

Оља С. ВАСИЛЕВА<sup>1</sup>  
 Универзитет у Крагујевцу  
 Филолошко-уметнички факултет  
 Центар за научноистраживачки рад

## АРХЕОЛОГИЈА МОДЕРНОГ ПЕСНИЧКОГ ПОРТРЕТА: ГВОЖЂЕ ИЛИ ИГРА СТВАРАЊА СВЕТА<sup>2</sup>

Песма остаје ако је испевана у времену, подсећа Миљковић, посебно она од педесетих година двадесетог века наопако, а доказ за то су стихови временски удаљених поетика као трајни, заједнички жиг (фолклорно) заборављених или хипертрофираних *кованих зајаснућа*. Зато су у историји књижевности посебно интригантна песничка самоисказивања која надиласе чак и екфрастичку компонентну песништва, с обзиром на то да аутопортрет са оваквим песничким „коментарима” читалац скоро никад не добија у својој синтези. У сржи реченог хајдегеријанског „доба слике света” крије се, у савременој српској поезији занемарен стваралачки диктат једног од најважнијих земаљских и људских материјала – гвожђа. Прелазећи пут од артефактског, алхемијског, фолклорног, па све до језичког, гвожђе и сви његови деривати у лирским програмима које смо овом приликом одабрали (Васко Попа, Борислав Радовић и Војислав Карановић) исцртавају нову трасу расутог аутопортрета сабраног у заједничкој полазној тачки бића чије име носи гвожђе.

*Кључне речи:* гвожђе, рђа, фолклор, аутомитоликоност, старост, стварање, поезија, (ауто)портрет

*Кујем старо гвожђе  
 И оштрајке месечине*

*Горим од жеље  
 Да пронађем ковину  
 Од које ми је ланац искован*

В. Попа

Да се аутентична, у модерној и савременој српској поезији ипак лиминална борба са Баш-Челиком наставља у историјско-поетички важним резovima, доказ су водеће песничке струје педесетих, са настављеном челичном борбом седамдесетих година двадесетог века, и савременим просецима као алузијама на већ потврђене коване поетике. Чакштавише, од Васка Попе, преко Борислава Радовића, па до Војислава Карановића, управо на тим ужареним лиминалима, оно што се назива *лирском портретноидном археологијом* искрсава у једном специфичном руху. Њихова заједничка, али зрела, естетско-песничка склоност ка чврстим материјалима, ка феноменолошком *наслеђу* гвозденог доба, са свим његовим рефлексима (рђом, археолошким сликама-артефактима, тврдоћом...), имајући у виду сваки песнички програм појединачно, у сазвучју историје српске књижевности оглашавају се на сасвим нов, недовољно ишчитан начин. Митоликоност ових програма уступила је место модерним амблемима гвозденог доба што,

1 o.vasileva06@gmail.com; olja.vasileva@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање у раду спроведено кроз Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2024. години број 451-03-66/2024-03/ 200198 Министарства науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.

имајући у виду речену историјску епоху, аудио-визуелно растварају сасвим нове просторе оглашавања лирског сопства.

То бесано присуство рђе, гвожђа и чврстоће, деривирано из јачине архитектонике песничких програма на које је указао још Иван В. Лалић, води ову линију стваралаца, колико феномену варирања старих земаљских материјала, толико и скривено епском, подразумевајуће унутрашњем диктату поновног стварања света. Уосталом, једно неминовно проистиче из другог. Гвожђе, као један од основних људских проналазака, који доживљава све еволутивне фазе, гвожђе као наслеђе прошлости и корен, анабаза будућности поетички се сасвим глатко увукло у песничке програме, као јединствени артефакт (према Алдхаус Грин 2004: XVI). Јер, слике, симболика, феноменологија и филозофија гвожђа у лирским програмима модерности увек су део песничке слике чији се један део налази дубоко у прошлости, па таква слика постаје сама артефакт јер реферира на историју, док други део са којим се неуморно преплиће, зазива хајдегеријанску предметност бића, зато што „човек тиме себе поставља као сцену у којој од сада биће мора себе представити, презентирати, тј. бити сликом”, са закључком да „човек мора бити репрезентант бића у смислу предметности” (Хајдегер 1969: 22). С обзиром на то да свет као биће целине, како то Хајдегер и заокружује, своју (библијску) старост намеће свежем песничком надахнућу, онда сви (не)скривени песнички субјекти и јунаци песме, преводе стари створени свет у његов одраз у огледалу. Као право оруђе за то превођење, песницима је дословно послужио феномен гвожђа. Од њега су „справљене” све капиларне капије Васка Попе и Војислава Карановића, пред којима чека исто тако необичан, антропоидни човек, али захваљујући гвожђу чврсто стоје и Радовићеве метапоетичне, митске капије града.

