

Оља С. ВАСИЛЕВА¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за истраживање језика и књижевности

МАЧКА И ПЕСНИЧКА ТАЧКА

Да је модерна српска песничка продукција, поготову авангарде и (нео) симболизма наследила симболичке варијације песничког исказа европског симболизма да у огледалу посматра сопствене и сањарије својих литерарних саговорника, више је него јасно, поготову ако се и поезија посматра у светлу тропизованог искуства аниме, анималности, или аномалија. Мотив, поетичка константа, сотеориолошко биће или „јунак“, око кога се окупљају једна од најбољих остварења модерне српске поезије јесте управо мачка. Као биће можда чак више свезано за поезију од пса, мачка у поетичким програмима од Бодлера, Дучића, преко Давича, Борислава Радовића, Јована Христића, Бранислава Петровића и, најновије, Драгана Бошковића на необичан начин заокружује причу о Песнику. Као изразито дуално биће, мачка је у песничким остварењима ових песника увек алузија иза које следи прича. Или тачка.

Кључне речи: мачка, поезија, сан, језик, форма, психолошка поетика, тачка

*Речи воле светлости, ђремга
најрадије лове ноћу, као мачке.*

Борислав Радовић

Модерна поезија у окриљу српске (поготову послератне) књижевности добила је своје огледалско оличење у специфичном лајтмотиву пре свега наслеђеном из језгра поезије европског симболизма. Тај луталачки, усамљенички лајтмотив формиран у телу мачке није ретка појава у песничко-поетичким програмима српских песника, јер је пре свега у дубокој вези са митским и религијским слојевима, као и са културом читања, односно ерудитским бићима послератних српских стваралаца. Иако ретко можемо наћи песму која у наслову најављује ово високосимболично, аперцептивно биће, а такве песме налазимо код уметника који су директно утицали на лирске поетике послератних српских песника као што су Бодлер и Елиот, песама са референцијама на мачке у модерној српској песничкој продукцији, и оној најновијој свакако има немали број. Уколико је Чарлс Дарвин описао типично понашање мачке трљањем свог тела о човекову ногу, као одраз човекове подсвести, што би значило да мачка уистину јесте типично аперцептивно биће, јер оно не опажа спољашњост, она је спољашњост сама и слика сама, онда би се у тумачење песничког текста уплела мрежа психолошких портрета

1 o.vasileva06@gmail.com

песника, песничких субјеката или песничких гласова.

А модерна поезија је заиста нешто више од тога, иако у себе неминовно похрањује симболизам овог усамљеничког бића управо на нивоу психолошког поистовећивања са позицијом и визуром аутора. Можда из овог разлога и не чуди што Фредерик Виту, бивајући сам заљубљеник у мачке, записује у свом *Речнику заљубљеника у мачке* (2010) да „мачка је блиско повезана са писцем“, али исто тако тај однос није нимало једностран и једноставан, зато искључује доминацију било објекта, било субјекта песничке слике, јер онда остаје горак траг да „мачка је алиби лоших писаца“ (Виту 2010: 108). На овај начин се обезбеђује стварна и поетичка самосвојност мачке као симбола, амалгама, или песничког бића-јунака. Јер, мачка у савременој српској поезији, било да је део песничке поетике Оскара Давича, Борислава Радовића, Јована Христића, Бранислава Петровића, Драгана Бошковића, или читаве једне културе мишљења о мачкама у перу Шарла Бодлера или Томаса Стернса Елиота, поред своје упечатљивости собом носи и посебну врсту амбигвитета. Пре свега говоримо о оној двојној удвојености о којој пише Башлар, бележећи аксиом да „*двојник*’ је *двојник двојног бића*“ (Башлар 1982: 106, курзив аутора). И поред тога што је мачка, као и она у својим варијацијама (лав, пантер, и сл.) у савременој српској поезији и симбол и слика-декор у исто време (као код Борислава Радовића и Љубомира Симовића, на пример), она је у свим песничким програмима које смо навели углавном везана за песничке поетике које на специфичан начин третирају *свољашњост*. Тако се уметнички утисак шири у напрегнутости између свега онога што мачка може значити и смисла који јој даје песничка слика, она што уистину *јесте* одраз песничког бића једног аутора. У песми „Мртва природа из Абукира“ Борислав Радовић програмски слика свет динамизован односима у природи и метафизичким одговором на њих. Једино су мачке у овој значајној песми изузете од типично поетичког каталога једног од песника српског неосимболизма:

не с каквога гробља крај мора, душо моја,
него „Код Замфира“, Грка из Бехеире
(који води крчму и не зна за Пиндара),
гледам како грабеж малакше на тањиру
кад главе сустигну репове,
кад се све слегне, оглодано,
у обавезном присуству мачака (Радовић, „Мртва природа из Абукира“)

Алузијана Рилкеа (морскогробље), језичка материјализација искуства, привођење античких философа и мислилаца садашњости, кафанској атмосфери и асфалту без ког мачке и не могу, сви ови песнички тропи и поступци ту су да језички (сликовито) омеђе специфичну ситуацију. То јесте песничко стање празнине, самоће и луталаштва, на први поглед са романтичарским призвуком, а надреалистичком реализацијом, али то је

