствени, налазе се кипови и њихова „речитост“, а на месту говора (песниковог) о њима почива *инверзија*. Уосталом, индикативан је и почетак целог циклуса, односно песме „Албум фотографија из Грчке“:

Ми смо у Грчку ушли код Ђевђелије.

Ту још нисмо срели ни један кип.

Кипове смо видели после, у Делфима. (подвукла О.В.)

Ово сведочанство присуства у земљи која почива на митовима о боговима и људима почиње изневереним очекивањем, које смо подцртали. Зато треба поставити питање: Зашто је то песнички релевантно? Ако је очекивање кипова везано за смрт богова, тумачење се поново враћа песниковом покретном схватању мита. Уосталом, кретањем по земљи која сама говори о својим архетиповима, песник не тражи саговорника у појединцу, већ у њиховој *причи* коју преузима као подлогу за своју сопствену – песничку и људски блиску, егзистенцијалну. Ишчекивањем кипова песник поново заводи: ако су кипови обележје историје, онда наша историја ни не постоји, јер је сликана нечим што није део нашег доживљавања (мит античке Грчке). Одлучујући се да управо подцртајим стихом не испитује никакав однос између богова, људи и ствари, Симовић их укључује у један нови живот песме који се зачиње кроз тако суптилно конституисану – поетику празнине. У њој је све могуће и ништа није могуће. Тако богови у овом Симовићевом циклусу постају једна својеврсна метонимијска одредница за људе из садашњости. Зато мит и његова структура у циклусу *Путовање у Грчку* нису детронизовани ништа више него сами људи садашњости:

Лако је нама данас да им судимо!

Треба и за њих имати разумевања!

Земљина лопта још није била округла,

богова је било на сваком кораку,

владало је велико сујеверје,

нису имали знање ко ми данас!

Наведеним стиховима пулсира још један феномен. Наиме, свет *људи* античке Грчке и наш, садашњи свет налазе се на

два, истоврсна пола, док је између њих смештен свет богова који поприма различита обличја, у овом циклусу, најчешће експлицитно неименована, али присутна. Посредством мита настаје хаос, а од хаоса настаје садашњост. Зато је и могуће да „Жене им остајале трудне и с лабудима! / Један је краљ у рату спалио ћерку, / жена му се код куће прокурвала, / он се вратио из рата, довео курву“, а догађаји се каталошки трагичко-иронијски нижу даље, на доследан распад савремене породице: „жена га секиром искасапила у кади! / Њу је после закло рођени син! / Деца су била потпуно распуштена! / Један је несрећник убио рођеног оца, / па се, далеко било, венчао с мајком“. Тај најмање двоструки распад неминовно призива особеност стилског нијансирања које, на моменте, посебно у првој песми циклуса, кроз гротеску, иронију и инверзију ствара оно што песници елиотовске оријентације називају садашњошћу свесном историје и прошлости.

Унутрашња песничка нарација у циклусу Путовање у Грчку подразумева разгртање наоко експлицитних слојева песništва Љубомира Симовића, као и неминовно посматрање функционисања њене особености. Кад песник, после само на први поглед тривијалне боговско-садашње приче каже: „Ко би, да није богова, пружио руку/ руци, пруженој преко толико крви?“ он у потпуности заокреће семантику која се дотле кретала у једном правцу. Тада се превођење семантике врши не преко поенте, како смо рекли, што је доказ и у другим Симовићевим песмама, значајним за наше размишљање (поема „Ходочашће Светоме Сави“, затим троделна песма „Поглед на свет“, затим слојевити „Епитафи са Каранског гробља“ и циклус *Прозор у Светој земљи*), кад се тежина семантике поставља као реверзибилни знак. Другим речима, крај песме условљава читање њеног почетка, и обрнуто, почетак песме условљен је њеним крајем. Зато су два стиха, обременена симовићевски промишљеном лексиком која се понавља („Ко би, да није богова, *пружио руку / руци, пруженој* преко толико крви?“ – подвукла О.В.) посебна врста философско-језичке загонетке. Свеприсутност богова у нашем свету (што је, заправо метонимијска ознака за наше присуство у њиховом свету) појачава се чињеницом да је њихова пружена рука покренула значењску полисемичност. Играњем језиком у само ова два стиха синтетизује се читав песников однос према Причи коју прича. Тако њихова пружена рука може, као огледало, послужити нашој, историјској руци да узврати милост. Међутим, тада се поставља питање: Чија је крв тежа? Јер, сам песник овом игром речи успева да унесе немир у свест садашњег човека, ако је његова рука та која носи крв