У том смислу, а кад се самере сви историјски, психолошки, културолошки аспекти довођења гвожђа у модерни лирски вез, аутоархеолошки замах постаје још сложенији. Тад, метафорично речено, археологија песничког портрета израста као свеприсутна тема лирског ткања, и не представља неминовно огољавање, како би се у први мах помислило. Јер, једну од главних улога у питању порекла старости песме (испеване управо мотивским спрегом на линији „старинских” земаљских обележја), заправо добија статус историје, односно прошлости. И код Попе, и код Радовића, и код Карановића присутно је поигравање питањима прошлости и будућности, онако како их је самерио Пол Рикер доводећи у дијалог августиновско и хајдегеријанско поимање времена. У том смислу, иако се ради о гвожђу као материјалу прошлости, као ствари и артефакту, али и метафори трајности, о њему као подједнако новом и оном што усмерава на прво, сваки од ових песничких програма са наведеним лиминалним мотивом везе песму у чијој је основи заправо човек. То живо биће у, *иза*, *испред* времена или *над* њим заправо поставља питање референтности најшире схваћене, пре свега у смислу *човеке* улоге у игри стварања света, јер „људи у времену су заправо људи ранијих времена, који су живели пре него што је историчар писао о њима. Дакле, постоји привремени легитимитет за постављање питања шта је референт памћења и историје под условом апстраховања из будућности. Питање ће тада бити да се утврди да ли се решење за енигму прошлости/прошлог може наћи у границама ове апстракције.” (Рикер 2004: 347) С обзиром на то да ли је песничким гласовима примарно сећање о ком Рикер и говори, или и песници сами постају нека врста симболичког преводиоца и доводиоца човека који је живео тада, до човека данашњице, статус историјског, митолошког, еволутивно-поетичког као реског „псеудо-самодоказа” (исто: 346) консеквентно се мења.

Зато су аутоархеолошки покрети<sup>3</sup> још интригантнији, јер ова песничка техника присутна код многих аутора суспендује комуникативност сопствене поезије и преточава је у вербално тешко досегнуту аутокомуникативност, али не на уштрб јасноће. Зато, као замена за комуникативност остаје слика. Иако уметност портретисања у историји уметности свој врхунац доживљава у 14, 15, 16, па и 17. веку, иако је Васко Попа можда и први даровао Сави да уреди свој аутопортрет са свим траговима сопства које успут оставља, меандри чињенице да кад гвожђе наследи рђа, тад и човек почиње да ствара човека остају не део песничко-филозофске вертикале као код Попе и Павловића, већ начињу један дубоко фундирани тремедум, како каже Бела Хамваш (2001: 47) за слику што не „остварује свест о савремености, него се уздиже у неку 'вишу' стварност”. Са рђом уместо речи и гвожђем уместо јасног песничког становања, где „и ти голи ковачи душу гвожђа” (Радовић, „Према старом народном обичају”) ишчекују, разлистаност песниковог бића прати динамична окошталост његовог тела. Мотиви костију, оглоданости, распарчаности у онтолошком, натуралистичком, али и дивинистичком смислу свеприсутни су и код Попе и код Радовића и код Карановића.

Та игра стварања света, као својеврсна метемпсихоза савременог песника, игра наметнуте старости стварања коју песници тако добро познају, посебну улогу добија у неколико песничких програма у историји српске песничке продукције. Игра стварања света од Васка Попе, преко Борислава Радовића, па до Војислава Карановића повезана је необичном поетичком константом старости, заправо супституцијом сопственог нестајања или настајања – гвожђем, рђом и металом. Јер, гвожђем се људи служе од старих времена до данас, само се технике његове обраде мењају (према Смил 2016: 2013), али оно само остаје симбол не само једног времена већ и једног (де)централизованог песничког постојања. Гвожђе као симбол-материјал и свеприсутни рам (оруђе и оружје јунака) народне књижевности, чији живот заправо почиње тек у човековим рукама, тај виталистички феномен дозива семиотичко-звучну старину у модерну песничку творевину. Са њим, са том тврдоћом и човек *шек* постаје:

Али још си ти дахтање у мраку,  
још тврда љуска,  
бојиш се, треба да постанеш нешто  
(Радовић, „Сведочење о једном телу II”).

