

ПОЕТИЧКИ КОНЦЕПТИ
МИЛУТИНА ПЕТРОВИЋА

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
СРПСКО КЊИЖЕВНО ДРУШТВО

НАУКА О КЊИЖЕВНОСТИ
Поетичка исцраживања, књ. 29

Уредници
БОЈАН ЧОЛАК
МАРКО АВРАМОВИЋ

Уређивачки одбор
Др Александар Јерков
Др Светлана Шеатовић
Др Бојан Чолак
Др Марко М. Радуловић
Др Марко Аврамовић

Рецензенти
Др Соња Веселиновић, ванредни професор
Др Јана Алексић, виши научни сарадник
Др Горан Коруновић, ванредни професор

ПОЕТИЧКИ КОНЦЕПТИ
МИЛУТИНА ПЕТРОВИЋА

ЗБОРНИК РАДОВА

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
СРПСКО КЊИЖЕВНО ДРУШТВО

Београд

2023



Зборник је резултат рада одељења *Поетика модерне и савремене српске књижевности* Института за књижевност и уметност из Београда.

Зборник је објављен захваљујући средствима Секретаријата за културу Града Београда.



*Милушин Петровић (1941-2020)
(Приватна архива породице Петровић)*

Садржај

Уводна реч.....	11
I	
<i>Васа Павковић</i> МИЛУТИН ПЕТРОВИЋ – ПОЕЗИЈА КАО ЗАГОНЕТКА.....	21
<i>Александар Јерков</i> С ОНУ СТРАНУ ДОБРА И ЗЛА ПРОМЕНЕ: МИЛУТИН ПЕТРОВИЋ SUB SPECIAE TRANSFORMATIONIS...	49
<i>Бојан Јовановић</i> ХЕРМЕТИЧНОСТ У ПОЕЗИЈИ МИЛУТИНА ПЕТРОВИЋА.....	79
<i>Гојко Божовић</i> МИЛУТИН ПЕТРОВИЋ: ПОЕЗИЈА ПРОТИВ РЕТОРИКЕ	97
<i>Милица Ђуковић</i> СВЕТ(Л)О И ТАМА: НАЧЕЛО ДИХОТОМИЈА У ПОЕЗИЈИ МИЛУТИНА ПЕТРОВИЋА И НОВИЦЕ ТАДИЋА	109
<i>Јелена Младеновић</i> МОЋ ГОВОРА У ДРУГОМ ЛИЦУ У ПОЕЗИЈИ МИЛУТИНА ПЕТРОВИЋА	129

Марјан Чакаревић

ПЕСНИК И ЊЕГОВ СЛУГА

(Развој песничке самосвести у поезији Милутина Петровића до књиге *Промена*).....149

Дарко Илин, Сара Вукошић

СТВАРАЊЕ ПЕСМЕ И ПРИРОДЕ КАО (СРПСКА)

ПОЕТСКА КОСМОГОНИЈА У ПЕСНИЧКОЈ ЗБИРЦИ
ТАКО ОНА ХОЋЕ МИЛУТИНА ПЕТРОВИЋА.....193

Марко Рагуловић

МИЛУТИН ПЕТРОВИЋ И СРЕДЊОВЕКОВНО

НАСЛЕЂЕ217

Марко Аврамовић

ЛИРСКИ СУБЈЕКТ У ГЛАВИ НА ПАЊУ

МИЛУТИНА ПЕТРОВИЋА.....241

Бојан Чолак

О НЕКИМ ПОЕТИЧКИМ ОСОБЕНОСТИМА ПОЕЗИЈЕ

МИЛУТИНА ПЕТРОВИЋА НА ПРИМЕРУ ПЕСМЕ
„МИМОХОД“267

Мина Бурић

ВИЗУЕЛИЗАЦИЈА РИТМА У ПОЕЗИЈИ

МИЛУТИНА ПЕТРОВИЋА.....293

Урош Ђурковић

ПОЕТСКИ ПРУРИТУС: ПРИЛОГ ТУМАЧЕЊУ

ЗБИРКЕ СВРАБ МИЛУТИНА ПЕТРОВИЋА315

III

Михајло Панџић

БЕЛЕШКЕ ЗА „НЕРАЗУМНЕ“

МИЛУТИНА ПЕТРОВИЋА.....337

Соња Миловановић

РИТАМ И СНОВИ (О појединим синтаксичко-семантичким аспектима песничке књиге *Поезија снова* Милутина Петровића и њиховом смисаоном потенцијалу)353