и јединствена чињеница у историји српске модерне поезије – алузивност којој измиче чак и необично призивање мачака. Оне у овој вишеслојној Радовићевој песми нису ни декор, ни субјекат ни објекат, већ су чисто природно присуство, најмање странци, а именоване као неко нови у том друштву. Као такве, налазе се на крају метафоричког егзистенцијалног низа приказаног наведеним стиховима, где долазе као алузија, референца и слика надолazeћег (песничког) искуства. Након просторних категорија и литерарних алузија на гробља поред мора потом *крчме* као следеће локације и једног од сталних места поезије и Бранислава Петровића и Борислава Радовића; временских категорија где читалац прати поглед песничког ја („*кад* главе сустигну репове / *кад* се све слегне, оглодано“, курзив О. В.), допире се до саме сржи намере продужене песничке слике и атмосфере певања, до једине непроменљиве поетске сржи – *свега* у присуству мачака. Криптичност оваквог саопштења управо се изводи изабраним песничким садржајем који смо навели, док његову, више метафоричку форму преузима фигура мачке, тек успут споменута, иако наговештена бројним мотивима – то су пре свега гробље, уз које мачка увек иде као алтеритет и мост између живих и мртвих, потом крчма и остаци хране (рибље главе), као пут који увек води мачкама.

*

Унутарцитатно, ова песничка слика, односно обраћање издвојено из Радовићеве песме у узнемирујуће је личном дијалогу са Бодлеровим стиховима из сонета „Мачка“ (XXXIV). Иако Радовић не маскира и не обрће обраћање драгој као мачки и обрнуто, одређени песнички поступци у друштву основног мотива мачке су слични. У сомнабулној поставци Радовићеве песме „Мртва природа из Абукира“, у друштву „којечега што се користи полумраком, / што се гања и улеће у шире ждрело, / вари се главачке у општем кружном цреву / и излучује се да буде усисано“, са сликом симболичке вртешке типичне кафанске атмосфере песнички глас позива драгу, коју уводи у ову парадоксално примамљиву причу као моменат сједињавања са оним што управо мачка симболизује у овој песми. Присуство једног у мноштву, позивање на игру пуног и празног, у метафоричком и дословном смислу, онако како се тка сама песма. Отуд натуралистички позив драгој за прождирањем онога што је дух у себе примио, отуд позив на саучесништво што поново подразумева цело, јер „будим ти жељу за таквим прождирањем, / где сваки залогај захтева цела уста“. Додир тела мачке (жене) код Бодлера у Радовићој песми се преточило у интелектуално зазивање. Литерарно прождирање код великог песника српског неосимболизма досегло је бодлеровску отвореност ауторског ја према читаоцу. Отуд Радовићев позив можда јесте упућен некоме, некој жени, али је упућен и читаоцу, самим тим личне лирске алузије добијају много шири симболички дијапазон управо увођењем неухватљиве фигуре мачке. Код Бодлера она је опипљива, нескривено симболички

ситуирана („по мозгу моме мачка једна / Као по стану свом се шетка“) и језички јасно одређена.

Радовићеву језовиту слику свега онога што песничко биће прима заправо прекида, односно оличава присуство мачака, њихово присуство, оно дакле, уноси неку врсту песничког и егзистенцијалног *реза*, неочекиваности која не ремети утврђену поетичку схему. Код Бодлера тога нема, присуство мачке од самог почетка јесте стигматизовано као двојно, као башларовски двојно, тако да оно само није предмет језичке игре у сонету „Мачка“, самим тим њено присуство није непредвидљиво, већ понашање у додиру са песничким субјектом. С обзиром на то да сонетом доминира метонимија као основни облик песничког саопштења она омогућава оспољавање еротског момента који је у Радовићевој одложен под дејством друге модерности. За разлику од песме „Мртва природа из Абукира“, интимност у песми „Мачка“ Шарла Бодлера успостављена је типичним односом човека и заљубљеника у мачке. Однос присности интензивира је њиховим погледима, односно очима мачке, док Радовић еротски моменат транспонује у зачудну игру са драгом у којој доминира мотив уста помоћу ког је одложен моменат директне интимности, а дат натуралистички призив сједињавања човека и животиње. Уосталом, у том узајамно свепрожимајућем тону тече читава песма, јер слика мачке као кулминативна и кумулативна срж песме није ту да уведе ово биће ни као субјекта ни као објекта песме, за разлику од обе улоге које јој додељује Бодлер у својој песми. Играјући се на граници која уводи чињеницу „како ријечи немају увијек потпуно исту психичку ‘тежину’ већ према томе да ли припадају језику сањарије или језику јасног живота“ (Башлар 1982: 82), и Бодлер и Радовић позиционирају животињу на линији новог (често и травестираног) култа лепоте. Мачке у Бодлеровом сонету и Радовићевој песми нису активне, али то не значи да њихов симболички дијапазон не подразумева посебност и новину језичког слоја песме коју собом носе. Њихова архетипска константност јесте оно што обе ове песме обременује смислом.