У том „треба да” протиче читава књига чији је амалгам прастари метал, рукописна књига *Гвоздени сад* Васка Попе. Међутим, ова за живота необјављена Попина књига није искључиви знак песниковог распознавања гвожђа. И ранија поезија му обилује песмама, па и читавим циклусима песама у којима се, увек у присуству гвожђа, мери људско постојање. У тим онтолошким пукотинама, са вуком или Светим Савом као пратиоцима, дакле у историјско-митолошки заснованим проломима са знамењима јужнословенских народа, дају се више него успела поетичка разјашњења за каснији Попин израз који прати тематку једног дела замисли *Гвозденог сада*.

С обзиром на то да само одређени, добро промишљени песнички ентитети у поезији Васка Попе добијају епитет „гвоздени”, читава мала тврда космологија

3 О Карановићевим онтолошким покретима, а на примеру истоимене песме Војислава Карановића исцрпно пише Драган Бошковић (2021: 22), са херменеутичком недвосмисленошћу да прати „белеге једног постмодерног фантома у којем нема ни грча ни стрепње, једног постмодерног симулакрума прекорачивања и веселог нихилирања”.

може да се изведе из симфоније ове тврдоће. Поред камена који је болно незаменљив, на први поглед више него уочљив огранак тврдоће Попине поезије, „гвоздена јабука”, „гвоздена овца”, „гвоздени зуби” „гвоздени сад”, „гвоздени нараштај” говоре колико о покушају поетичке доследности у каснијој лирици, уз песникове написе о вајарима и сликарима, толико сведоче и о Попиној преокупацији древним митским, амбивалентним симболима. Жеља за скидањем маске са њих самих у новијој поезији, где се коначно и човек укалемио у тврди лик града, асфалта и гвожђа, песника ипак одводи од тајне коју је сковао, рецимо, у књигама *Усправна земља* (1972) или *Вучја со* (1975). Од налета хипергвозденог песничког наратива Васка Попе, чија унутрашња развојност или корозивност захтева посебан поетички осврт, преко примордијалног археолошко-еротског ковања Борислава Радовића, читалац долази до истих или сличних мотива процананих у песничким програмима Војислава Карановића блејковски<sup>4</sup> обележеним (двосмисленим) гвожђем.

Прича о древном ковању што се напослетку у микросфери *Гвозденог сада* преломило на искључиви искошени антропоцентризам, започета је још Попином *Усправном земљом*, односно циклусом *Савин извор*. Управо на том поетичком извору изводи се читава микрокосмогонија са именом вука, и то *гвозденог вука* као великог јунака и каснијих Попиних збирки. Тог гвозденог бога начео је, сковао и оживео управо Свети Сава у песми *Ковачница Светишога Саве*. Зато је дајемо у целини:

Из опседнутих брда  
Дозивају га вукови  
Са кичмом у пламену

Пружа им змијоглави штап  
Да му допузе  
Спокојни до ногу

Купа их у врелој крви  
Светог очинског олова  
И риђом брадом брише

Кује им нову кичму  
Од младога гвожђа  
И шаље их натраг у брда

Бескрајним урликом  
Поздрављају га вукови  
Са врхова очишћених брда  
(Попа 2001: 221).

Из „опседнутих” и „очишћених брда”, наследницама оне „опседнуте ведрине” Попине *Коре* (1953), израстају из висине мита у висину трајних жигова српске историје препознатљива гвоздена знамења. То је наговестила и песма „Гвоздена јабука” првог циклуса *Коре* у којој се зачиње зверство немира касније житко исказаног у првом циклусу необјављене књиге *Гвоздени сад*. Јабука као сфероцентрична моћ поезије Васка Попе притајено управља песничком имагинацијом. Подједнако црвена као јабука раздора или златна као воће бесмртности

4 „Као и исходни пут, ону бољу страну Карановићеве 'двосмислености', супротности – која почиње у простору душе, тамо где, пуца, она Блејковим стихом речено, 'одећа људска, ковани челик', 'оклоп од глине'” (Крагујевић 2021: 256) прати до лирскоиронијских метастаза пут на ком човек почиње да ствара човека.