(свог) народа, а песма „Убиство у Микени“ нам доноси свет убијања и освета добро познат нашој историји. Зато и само узимање Ореста као лирског јунака једне од песама (уз Одисеја који се налази пред Киркиним свињцем), који је, рекли смо, неодвојив од једине фигуре која спаја све песме циклуса – фигуре Аполона, послужило је песнику да „карактеризацијом“ богова, при том не измишљајући њихову Причу, попуни обресе свакодневно-садашњих, али и национално-историјских дешавања. Зато је и индикативна окосница читавог циклуса управо фигура Аполона који симболизује индивидуално начело, а сфера песничког света се шири на једно универзалистичко начело. Отуд јачина особене поетичке игре, Велике симетрије.

Посебно истраживање могло би да се спроведе у односу на структуру самог циклуса. Наиме, као максимално повезани циклус (поетика наслова упућује на везаност за грчку митологију), *Путовање у Грчку* показује и један други, изузетно значајан квалитет – тематску и семантичку диференцираност, рецимо у односу на прву песму циклуса. Прва песма, као својеврсна „оквирна прича“ највише се приближава оној гротескној инверзији, тако блиској Симовићевом певању, кад спуштеност знака кулминира у многим сликама („Док богови из облака, / из грашка, ковиља / из лепих ката, / с мувама и винским мушицама, / беже“ – „Долазак команданта“). У тој слици, као својеврсном кључу, чита се прва песма која није без разлога постављена на почетак циклуса, док друге песме озбиљношћу семантике потиру пробијање сваке гротескно-хуморне ноте, иако понегде, видећемо, сама гротеска не изостаје (у песми „Убиство у Микени“). Песма „Албум фотографија из Грчке“ покреће значајне семантичке сигнале: експлицитно позиционирање лирских „јунака“ („Ми смо у Грчку ушли код Ћевђелије“ – подвукла О.В.) на временској равни. Језичка творба коју тема временског одвајања намеће, не допушта одвајање сфера и међукултурних идентитета, тиме што (оним средствима које смо покушали да раслојимо на претходним страницама) подводи мит под своју песму. Тако миту не дозвољава да заживи, а у потпуности га и не укида, већ песнички глас чини оно што смо увидели као Велику симетрију, изједначавање светова, природност и људскост античког света наспрам ритуално-судбинског садашњег света.

Тематска стопљеност, флуидност и непрекинут покрет обрнуто су сразмерни језичком слоју овог песничког света. Једно од примарних питања за тумача овог циклуса тако постаје загопетање односа између *свакодневног говора* и *поетске слике*, између конкретнo-описљивог и симболичког слоја Симовићевог

песништва. Ово загонетање одговара у потпуности драмском импулсу циклуса, и ономе што смо назвали загонетањем између лица и наличја (где, при том, обе ове категорије мењају места), између заведеног и оног који заводи. Интересантно је то да у циклусу који се заснива на Причи и њеном тумачењу имамо толико језичке конкретизације, на коју смо указали на претходним страницама. Језичком сликовитом конкретизацијом (да се послужимо, песнику свакако не страним, оксимороном) постиже се, колико растерећење семантике, толико и њена напрегнутост, кад активирамо рецептивни апарат у правцу света богова. Тако својеврсни дијалог пророчице из Делфа делује више него судбински претопљено, поготову зато што њен експлицитни саговорник у песми није видљив, али седи преко пута ње. У песми „Делфи“ постигнута је особена динамика између садашње симултаности и напрегнутости симболике једне поетске слике:

Одлази, нећу да гледам,
нећу да ти предсказујем,
носи те твоје паре и дарове, губи се!