*

Једну од таквих архетипских слика, недвосмислено обојена фолклором какав у далеким одблесцима налазимо код Бодлера и Давича, јер је мачка директно повезана са женском фигуром, са еротским и љубавним песничким ходом, налазимо у румунској бајци о чудесном зачећу и рођењу женског детета са проклетством да се достигавши девојаштво претвори у мачку (према Франц 2018: 18). Ова бајка претеча је модерног сликања лирских стања у друштву и присуству мачака јер собом носи велике симболичке потенцијале метаморфозе. Као једно од органских места поезије уопште, метаморфоза или модерна травестија језички је одраз онога што мачка значи. А који је њен садржај? Поред тога што су мачке животиње које не живе у групи, оне на парадоксалан начин модерног

песничког субјекта обременују присуством. Било да је то на нескривено љубавни начин као код Бодлера и Давича или модерно-религиозни као код Бошковића где је мачка у троуглу песнички субјект:Богородица (*Ave Maria!*). Мачка остаје стваралачка мантра, заправо језички штит од урока – „И бићу ту, Богородице, м м м, / рано изјутра ћу бити, бићемо ми, чудо ће бити“ (*Ave Maria!*). Опиплљив и у исто време метафизички траг Богородице на овом свету јесте мачка, или маче, како Бошковић каже, узвишен и болно познат у исто време, музика и тишина у незаустављивом бићу песме. Тако, уколико је симболистичка мачка у свим песмама у оквиру збирке *Цвеће зла* представљена и доживљена кроз тактилне („И док рука, луда од среће / Наелектрисано тело пипка“), визуелне („Саме, ко велике сфинге, у сутону / Отмено лешкаре“) и аудитивне („Глас тај се разлеже у мом бићу / До кутака далеких свих, / Испуњава ме као брујан стих“) сензације, онда овом вишеструком лирском ткању одговара једна друга поетика, односно песма Оскара Давича, „Волим твоје руке“. На први поглед, може се видети, тривијално речено да све песме које смо издвојили – и Бодлера, и Давича, и Јована Христића, Борислава Радовића, и Бранислава Петровића, напослетку и поема *Ūristen* Драгана Бошковића – конституише песничке поетике, и поетику песме са оглашавањем мотива мачке увек у присуству љубави, лепоте, и наравно смрти. Зато је Давичова песма најблискији саговорник Бодлерове мисли о мачкама, чакштавише, она је најблискији и најелиптичнији одговор на (поетичке) сензације које ово дуално биће оставља код песника какав је Бодлер. С обзиром на то да је кратка, даћемо је у целини, са видно сличним језичким материјалом и тропима који се јављају и код Бодлера:

Волим твоје руке за играчке,
то тело кога скоро нема.
Жена је само у мекоти мачке
што у твом струку преде и дрема.

Како да нађем речи детиње
да ти објасним шта љубав значи,
а да не раним то мало звериње;
усну на којој се мрве колачи.

Она натуралистичка уста прождирања код Радовића, у Давичовој песми ипак су задржала своју основну функцију. Увек у друштву љубавника, ноћи и самоће, мачка се и у овој песми Оскара Давича, као и код Бодлера, прво освешћује као у апотеози лепоте и чистог склада. Оваква мачка уједињује толико различите поетике српских песника у доста великом временском размаку, јер је она и код неоавангардног Бошковића дучићевски суманута, складна и размахана, као и вера сама, а код Давича и Бодлера неспутана и даље недовољно исказана. Тактилни моменат је оно што Бодлерову песму приводи Давичовој, а лексика и

једне и друге песме је необично слична, води нечему што касније постаје константа неосимболистичког певања. Садржај песме обременен контрадикторностима поготову од Бодлера своју кулминацију неретко доживљава у поезији неосимболиста. У Бодлеровој песми „Мачка“ (XXXIV), као и у наведеној Давичовој песми, нескривеном култу лепоте „супротставља“ се једно именовање. То је именовање у које су подједнако укључени жена, мачка и песма, самим тим, поетички гледано, то именовање обележава основну семантичку линију песме јер сада оно уноси рез и пресек. Интересантно је присутно поклапање у именовању Бодлера и Давича, оно које сва три наведена песничка феномена – и мачку, и жену, и песму – обележава као звер. У обе песме промена у именовању и присности долази и код једног и код другог песника након доживљене песничко-љубавне екстазе, након слике заједништва и апотеозе: „И док рука, луда од среће / Наелектрисано тело пипка, // Видим моју жену. Сев из ока / Сличан њеном, *звери љујка* / Хладан је и оштар“ (курзив О. В.), каже се у Бодлеровом сонету. На сличан начин, иако не супротним епитетима као Бодлер (хладан и оштар поглед), Давичо представља амбиваленцију у именовању. Међутим, код њега у основи наведеног проблема лежи не особа као код Бодлера, већ посезање за аутопоетичким материјалом, за (контрастним) речима: „Како да нађем речи детиње / да ти објасним шта љубав значи, / а да не раним то *мало звериње*; / усну на којој се мрве колачи“ (курзив О. В.).