(према Гербран, Шевалије 2013: 302) она задржава своје основно својство трајне свежине и обнове. Да епитет „гвоздена” који собом носи као белег што ће утиснути у песничко биће није само негативно конотиран говори чињеница да њена гвоздена непоколебљивост песника води путевима нове игре стварања света:

Плодовима ме усијаним тови  
Точим их  
Мозак сам расточио

Где ми је мир  
Гвозденој јабуци да буде  
Прва рђа и последња јесен  
(Попа 2001: 11).

Последњи стих ове високоалегоричне песме испеване у духу свих овосветских космогонијских игара Васка Попе заправо јесте омаж колико гвоздености, дакле неуништивости ове јабуке, толико и њеној природности. Вапај песничког гласа да јабуци напослетку прорекне коначност – јер рђа подразумева коначни животни век гвожђа, а последња јесен жељу да више не роде – са њом у сржи лирског сопства заправо прориче простор имагинације где ће отпочети игра стварања света. У великом историјско-песничком расाप, интригантно је, поред контекста рђе, метала или гвожђа споменути управо јабуку као један од сталних мотива поезије Војислава Карановића. Довољна за реферирање на Попино наслеђе јесте чињеница да Карановићева поезија протиче у прозрацима мотива јабуке, коштице и љуске као, у историји српске модерне поезије, већ формираним егзистенцијалним белезима. Тако, у књизи *Свейлост у налећу* (2003), јабука добија радовићевске одблеске аутопоетике:

Од сада стихове ћу писати  
по кори јабуке.  
Стихове румене, златне.  
Вршком светлосног зрака  
клизићу по глаткој опни плода,  
низаћу речи слатке, сочне.

Не треба ми оловка, оштар нож,  
нити бела љуска папира,  
не треба рука да се пружи  
ка некој заумној крошњи  
(„О писању поезије”).

Ни Попина ни Карановићева јабука не подразумева излазак из круга ропства отпочетог стварања. Док је Попина онтолошки центрирана, Карановићева је препознатљиво флуидна. Зато, чини се да другим живим, а гвозденим бићем, вуком, и започиње конкретнија игра стварања света. И он је доказ суште проникнутости у тајну човековог бића које је у тренутку ухватио Скендер Куленовић (2010: 261) пишући о Попи, јер „Попи је човек једна тупо и до урлика понижена стварност, али и једна *нерасцеђена пошениција*”. Символика вука у поезији Васка Попе, поготову оној из седамдесетих година прошлога века, уз песме Борислава Радовића што остављају омаж управо овом Попином омиљеном митском симболу, сама је прожета двострукошћу. Штавише, *Речник симбола* (Гербран и Шевалије) и *Словенска митологија* (ред. Раденковић и Толстој) нуде два прегнантна тумачења вучје симболике. У *Речнику симбола* вук је двострук, и сатански и симбол светла, и један је од облика у којима се појављује Зевс, док

је у *Словенској митологији* одредница „вук” проширена сликовитим вучјим постањем. Према овом енциклопдијском речнику ђаво је вука направио од глине, али га је Бог оживео (2001: 104), што само по себи инклинира двострукости прибележеној у *Речнику симбола*, док *Словенска митологија* посебно истиче његову нечисту природу и блискост свету мртвих. Овај *исковани* вук, тако, у наредном циклусу *Косово поље* исте књиге (*Усправна земља*) истрајава као алегорија страдања, таква да песничка слика постаје још јача јер јој се додаје страдање *нашег гвожђа*. И оно, као и сва Попина страдања усмерена су само у висину, кад „из смртно рањенога гвожђа / Река наше крви извире / Тече увис и увире у сунце” (Попа 2001: 230). Валере исте ове Попине митокосмологије саткао је и Борислав Радовић у неколико песама, такође насталих седамдесетих година двадесетог века. Док је Попа испевао читаве циклусе и књигу посвећену вуку, хромом вуку и његовом нараштају уз трпљење гвожђа и надирање незадрживе течне врелине, црвене боје и крви, на том пољу што је „исписано врелим људским гвожђем”, том елипсом страдања и ваздизања, Борислав Радовић ђаволску хромост дарује управо – ковачу.