....

Шта, још си ту?
Онда ме погледај мало боље, примакни лампу!
Као да ме није родила жена,
као да ме је паук изаткао,
а слани ветрови паучину поцепали,
и поцепану је по пећинама разносе!

Одједном се интенционално „спуштени“ говор из прве песме „уздиже“ до нивоа који не трпи неправилност и иронију. Као што видимо у овој, другој песми циклуса, нема језичког скраћивања, нема неправилног говора (*Као да ме није родила жена, / као да ме је паук изаткао* – подвукла О.В.), што је значајна семантичка промена у односу на прву песму („крај тог пупка ја сам се *фотографисо*“, „Држе га у музеју, леп је *ко* женско“ итд.). Уплитање класичног дијалога који се налази у многим Симовићевим песмама, у овом циклусу би пореметио континуитет стварања Приче и унутрашњу организацију песме, јер се динамика постиже на идејно-философском нивоу коме је супротстављена језичка конкретност. Поетска слика судбине Одисејевих другова („да ли им је лепо ко свињама било, / ил су страховали од људске судбине“) која призива предиспонираност људског живота, чак свесност о пропадљивости мислећег света, у аналогiji је са језичким знаком који слика људе као животиње („Ал моји другови, крмци деветаци, / јабуке су руштали, кукуруз дробили, / и

слатко су сапи чекињаве и глибаве / о диреке чешкали дрвене“). Гротескношћу поетске слике у последњој песми циклуса, „Питање пред морем траве у Асини“ (која је поново везана за Одисеја и грешност његових другова): „Пузање одраних говеђих кожа / зар треба да види, // и рику мяса на ражњеви-ма“, видимо никако није доведена у питање широка симболизација која се доводи до питања сваког смртника који се налази пред задатошћу света богова. Из наведених песама које за експлицитног и имплицитног јунака имају Одисеја и оно што он симболизује, занимљиво је ишчитавање смисла који је управо супротан фигури која подразумева луталаштво и путовање, јер је његова судбина, као човека, а не бога, узета не би ли се подцртао драмски карактер циклуса.

У вези са начином представљања теме (језиком) јесте и велика тема читавог циклуса – тема насиља и еротике (физиологије) која поприма обресе специфичне трагике, чије слике налазимо и у српској усменој поезији. Од богова и њиховог хаоса, од Клитемнестре, Агамемнона и Ореста, преко Зевсових љубавница („Овчар у Арголиди“), па све до повратка на путописни аспект циклуса који нам доноси песма „Микена“ – обрађује се стара лирска и драмска тема растављених љубавника, при чему у Симовићевом циклусу, необично, али мелодрамски карактер изостаје. У овој песми митски простор испуњава једна савремена слика „екскурзије“ у Арголиду која је некада обухватала сва места која песник исцртава (Микену, Аргос, Епидаур). Те „ученице из Енглеске“ које својим кретањем кроз простор испуњен значењем (док „Захвата / их неколико хоризоната одједном“) и звучањем („точкови камења, / камени точкови ветра, / цвет кременом украсан“), саме представљају митске јунакиње („Те ученице личе на цвеће, / то цвеће би могло рађати богове, / кад би се нашли прави људи“) и јунакиње многих народних усмених песама: „Младе и чедне удовице“ у слици повратка „с гробова својих мужева, / које ни виделе нису“.

Особена организација песме на линији конкретног и симболичког уочава се и у интересантној песми „Епитафи са каранског гробља“, чија унутрашња троделна организација подупире један, колико сличан космогонијски принцип који налазимо у циклусу *Путовање у Грчку*, толико и различиту, експлицитно национално-историјску обележеност. Међутим, смењивање „обичног“ говора, који форма епитафа и захтева (песма је цела без интерпункције и великог слова, као још једна песникова фасцинација нечим што се налази у његовом визуелном пољу), и изузетних симболичких слика потврђује ону страну песникове поетике коју читамо и у циклусу који је предмет нашег тумачења. Говорна, усмена лексика:

овде почива тиосав сарањен са свиралом
овде почива мртав
тиосав који је хтео да живи макар
претворен у жабу боже прости макар
претворен у дрво зелено

наспрам поетске метафорике и симболике:

јој улеће облачан ветар у маглу топлих бара
једна звезда прастара ту целу пометњу ствара
јој стани реци немој гле птицу како се обара
у сунцем обрубљен пламен у главу цара лазара

Наведени, репрезентативни стихови покривају постојећи поетски свет и иницирају нови начином на који се организује једна Прича. Конкретност Тиосављеве смрти налази се наспрам смрти једног савременог Орфеја (Тиосав је „сарањен са свиралом“). Први део песме као конкретна експликација не може да постоји без припева, без својеврсне тужбалице која апстрактно-симболичким сликама прати таму и замагљеност атмосфере, тако да присутност „сунцем обрубљеног пламена“ призива једно шире, косовско страдање. Овакву врсту интерференције античке и сопствене Приче Симовић имплицитно постиже у циклусу *Путовање у Грчку* при сусрету света Врховног бога Грчке и наоко обичног пастира: „А горе у Аргосу, на кожусима црним, / онај кога је коза отхранила, љуби / белу краљицу која нам је убила краља“. Ова симултаност омогућава песнику да постигне нешто друго – да имплементира сопствени *феномен кутије у кутији*, једну особену, трагичку цикличност у којој свако биће и предмет поприма вишеструке функције (у једном тренутку целат, у другом жртва): „Од тих мириса обезнањена, ослепела, / грлећи тог улеза који је љуби, / краљица јури у сусрет свом убици“, и то не само њему, већ суштини свог „лика“ – „том циљу који се зачео у њој“ („Овчар у Арголиди“, подвукла О.В.).

Кад се цикличност смртности појављује као највећа истина заблуделости, Симовић у поетику празнине усисава један дискретан мотив и једну поетичку особеност, о којој смо већ говорили – *мотив знања и фигуру имплицитног саговорника*. Песничко знање и људско знање свакако су одвојени у овом циклусу, те и динамика њиховог односа неминовно призива саговорника који учествује у стварању Приче. Још једном бисмо само указали на то да под Причом подразумевамо читав песнички и естетско-философски слој дела. Знање на које песнички глас указује на неколико места мења своју примарну функцију у циклусу. Од изједначујућег знања које је на

линији Велике симетрије у песми са гротескно-иронијским призвукотом, „Албум фотографија из Грчке“, у којој је знање богова сведено на знање обичног човека, долази се до знатно комплекснијег семантичког ткања у наредним песмама. Тако сликање трагичког постојања пророчице која има целовитост знања, поприма обресе новог погледа у мит у ком се лирски јунак (пророчица) налази лицем у лице са таквом причом: „Мислиш да сам таква од благостања? / Мислиш: знам, па ми од знања / крај кашике тече река меда и млека“. У овој песми („Делфи“) Симовић призива блиску метафору „паукоцентризма“ коју спомиње у другој песми,⁹ али је у овој разрађује као кобан *повратак средишту* – мисли и свести – као велики повратак празнини. Њено знање је доказ постојања празнине. Пророчица себе доживљава као некога кога је изаткао паук, који је, у грчкој легенди, заправо, карикатура божанства, кажњен јер се такмичио са Атином у ткању¹⁰. Паук замењен утробом мајке и његова паучина коју цепа ветар по митским пећинама симбол су јунакињиног нестајања, јер је она сведок вишеструких и вишеструко слојевитих прича. Експлицирање сопствене судбине и није могуће без (фиктивног) саговорника. Иако читалац не добија никакву реплику, из њеног говора се види да је човек, жељан знања дошао по своју будућу судбину. На ову, јединствено укоренењу трагику знања надовезује се и песма „Одисеј пред Киркиним свињцем“ у којој, обдарен знањем о људској судбини, човек више не жели из животињског да се врати у људско обличје. Међутим, песмом „Убиство у Микени“ песник се враћа на поигравање овом категоријом, о микенском краљу коме „на глави цветају рогови, / међ краљичиним ногама посађени!“, јер он, као детронизовано-људска фигура „Не зна, а нема времена ни да се распита, / важније му купање него знање!“.