Звер као прва асоцијација на Ивана В. Лалића и његове „озверене звезде“ и „озвездане звери“, језичком материјалу који негативности не дозвољава да остане чиста и пука негативност у Бодлеровом и Давичовом перу може се протумачити управо овако. У сваком случају, звер у овим песмама остаје метонимија за присност и приватност схваћену и као нешто што настоји да се сакрије, и као нешто неисказиво, нешто што не може да се поседује (према Крист 1999: 52). Звер као именовање неког неосвојивог или несагледивог дела жене – код Бодлера је то око, код Давича уста (или љубав) – јавља се заједно са симболистичким култовима лепоте, склада, хармоније, али и хладноће, што нас враћа широком и препознатљивом песничком амбијенту Јована Дучића чијој поетици су мачке природене. Овај литерарно-историјски прелет није случајан. Без икакве друге идентификације, мачке у савременој српској поезији самим спомињањем уносе не-ред, нешто сасвим друго, почетак или повратак себи, „ви који загрљени сањате о месечини / Уплетеној у крзно мачке, ишчезлој / У наборима завесе или лавезу пса“ (Јован Христић, *Дневник о Улису*). Остварујући улогу реза у модерној песми, мачке у овим песничким програмима остају теоријски сазив идеала равнотеже, хармоније, чистог античког принципа заогрнутог у модерно језичко рухо савремене песме. Травестирану, а ипак узвишену атмосферу Радовићеве „Мртве природе из Абукира“ уравнотежује спомињање мачака, заокружитеља слике и песничке приче. У песми истог песника, „Ноћу“ иста им је функција – оне

регулишу песнички занос уносећи тон натурализма, земље, овосветског. Исто је и код Бодлера и Давича, јер песнички изнијансирати љубав значи уплести је у окриље звери које увек иду уз химну, апотеозу, или паузу (брејк) као код Бошковића. Дучићеве *Плаве леџенде*, бајке или песме у прози које собом носе другачији однос мушкарца и жене, са развијеним двојним, амбивалентним и трагично немилосрдним женским јунацима, одигравају се увек у узвишеној, зачудној атмосфери чији су декор често животиње. Након Бодлерове посвећености очима или гласу мачке, Давичовог додиром и мекоте жене (мачке) долазимо или се враћамо до Дучићевог најмање личног, али доследно самоописујућег плеса жене која у свету без огледала посматра себе у зеницама свог човека; тад „поче да игра као пламен, као зраци, као сенке, као жито, као таласи, као змије, као мачке, као ноћне сабласти“ (*Плаве леџенде*, „Огледала“).

*

Оно што је заједничко свим овим песничким посувраћењима у етологију и уздицања вечитих песничких тема и митова јесте управо чињеница, да било да се ради о симболистичким поетикама, оним (нео) аванградним или неосимболистичким јесте језичка, техничка, формална и структурна позиција зазивања феномена песме чији свет обележава фигура мачке. Песмотворни простор свих наведених поетика кулминира управо у денотативном и конотативном спомињању ове животиње. То значи да у изабраним песмама о којима говоримо мачка као нека врста антрополошке, подсвесне и уврхуњене песничке имагинације долази на крају стиховно-егзистенцијалног низа. Зато је мачка увек на крају песничке поруке, пре тачке, или пре него што се мисао заврши. Можда одговор на овакву песничку праксу лежи управо у семиотичким и симболошким варијацијама мотива мачке у историји европске песничке мисли. Управо у сржи семиотичког добацавања смисла налази се подтекст овако засноване песничке технике која материјал са мачкама обрађује на дуални начин, увек на крају мисли, песничке слике или егзистенције. Прави пример за речено јесте најновија збирка-поема *Ūristen* Драгана Бошковића. Након препознатљивог поетичког ткања у ком је песничко ја и актер и сведок свеопштег кретања, са генерисаном исконском жељом за променом, револуцијом и самопотказујућим вечито тамним оптимизмом, са непрекинутом реченицом и мишљу бескрајно пропустљивог „ја“ песме долази се до проблема краја песме, вишезначног модерног песничког проблема који (скоро увек) понире у просторе краја егзистенције. Отуд се на крају и ове поеме, на обзорју епске сценичности обзнањују простори смрти, увек у обавезном присуству мачака, како пре Бошковића подсећа Борислав Радовић. Посебно је поетички интригантан то што је присуство мачака као оличавање и оглашавање смрти стављено у епилог који је код Бошковића преименован у музички термин „брејк“, у паузу што сама не значи крај:

(brejk)

pripitomili smo je, braćo i sestre, pripitomili,
vidite, kao maće je smrt!
ajmo, sve dalje, idemo, hodajmo (...)
čujem našu revoluciju, našu malu revoluciju:
mijaaaauu...!

put smo, braćo i sestre, i put ćemo biti,
kao maće je smrt,
postali smo put...

(tuš...g-dur)

Wooow, mijaaaau, Ūuuur!