У поезији исписаној тих година, кад на светло дана излазе *Пев из Калевале* и *Као по некој старој ковачкој песми*, Борислав Радовић оставља стихове са епским надирањем гвожђа у необичној песничкој спрези са митом и целокупношћу културне поетике којом пева. Божанство гвозденог вука опточено и уланчано песничком поетиком *Вучје соли* Васка Попе, где гвожђе добија улогу алегорије или параболе, али увек у присуству вука, чак и кад је његовог створитеља Светог Саву заменио стваралац-песник, односно необични ходочасник *Вучје соли*, у песмама Борислава Радовића заменило је алхемијско божанство ковача. Управо овом тематском усмереношћу, Радовић је митски дуализам чији је носилац (хром) вук пребацио на магијски дуализам лика ковача. У средишту такве песме, са јасним повратком на саме основе постанка гвожђа које је добијено, обликовано и оживотворено човековом руком, Радовић прави симболичку паралелу са алхемијом стварања песме. Ова игра новог стварања света, исто као и Попина дубоко верује у моћ обликовања, у сву магијску тежину „радионице”, односно ковачнице Светога Саве, где се гвожђем кује хтонска врелина новог песничког постојања.

Епске прозраке што нуди лирски свет Борислава Радовића, посебно репрезентативни примери, као што је, на пример песма „Пев из Калевале”, сва саздана од јачине старости, Попа је утврдио вучјим, а потом човечјим путем. У свету отетом из тајне гвозденог доба звецкају секире, метали, гвожђе уз недреману пратњу врача и његових магијских обреда речи. Све то, са бајковним почетком иницијације човека – или речи:

Врло давно, градећи чамац,  
до кости засече врач секиром, и врисну;  
запева о рани што се црвено смеје,  
о плавом челику који је на смех нагна,  
али не падоше му на ум  
најважније речи за песму:  
како је приспело на свет то љуто гвожђе  
(Радовић 1994: 66).

Налазећи се директно у утроби старости, певајући из насушне потребе, тај Радовићев врач заправо оставља записе о модерном, загонетно првом али и поновљеном стварању света. Порекло гвожђа условило је порекло песме и све њене материјале. Херменеутички је интригантно то што се замишљени *Гвоздени сад*,

са свим расплутим, тврдим, каменим, плочњачким искорацима у град и урбану средину, везује својим инклинацијама ка гвоздености егзистенције, за исти куриозитет који разлистава Борислав Радовић – за нараштај, за потомке<sup>5</sup>. Ова танана иронијска срж опеваног и онога ко пева препознатљиво је „сродство по избору”. Ковач у поезији Борислава Радовића постаје људска колико и песничка тајна, поистовећена у времену. Јер, Радовићев ковач је тај што наново отпочиње, увек у друштву и са гласом песника (ствараоца): „Не хте се рана затворити ни крв стати, / те он крену све из почетка; / опева најпре ваздух, па редом потомке, / воду, ватру и најмлађег им брата, гвозђе” (Радовић 1994: 66). Ово јунаково испредање приче „топионичарским и ковачким језиком”, као ритуални обред обнављања, лечења песме на чији је значај указао још Растко Петровић, наставиће се сличном улогом коју фигура ковача добија у Карановићевој новијој поезији.

Ређе модерно-песнички актуелни мотиви рђе, гвозђа и ковача, увек у рикеровској спреси са временом и сећањем, са специфичном сликом света, код Карановића добијају другачију лирску улогу. То значи да је поистовећивање са многообличним ликом ковача остварено на одложен, песнички маскиран начин. Ковач и његов сапутник, гвозђе, постају и лик у огледалу некадашњег човека (или српског народа), уз свесност модерног песничког субјекта да ни тај човек, ни тадашња функција ковача више не могу да буду *њеџов* лик у огледалу, из једног простог разлога: за разлику од њих, савремени лирски субјект који се налази пред истом таквом песничком творевином, са стварношћу око себе, једноставно речено – *сџари*. У сржи оваквог протока лежи Карановићева поезија. Односно, „равнодушан, портрет гледа време које из дана у дан открива смрт” (Бонафо 1985: 23). И вук Васка Попе, и Радовићев ковач као „господар ватре и песама; / зато ти пламен лиже со из шаке, / док печеш свој занат и пожурујеш време” феномени су историјске амбиваленције, јер „у својим најдубљим слојевима оне [Радовићеве песме – О. В.] чувају сећања на митску амбивалентну улогу ковача и ковања, као радње што има и негативни (повезана са оностраним силама) и позитивни аспект (стварање из неживог, посредовање између предака и потомака, ковање космичког простора)” (Јовановић 1994: LIII). „Старој ковачкој песми” супротставља се колико митски двострука улога ковача, толико и гранично потребно свођење ероса и старости у једној песми (“уз чекић у мушкој, клешта у женској руци”). Достигавши ову „Нирвану прије Рођења” (Маркузе 1985: 75), како редови књиге *Ерос и цивилизација* и показују, ковач фасцинира песника и овим егзистенцијалним балансирањем. На сасвим другој страни лежи Карановићев ковач као жељени диктат сна, као човек кога ствара усмерена, приземљена песничка имагинација.