„На гологлавој земљи/један други човек стоји/ и ниједан бог („Орест на Акропољу“). Ово је стих из песме Миодрага Павловића који се семантички и језички директно надовезује на осећање Симовићевог циклуса *Путовање у Грчку*.

Ткање овог циклуса звучи на један посебан начин, управо динамизовањем значења (категорија мита и садашњости), јединственог песничког гласа који и тражи саговорника и који је сам себи саговорник (категорија језика), и коначно, динамизовањем старих и нових постичких аксиома Љубомира

⁹ „Разапета међ буквама, светлуца / паучина у сунцу, паукоцентрична. / Тај свилени свемир / мувама се и лептирима храни. / А ветар који цепа ту паучину, / је ли тај ветар, / који кроз букве дува, / свети Ђорђе лептира и мува“, песма „Ђурђевдан“.

Симовића (категорија приче). Између Велике симетрије и Нулте тачке налазе се сви наведени елементи циклуса који своје значајно место потврђује особеним сплетом онога што што Хуго Фридрих (односно Е. А. По и Бодлер) назива арабеском. На њеној другој страни налази се језик предметности. Ми смо настојали да две, колико метафоричке, толико и дословне тачке посматрамо као једно пропустљиво ткање саме песме којој контекст певања удахњује ону виталност и необичност.

Одабравши читање слојевитог и не увек истог семантичког импулса тематско-мотивског склопа настојали смо да укажемо на особено, истовремено сабирање и дисеминацију амбивалентно-поетичког аксиома Љубомира Симовића – приче, односно мита, савремене приче и мита у настајању и нестајању; језика као ткива које има водећу улогу у конституисању бића песме и улогу у значењском померању перспективе као основном начелу које заводи. Или је заведено.

ИЗВОРИ

а)

Павловић 1962: М. Павловић, *Млеко ископи*, Београд: Просвета.

Sartr 1981: Ž. P. Sartr, *Drame*, Београд: Nolit.

Симовић 2005: Љ. Симовић, *Песме, Књига прва*, Београд: Стубови културе.

Симовић 2005: Љ. Симовић, *Песме, Књига друга*, Београд: Стубови културе.

Симовић 2008а: Љ. Симовић, *Дупло дно*, Београд: Београдска књига.

Симовић 2008б: Љ. Симовић, *Ковачница на Чаковци*, Београд: Београдска књига.

б)

Елијаде 2003: М. Елијаде, *Свето и профано*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Јаћимовић 2011: С. Јаћимовић, „Грчка и Русија у поезији Љубомира Симовића“, у: *Песничке вертикале Љубомира Симовића* (зборник), Београд: Институт за књижевност и уметност, 259-279.

Микић 1990: Р. Микић, „Љубомир Симовић, песник преокрета“, у: *Језик поезије*, Београд: БИГЗ.

Микић 2011: Р. Микић, „Песничка митологија Љубомира Симовића“, у: *Песничке вертикале Љубомира Симовића* (зборник), Београд: Институт за књижевност и уметност, 97-121.

Osvalt 1980: S. Osvalt, *Grčka i rimska mitologija*, Beograd: „Vuk Karadžić“.

Поповић 2011: Р. Поповић, „Моћ обичних ријечи – типови онобичења у поезији Љубомира Симовића“, у: *Песничке вертикале Љубомира Симовића* (зборник), Београд: Институт за књижевност и уметност, 79-95.

Радоњић 2011: Г. Радоњић, „Структура Симовићевих пјесничких слика“, у: *Песничке вертикале Љубомира Симовића* (зборник), Београд: Институт за књижевност и уметност, 143-159.

Riker 2010: P. Riker, *O tumačenju*, Beograd: Službeni glasnik.

Фрај 1999: Н. Фрај, *Песничка митологија*, Београд: Књижевна реч.

Фрај 2007: Н. Фрај, *Анатолија критике*, Нови Сад: Ogrheus, Београд: Полит.