Како је поетичка и смислотворна константа да „Бошковићева песма отвара и испражњује потенцијал смрти“ (Николић 2018: 39), онда се долазак, ништење, па повраћај смрти прославља у модерно-химничном ритму, оном лиотаровски дуалном. И овде је равнотежа успостављена, јер смрт не остаје закочена слика и неминовност, већ траг на филмској траци која наставља да се пуни. Уколико се модерна стваралачка тензија успоставља сукобом између поимања неке ствари и предочавања неке ствари (Лиотар 1990: 21), што лежи у полифонији песничких гласова са лајтмотивом мачке у свом симболичком језику, онда слика мачке какву искуствено познајемо (или не) добија свој одговор у слици мачке какву читамо. Бодлеровски ритам, као глас виолине једне од његових мачака у савременој пост-апокалиптичној песничкој продукцији остварује се другачијом врстом музике (и) језика. Бошковићева модерна загрцнутост, неретко на језичком мосту између колоквијалног увек семиотички препуњеног и присвојено-метафизичког, одзвања музиком модерне песничке слике. Та је слика у наведеним стиховима вечиту тему смрти анимализовала, тако је смрт саму одбила од човека и одвела у неразјашњену хијерархију новог троугла метафизике, човека и животиње. Пошто је антропоморфизација изостала, напротив, на сцену ступају два „нељудска“ ентитета (мачка и смрт) који мењају улоге, што им је човек (Песник) допустио. Испражњеном садржају смрти оквир је мачка а садржај припитомљеност, то значи да се језик песничког ја променио. Он је постао мачка, постао је травестирани траг саме смрти, постао је слика. И то она парадигматична слика, као слика неке мачке, и то тако да „како би се уопште могло ‘оманути’ при сликању неке мачке“ јер „ниједан фотограф се не би могао проценити на темељу фотографије неке мачке“ (Виту 2010: 106). Мачка као „готов“ језички, предметни, метафизички, реминисцентни, философски, симболички производ уноси потребну сумњу у оно како песме и у оно шта песме, дакле удваја песнички материјал.

У сваком случају, било да корене поимања или предочавања неке

ствари (или неког бића) тражимо у поетици (нео)симболизма или (нео)авангарде, мачка је израз, она је и искуство и празнина. Уосталом, као егзистенција, аутопоетика, жена или смрт, у песничким програмима о којима говоримо. „Мој дух ту је доста, украс рушевине!“, каже песник *Младе Парке* (Рилке 1983: 26). Супротстављање том убрзању које је код нас песнички именовао Иван В. Лалић, а теоријски експлицирао управо Рилке присутно је као жеља, али и усуд у Бошковићевој поетици, не само у збирци-поеми *Ūristen*. Управо мачка као такав украс духа, као слика промене или затечености има везе са временским потенцијалом модерне песничке творевине, она постаје оно „перцептивно тло“ (Мерло-Понти 1990: 294), позадина сопственог живота или увод у оно што Башлар назива „психолошком поетиком“ (1982: 41). „И за војску мртвих, издајника и плаћеника, / и трчим с њима, већ јурим, летим, олуја сам / (молитва!!!)“, каже Бошковић у неспутаном језику модерног језгра песме, са егзистенцијалном неизвесношћу обдареном да сама себе промишља. Уосталом, „у овим стиховима лишеним себе самих“, како аутопоетички изговара аутор у свеопштој вртешици коју је Радовић материјализовао на сличан начин, где све „вари се главачке у општем кружном цреву“ („Мртва природа из Абукира“), оно што врви од живота у свим овим песничким програмима има своју другу страну, ону што води крају, чак и одређеном (поетичком) резу. На том месту, понављано, као кулминација и почетак у исто време налази се мачка. Тако је у поеми Драгана Бошковића, са ходајућом сликом смрти, у песмама Борислава Радовића овенчаним жанр-сликом света са мачком у његовом средишту, са аутопоетичким просијањима Бранислава Петровића где мачка има чисте стваралачке конотације. С обзиром на то да мачка као необична семиома модерних песничких програма стоји обично на крајевима песама или песничких слика и егзистенције у исто време, она као јак психолошко-семантички знак овде је, мислимо, не да мистификује појам осећајности, како то каже Зоран Мишић у есеју *Певање и мишљење* (1976: 135), већ напротив, да као нека врста жаоке, прободу нагомилане смислове чинећи савремену песничку продукцију отвореном за различита читања, а њен свет примамљивијим него што јесте, баш зато што у њему лежи и опасност, и двосмисленост, и борба. Чакштавише, песме са лајтмотивима мачке показују нову врсту оног рилкеовског роіеіп-а, стварања у чијем је центру чињеница да „дух непрекидно носи и односи од Истог до Другог и мења оно што производи њихово најунутрашњије биће“ (Валери 2005: 13). Балансирајући између духа непрекидности и духа затечености, сви поменути песнички програми остављају разноврстан „речник заљубљеника у мачке“.