5 У гротескно-трагичном тону хаотичне савремености испевана је Попина песма „Гвоздени нараштај”, са стиховима што настављају помало предвидљиву космичку предодређеност заточеног бића садашњости:

„Једна жена је родила дете  
С трупом на два точка  
Друга дете с оловним капцима  
Трећа дете с крилима летилице

Сва се та деца рађају здрава  
Румени им се гвоздена пут  
И светле крупне стаклене очи”

(Попа 2001: 463).

У обручу оваквог начетог неба „по чијим се ивицама ухватила рђа”, како се каже у Карановићевом *Зайиснику са буђења* (1989), од рђе што је само део описа и песнички рам за доказивање бића, дошло се до иронијске рђе што стоји на почетку стварања света:

Није у почетку створена земља,  
ни небо, ни свод који би  
делио горње до доњих вода;  
није живот ушао у клупко  
пламена, затим се полако одмотавао.  
Никаква експлозија, након које би  
свест као куче лајући потрчала.  
Рђа – прво је она настала.

Код Карановића је највидљивије трансформативно путовање једног мотива. Рђа као рђа изједначавања и мотив-покривач супротна је свакој теорији хаоса. Од описа песничког стања, стега свакодневице, преко тежине овосветске чињенице да „човек ствара човека” у иронијском одзиву на *морали* лирског стварања, дошло се до лагане ковачке тајне на средокраћи Попиног и Радовићевог гвожђа. У песми *Ушочишите* из књиге *Избрисани трагови* (2017), која је испевана у ониричкој стварности, промаља се првотни, а модернотворачки лик ковача. У плејади гротескних, уобручених ликова изашлих из слике света Томаса Мана, односно *наспрам* свих њих што се крећу у множини, свако са свим задацима које паралелено обавља, појављује се ковач (у једнини!) коме песнички глас одмах укида космогонијске моћи. Напротив, овај ковач, сведен на „једноставну” патњу у стилу карановићевске песме и сам постаје заточеник, смртан као и сви други. Покривен рђом:

Видим, ту је и један ковач.  
Он неуморно и без прекида ради.  
Али то није митски ковач, онај  
Од чије ковине настаје свемир,  
Онај што разне одливке преображава  
У облике живог света, и са чијег  
Наковња прште варнице које убрзо  
Постају звезде на небеском своду.

Не, тај ковач који је у мом сну,  
То је обичан човек, рођен од жене  
(Карановић 2020: 241–242).

Гвоздени заточеник Васка Попе, као предак овог Карановићевог смртног ковача рођеног од жене, било он у вечитој милости вука, гвоздене јабуке или сумануте свакодневице, носи потенцијал реакције који заправо наговештава Скендер Куленовић у свом есеју о Попи. Јер у уметности гвозденог доба, „такође су могући под-текстови који се тичу губитка идентитета и ризика: заробљеник, затвореник губи „ја” и постаје ужасна слика ропског пораза, али његово или њено везано стање одражава моћ толико опасну да она сама треба да буде везана, не би ли тог заробљеника учинила безопасним и спречила да побегне и направи штету” (Алдхаус Грин 2004: 35). Сам Попин гвоздени заточеник, са фолклорно-егзистенцијалним рефлексима „гвозденог човјека” Вука Стефановића Караџића<sup>6</sup>, попри-

6 Две истакнуте „гвоздене” приповетке Вука Караџића на различите начине третирају мотив гвожђа, односно челика. Дужа и сложенија, прича *Баш-Челик* собом носи много више



ма подједнако безнадежну колико и песнички моћну улогу. У четвртном делу циклуса *Вучје койиле* књиге *Вучја со*, Попа речено и доказује:

Чекићем песницом и главом  
 Ударам поваздан у наковањ  
 За који сам невидљивим ланцем везан  
  
 Роса ми облива наковањ  
 Црна ујутро зелена у подне  
 Црвена увече  
  
 Кујем старо гвожђе  
 И отпатке месечине  
  
 Горим од жеље  
 Да пронађем ковину  
 Од које ми је ланац искован  
 (Попа 2001: 312).