*

У савременој поетици мачка као украс духа затечености, као архетипска слика ерудитног сањара долази на крају песничке слике, на

крају мисли. Она, самим тим, недвосмислено обележава многообличну природу песничког гласа у садашњости. Аутопоетолошки и аутопоетички интонирана двојна песма Бранислава Петровића „На трагу ти је“ једина своју срж посвећује необичном животињском пару – и псу и мачки. Самим тим, она је репрезентативни пример онога што из ауре аутопоетике избија као аутопсихолошки феномен, односно води башларовској психолошкој поетици. Јер, како боље описати „аждају која се храни рукописом“, како песнички приказати модерни моменат агоничног стварања без референције страности која више од нас говори о нама самима. Уколико је истина да се баш у мачкама „задржао један део страности, део дивље природе“ (Виту 2010: 352), њихова књижевно-философска улога постаје јаснија, било да је она булгаковски или поовски интонирана у историји светске књижевности. Митолошка или митска улога мачке у овим поетикама, она што води фолклору који је приказује као истовремено благотворно и злоћудно створење (Франц 2018: 75) суспендована је у корист семантичког слоја песме.

Песничке поетике окренуте импликацијама спољашњег света, као што су Радовићева, Петровићева, и најпосле Бошковићева, фигуру мачке ресемантизују заиста као песничку тачку. Код Бошковића, мачку затичемо колико на привидном крају поеме где консеквентно собом носи тему смрти, али и пута, док код Петровића она добија фамилијарне, бодлеровске вредности, постаје елемент издаје онолико колико (ауто) поетика сама. Песма о затајености и суровости песничког чина, односно песма о процесу уметничког стварања, та „ухода несхватљиве ревности“, чист и нескривени ауторов двојник који надзира и кажњава, да парафразирамо Фукоа, своје лице уписује у породицу аутора која почиње да му окреће леђа. Мачка као семиома која собом носи значење ловца у овом случају је више него добро одабрана, поготову што се вечита мистерија једне аутопоетичке песме овим још више продубљује. Петровићева мачка на овом и другим местима што обележавају баш збирку *Предосећање будућности* – а није случајно што је збирка овог наслова и поетике у питању – репрезент је посебне врсте поетичког ткања овог савременог српског песника.

Често близак неосимболизму обрадом класичних, вечитих мотива српских неосимболиста (пре свих Миљковића и Лалића), Петровић, као и Радовић својим песмама са „успутним“ а дубоко промишљеним сликама мачака окреће своје песничко перо спољашњости, необичној врсти међусобног гутања света, аутора и песничког чина. Уосталом, зар то не поручују многе песме управо Борислава Радовића са призвуком који клизи од романтичарског, надреалистичког и (нео)симболистичког све до (ауто)ироничног, кад „над светом бди јасно око“, „над светом путује гондола разбибриге“, „над светом путује сјајна гондола спокоја“ („Ноћу“). Та дистопијска „гондола разбибриге“ у ери јасног ока које нас посматра материјализована је њеним супротностима, земаљским чудима

неземаљског карактера. Такво чудо је управо песничко стварање, оно што код Петровића трпи злокобну утвару чувара-двојника који „на твом радном столу шатор је разапео“, и као сам вечити феномен белине и празнине папира прети:

на његов миг
твој верни пас ће те растргнути
глодаре и ситне птице
лови за њега твоја мачка

Аждаја коју храниш рукописом
кад би ти бар она остала верна. (Бранислав Петровић, „На трагу ти је“)

Овај бодлеровски „магични блесак“ мачке који „струји им кроз длаку уздуж хртенице“ („Мачке“, LXVI) подједнако задивљујућ и претећи као и аждаја која се храни рукописом остао је код Петровића у друштву осталих животиња. То значи да се начин обраде инспирације у типично неосимболистичкој игри видљивог и невидљивог променио тако да је под претњом „странца“ мачка она која је поовски издајничка. У друштву глади и хране, као код Радовића који оставља слику оглоданости света „у обавезном присуству мачака“, у отрежњујућим натуралистичким моментима „кад главе сустигну репове“ („Мртва природа из Абукира“), објављује се и Петровићева издајничка мачка као тачка пресека између оног песничког „мене“ и „њега“. С обзиром на то да је читава саздана од недохватног, а јасног стваралачког антагонизма или самоизазивања, пас и мачка као чланови породице – поред жене и ћерке – које повлађују том песничком другом – довршавају издају неопходну да би се сачинила песма вишеслојног драмског набоја. Мачка у овој песми није ни слика, ни декор, она је делатни чинилац, мој ловац који не лови за мене, него за „њега“.

Мачка као привржени ловац, као биће ноћи и гробља собом очекивано носи колико страност себе саме, толико и оних које додирује. Тако, у песми Борислава Радовића „Ноћу“, успоставља неку врсту травестираног односа са пантеистичким нотама, где читамо читав ноћни каталог једног инсомничара. У тај каталог стаје прва *жеља* међу свим песничким гласовима које смо издвојили – *жеља* да се нађе у мачјем друштву:

Нек ме однесе [годнола спокоја – О. В.]
на звездани трг, међу просце и разбојнике,
на прву празну и тврду клупу, на топло стајско ђубре;
нек ме она спусти на џакове цемента, на ребра трулог чамца,
на какав стари кров у мачје друштво,
а сан ће већ доћи, а сан ће стићи
по своју жртву, по растреситу душу.

С обзиром на то да „често се дешава да сањарија тражи нашег двојника негдје другдје, далеко одавде. Још чешће у некој негдашњици, занавјек несталој“ (Башлар 1982: 105), сањарија песничког субјекта

Борислава Радовића заиста тражи аутоиронично биће или простор поистовећивања, чија је стигма све оно што модерној песничкој поетици мачка може да значи. У делу песме који смо издвојили песничка техника супротстављања и градације поново ставља мачку на место које јој је модерно-песнички откривено – на место реза, краја песничке мисли и(ли) слике након чега настаје нови поредак. У набрајању жеља где да га однесе гондола спокоја мачка заузима последње место, на крову са ког само може да следи поход на сан који долази „по своју жртву, по растреситу душу“. Све ове различите поетике сједињене у жељи да мачка заиста нешто значи доследно одустају од било каквих окамењених епитета које могу пратити ову фолклорно-литерарно-психолошки обележену животињу. Напротив, све оно што се спрема за њену језичку објаву и што после ње следи пажљиво је одабрано да припреми контекст у којој се мачка, као песма сама, јавља. Оно што следи у стиховима након објаве и призивања мачјег друштва у овој песми Борислава Радовића јесте слика једног другог света – света љубавника. Овим као да се затвара круг начет Бодлером и Давичом, а посебно појачан необичним мачјим ликом у Христићевој поезији, у збирци *Дневник о Улису*. У Дневнику о Улису, као каквом литерарном и метафизичком саговорнику Бошковићеве поеме *Ћристен* по „демону промене“, кретања и језичког бескраја несводивог на крај и почетак песме, мачка као специфична метонимија обележава моменат љубавног заноса као код Борислава Радовића.

Онај заточени пантеизам Радовићеве песме „Ноћу“ у ком „над светом се пустила роса из неизвесне твари, / и млака роса ситих љубавника, крвава роса докрајчених / битака“ код Христића долази у три равни: аутопоетичкој, луталачкој и љубавној. Зазивање речи у присуству мачака није страно ни Радовићу, ни Брани Петровићу, ни Христићу. Кад Радовић у једном од јединствених малих есеја књиге *Неке ствари* каже да „речи воле светлост, премда

најрадије лове ноћу, као мачке“, он се придружује Христићу у јединственом ставу о модерној песничкој речи. Она је делатна, активна, она је ловац, никад ловина, зато је можда њихова слобода оно што притајено и прети модерном песнику:

Речи су увек јаче од нас, ми не говоримо оно што мислимо, већ мислимо оно што говоримо, јер су оно што говоримо речи, речи обичне или не – свеједно – речи, а оно што мислимо још нису речи (Христић 1954: 11–12).

Уколико је реч као мачка, како инсинуира Борислав Радовић, онда је она та што води песму изласку из унутрашњег бића песника. Ако је мачка симбол за реч, усамљена, јака и одлучна онда је мисао о њој корен јединственог оптимизма савремене српске поезије. Уосталом, зар сам Иван В. Лалић није потцртао да је основна новина исто тако нове поезије рећи ДА свету? Пошто су речи увек јаче од нас како каже Христић, онда је њихова мачка оно што од песника чини право стваралачко, дуално биће.

Није узалуд мачка свезана управо за аутопоетику, као у стваралачким алузијама Бранислава Петровића у песми „На трагу ти је“, која као да колоквијално поручује шта је то што се налази одмах иза, на песниковом репу, намирисано и спремно за напад – дакле и мачка и реч:

И шта да радимо сада са тим мноштвом речи у коме смо се изгубили, шта да радимо кад ништа од онога што помислимо не може а да не буде реч, огромна као неки велики лист који нас прекрива (исто: 12).

Ово рвање са речима и језиком, тако блиско неосимболистима доказ је њихове двојне природе, зато и не чуди што их најбоље репрезентује управо мачка. Отуд Христићево клизање од усамљености до хрпе људи, сумња и страх у све што се види кроз одисејско лутање песничког субјекта градским асфалтом. Уосталом, отуд херметичност слике љубавника као херметички затворено крзно мачке, све док тај привид херметичности не постане чиста и јасна усамљеност као ћутање и као тишина. Дакле, све оно што мачка кроз историју јесте. Својствено човеку, поред реке слика и људи који говоре својим, ретко туђим језиком, „нико није знао да је потпуно сам“ (исто: 14), чак ни они љубавници чији је сведок сједињења била управо мачка, мачка-помиритељка космолошких мотива и чисте земље, месечине и крзна, неба и тла по ком корача ауторски удвојен глас у збирци *Дневник о Улису*.