Саздана од реминисценција на расцветане циклусе *Игре* или *Кости кости* (*Нейочин поље*, 1956), ова песма, заправо део поеме, враћа се на песников апсурдни лирски обруч са двама учесницима. Песнички субјект ове песме је приморан да постане ковач, он постепено постаје обдарен ковачком тајном. Оно доминантно гвожђе које од кичме српског божјег вука постаје физичка патња песничког субјекта јер и сам јесте „ковина” (замена за „ловина”), ипак остаје у истим оним границама игре тражења ослобођења.

За разлику од Попиног „разглобљеног” човека што се претвара у своју тврдоћу, исту ону тврду љуштуру коју је начела песма Борислава Радовића, Карановићев песнички материјал се окреће, антропоморфизује. Више не песнички субјект, сад су врата та што „постану сплет тетива и мишића / пламени језичци артерија / пулсирају у правилном ритму” (*Страшна симетрија*), каже се у књизи *Зайисник са буђења* (1989). Ово ритмично, уравнотежено-језовито пулсирање материјалности, ствари и човека у свим песмама у којима проговара старост, гвожђе, метал и рђа, оставља позив, чак и од Борислава Радовића, или Миодрага Павловића, на склањање тешких митских слика, али оставља позив и на концентрисање читалачког нерва у правцу препознавања необичне (де)централизованости песничког ја:

Не једном, чекао сам  
 Да тама испуни  
 Овај простор. Да ствари  
 Скину боју, утону  
 Саме у себе.  
 Један сам од оних  
 Из дана у дан што су  
 Ослушкивали њихово дисање.  
 Дотицали било  
 Које је тукло у дрвету,  
 Металу или стаклу  
 (Карановић, „Дах ствари”).

---

натуралистичких елемената са низом препрека за јунака, не би ли се дочекала финална борба антагониста, док је прича *Гвоздени човек* сажетија. У том смислу, она је и ефектнија, јер се Гвоздени човек уводи на сам крај приче као помоћник најмлађем јунаку. Обе су, дакле, у центар фолклорно-фантастичног фокуса ставиле гвоздено живо биће (према Караџић 2009: 157, 168).

Лирски диктат обезличавања онога што је по својој природи доминантно, а такви су најјачи и најтврђи предмети што је земља створила, у модерној песничкој творевини подразумева проналажење места за сопствени портрет. Сталност свих ових метала, јачина гвожђа, њихови метафорички спрегови, као свеприсутни ванвременски разговори између песника и осталих створитеља омогућава и лирској творевини да у свој опсег дозове специфичне артефакте. Кад се на овај начин формулише стваралачки залог обележен гвожђем, металом, рђом, као стварима које пре свега мењају друге ствари, а сами су синоним непроменљивости; кад се старост песме отежа старошћу древних земаљских творевина, у моменту кад „куцаће раскош времена, старост песме” (Радовић, „У славу Ероса”), аутоматска реакција на надирање старости постаје диктат сопственог несмиреног бића што отпочиње нову игру стварања света.

У том смислу, трагови лирског лика које остављају ови песнички програми – а то је углавном резидуалност натуралистичке и онтолошке изнемоглости увек у присуству црне или беле смрти, или врелог црвеног трајања – у супротности су са младим ђаволом српске поезије и његовим водећим симболима. Међутим, с обзиром на то да су гвожђе, рђа и метал заузели своје вишесмислене позиције, а да су водеће песничке теме ових програма углавном амбивалентне (Попини, Радовићеви и Карановићеви хроми вуци, јабуке, мачеви и ковачи), лирско самопотврђивање може да отпочне само под притиском аутентично горуће жеље за разјасницом таквог наметања. Отуд исказана жеља за новим стварањем света, за својеврсним изласком из „гвоздене јабуке”. С обзиром да тај излазак подразумева рез, као онај зјап на гвозденој кичми новоствореног Попиног вука, он обилује натуралистичким, узнемирујућим, изврнутим, и коначно, иронијским сликама. Јер, „човек ствара човека. / Ствара га лако, без грча / и напора”, каже Карановић у песми „Стварање” из књиге *Унутрашњи човек* (2011). Све наведене технике превладавања старости света, старости песме, старости стварања утичу на прећутани песнички договор у ком портрет уметника извире не као сопствени коментар, јер то никад не може само бити, као што ни пуки коментар не може постати портрет (према Бонафо 1985:15), већ као мозаична игра песничког додавања и одузимања.

Уз те речи, звук и боје игре стварања света остаје само чињеница да је „слика изручена човеку”, како, напослетку, каже Бела Хамваш. Дакле, више не стоји човек пред сликом, већ слика пред човеком. Јер, *вечито* ће једино и искључиво портрет гледати уметника, никад обрнуто.