*

Као чисто надовезивање на Христића и његову полифонију у којој се оглашавају љубавници колико и љутопоетика, паралелно читање две Петровићеве песме са лајтмотивом мачке права је сума свега реченог. У оваквој поставци две, могло би се рећи, програмске песме овог савременог песника – песама „На трагу ти је“ и „Предосећање будућности“ – објављује се нова функција мачјег обличја. С обзиром на то да заузима место великог аутопоетопсихолошког места у наведеним песмама, мачка се у овој поетици јасно јавља као симбол склада, равнотеже. У самосталном читању две песме то није видљиво, али у паралелном читању две песме, кристалише се јасна намера аутора. Од ловца, мачка је постала ловина, више не ни припитомљена смрт као код Бошковића, већ жртва будућег човека. Нешто слично као са сањарем у песми „Ноћу“ Борислава Радовића. Смењујући надреалистичке, натуралистичке и симболичке ноте, Бранислав Петровић у драматичној и модерно-апокалиптичној песми „Предосећање будућности“ трага за просторима склада у поетичкој константи његовог песништва – у вечитим градилиштима. Тако, „ковачи света бацајте чекиће! / Глава ме боли од вашег кова! / Нек нови мајстори преузму посао / и нек роди васељена нова!“. Са долажењем нове васељене, новог стварања или једноставно новоствореног мења се и улога бившег човека:

За нове ловце нова и ловишта,
боље бити и миш но не бити ништа,
и грицкати зрно јечма и пшенице,
и крвљу мачке умивати лице. (Бранислав Петровић, „Предосећање
будућности“)

Нови човек иште нов магијски ритуал, онај што ће бити толико другачији да ће постати нормалан, уравнотежен, тражен, поред тога што слика неодољиво одише неким племенским ритуалом против злих духова или модерном метаморфозом. Болан нестанак „будућег мртваца“ добија језичку регенерацију. Мачка је поново рез, она је на крају песничке слике, она је увод у припадност, како каже истоимена песма Борислава Радовића. Оваква врста магијског обреда који заправо јесте нормалност будућности још увек у клопци садашњости, заједно са свим песмама и поетикама које су мачкифизоване нуди једини могући дијалог: „Куд идеш? Да свршим. / Због чега? Бити смрт“ (Рилке 1983: 99). Међутим, бити смрт на начин који је посебно песнички развио и формулисао Бранко Миљковић у свом неосимболистичком програму испражњеном од мачака значи постати песнички јунак, постати глас што уводи у нешто друго, нешто примамљиво блиско, несводиво само на речи.

ИЗВОРИ

- Бодлер 2005: III. Бодлер, *Сабрани стихови*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
Бошковић 2020: D. Bošković, *Uristen*, Београд: D. Bošković.
Давичо 2006: О. Давичо, *Детинство и групе песме*, Београд: Чигоја штампа.
Дучић 2008: Ј. Дучић, *Песме*, Београд: Штампар Макарије.
Петровић 1973 : Б. Петровић, *Предосећање будућности*, Београд: Српска књижевна задруга.
Радовић 2016: Б. Радовић, *Песме и Неке ствари*, Београд: Чигоја штампа.
Христић 1954: Ј. Христић, *Дневник о Улису*, Београд: Ново поколење.

ЛИТЕРАТУРА

- Башлар 1982: G. Bašlar, *Poetika sanjarije*, Sarajevo: „Veselin Masleša“.
Валери 2005: P. Valeri, *Predavanja o poetici*, Београд: Karganović Виту 2010: F. Vitu, *Rečnik zaljubljenika i mačke*, Београд: Službeni glasnik.
Крист 1999: E. Crist, *Images of Animals: Anthropomorphism and Animal Mind*, Philadelphia: Temple University Press.
Мерло-Понти 1990: M. Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, Sarajevo: „Veselin Masleša“.
Лиотар 1990: J. F. Lyotard, *Postmoderna protumačena djeci – pisma 1982–1985*, Zagreb: Naprijed.
Мишић 1976: З. Мишић, *Критика песничког искуства*, Београд: СКЗ.
Николић 2018: Č. Nikolić, *Ritam dolaska ili Blaženi samo tiho odu*, u: Dragan Bošković, *Ave*

Maria!, Beograd: D. Bošković.

Рилке 1983: R. M. Rilke, *Sabrane pesme*, Beograd: Nolit.

Франц 2018: M. L. Fon Franc, *Mačka*, Beograd: Fedon.

CAT AND POETIC POINT

Summary

Balancing between the role of constant figure and poetic mark in modern Serbian poetry and the fact that the creature called cat represents a new kind of duallity in modern lyrics, avanguard and (neo)symbolistic tones merged with cats are extremely wide. First of all, modern poems all the way from Baudlair as the prime author whose love for cats and new comprehension of symbol inspired many modern poetic writers, triggered something that binds them all. Inspite the diversity of poetic belief, Charles Boudlair, Jovan Dučić, Oskar Davičo, Jovan Hristić, Branislav Petrović, Borislav Radović, and Dragan Bošković amongs other modern poets proved that the links between the world they see and the world they are in is not that different. Cat as symbol, motif, reference and semiotic proof of poetry in presence is always at the and of a poetic picture or thought. If it is not, than this meaningul animal represents a distinction, a cut that derives a new begining and poetic movements.

Keywords: cat, poetry, dream, language, form, psychological poetic, point.

Olja S. Vasileva