## ЛИТЕРАТУРА

Алдхаус Грин 2004: М. Aldhouse Green, *An Archaeology of Images – Iconography and Cosmology in Iron Age and Roman Europe*, New York: Routledge, <<https://libgen.is/book/index.php?md5=275A6636DF1FBC1F8D916A9875D6C966>>.

Бошковић 2021: Д. Бошковић, „Покрети” Војислава Карановића или: како (ни)сам положио последњи испит на основним студијама, *Поезија Војислава Карановића*, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, 17–36.

Гербран, Шевалије 2013: А. Gerbran, Ž. Ševalije, *Rečnik simbola*, Novi Sad: Stylos.

- Бонафо 1985: P. Bonafoux, *Portraits of the Artist: The Self-Portrait in Painting*, Switzerland: Skira Rizzoli, <<https://www.libgen.is/book/index.php?md5=438E4DDE1D105A26C0032793B796F5C1>>.
- Јовановић 1994: А. Јовановић, Борислав Радовић или доследност песничке стратегије (предговор), у: Борислав Радовић, *Песме*, Београд: СКЗ, III–LXII.
- Карановић 2020: В. Карановић, *Загђљај у коме нема никога*, Београд: Задужбина Десанка Максимовић, Народна библиотека Србије.
- Караџић, Ст. 2009: В. Ст. Караџић, *Српске народне приповејке*, Антологија српске књижевности, Београд: Учитељски факултет (пројекат дигитализације класичних дела српске књижевности), <[https://citalici.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/01/srpske\\_narodne\\_pripovjetke.pdf](https://citalici.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/01/srpske_narodne_pripovjetke.pdf)>.
- Крагујевић 2021: Т. Крагујевић, Трактат о слици, дарови замишљеног, *Поезија Војислава Карановића*, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, 247–268.
- Куленовић 2010: S. Kulenović, *Eseji, Sabrana djela Skendera Kulenovića u deset knjiga*, prir. Vera Crvenčanin – Kulenović, Tuzla: Bosanska riječ.
- Маркузе 1985: Н. Marcuse, *Eros i civilizacija*, Zagreb: Naprijed.
- Попа 2001: В. Попа, *Сабране ђесме*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Вршац: Друштво „Вршац лепа варош”.
- Попа 2022: В. Попа, *Калем*, Београд: Архипелаг.
- Раденковић, Толстој (ред.) 2001: С. М. Толстој, Љ. Раденковић, *Словенска миџологија*, Београд: Zepet book world.
- Радовић 1994: Б. Радовић, *Песме*, Београд: СКЗ.
- Рикер 2004: P. Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*, USA: University of Chicago Press, <<https://libgen.is/book/index.php?md5=802166E6E144303501645B05672D4FBF>>.
- Смил 2016: V. Smil, *Still the Iron age: Iron and Steel in the Modern World*, Oxford: Butterworth-Heinemann, <<https://libgen.is/book/index.php?md5=DCC6B5BDFE0C35D3D8C2ADA9D7B2>>.
- Хајдегер 1969: М. Heidegger, *Doba slike svijeta*, Zagreb: Studentski centar sveučilišta u Zagrebu.
- Хамваш 2001: Б. Хамваш, *Свети слике – слика светиа: ајсџиракција и надреализам у Мађарској*, Београд: Дерета.

## THE ARCHAEOLOGY OF THE MODERN POETIC PORTRAIT: IRON OR THE GAME OF CREATING THE WORLD

### Summary

In the history of literature, poetic self-expressions that go beyond even the ekphrastic component of poetry are especially intriguing, considering that the reader almost never gets a self-portrait in its synthesis. Poetry, especially in the fifties, and then in the seventies, as well as the most recent poetic forged fades, begin to play with a fresh creation of the world – in the combination of being, objectivity, cosmology, myth – with a strong philosophical influence. At the core of that Heideggerian “age of the image of the world” hides the creative dictate of iron, neglected in contemporary Serbian poetry. Crossing the path from the material, alchemical, folklore, iron and all its derivatives in the poetic programs we have selected (Vasko Popa, Borislav Radović and Vojislav Karanović) draw a new route of a scattered lyrical self-portrait gathered in the common position of a being whose name is iron.

*Keywords:* iron, rust, automythology, age, creation, poetry, (self)portrait

*Olja S. Vasileva*