Катарина Панџовић

ЗАОКРЕТ У РАЗАРАЊЕ, У КРАЈ –

О ПОСТХУМНО ОБЈАВЉЕНОЈ ЗБИРЦИ ПЕСАМА

ПОПЕВ МИЛУТИНА ПЕТРОВИЋА.....375

Именски регистар.....393

Урош З. Ђурковић

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић
uros.durkovic@gmail.com

ПОЕТСКИ ПРУРИТУС: ПРИЛОГ ТУМАЧЕЊУ ЗБИРКЕ *СВРАБ* МИЛУТИНА ПЕТРОВИЋА¹

Апстракт: Збирка поезије *Свраб* Милутина Петровића тумачи се кроз преглед мотива који су били запостављени у досадашњој рецепцији дела. Посебна пажња посвећује се мотиву коже и статусу лирског субјекта, представљању простора у делу, као и елементима имагинирања природе, где је посебно место заузела лирска ботаника. Уз то, разматрају се и елементи аутопоетике, стилских одабира, функције интерпункције, као и трагови комуницирања Милутина Петровића с књижевном, ликовном и музичком традицијом, али и природним наукама. Кључни исходи читања *Свраба* – амбивалентност, удвајање, поништавање граница и несводљивост поетске слике – потврђују се, у различитим видовима, у целом Петровићевом опусу. Због тога анализа ове збирке представља и допринос осветљавању пишчеве поетике у целини.

Кључне речи: Милутин Петровић, *Свраб*, поезија, мотиви, поетика простора, лирска ботаника

Дело Милутина Петровића утемељено је на идеји о израженој, концептуалној целовитости сваке песничке збирке (уп. Лукић 1993: 42). Та тенденција прожела је читав његов опус – од првенца *Тако она*

¹ Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним с Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-47/2023-01/200020 од 03.02.2023. године.

хоће (1968), све до последње збирке *Прошив поезије* (2007) – образује се стваралачки пут који омогућава, праћењем сталности и промена, основ за размишљање о дOMETИМА целине Петровићевог песништва. Тај задатак је у односу на Петровићев препознатљив, али криптичан, мистериозан и намерно недопадљив песнички израз,² крајње изазован и позива на потребу за новим тумачењима.

Уз то, посебно у контексту сагледавања целине дела, не треба превидети ни значај циклизације, односно, могућности умрежавања Петровићеве поезије – како унутар збирке, тако и између збирки. Штавише, у два случаја³ (књиге *Стихија* и *Књиџа*), појединачне збирке сједињене „међу истим корицама“ творе ново песничко дело. У случају *Стихије* (1983) у питању је цела збирка *Промена* (1974), одабране песме збирки *Глава на џању* (1971) и *Свраб* (1977), као и придодати циклус „Неразумне“, уз песму „Стихија“, којом се ова књига заокружује. Имајући у виду да је песник у *Стихији* наступио као аутоантологичар,⁴ знаковито је потпуно одсуство његове прве две збирке, као и постојање (ауто)поетичког става иза одабира песама различитих песничких књига (в. Перишић 1985). Слична ситуација присутна је у књизи *Књиџа* (1991), необичној по томе што представља својеврсни диптих – збир два засебна остварења – књиге *О* (1990) и збирке *Наоџако*, која ће 1997. бити објављена самостално. С

² „Поезија не сме да се допадне. Кад се допадне, онда је стала.“ (Зубановић, Пантић 1992: 234).

³ Њима треба додати и *Избор* из 2007. године.

⁴ Напомена која може да буде вредна пажње јесте да постоји могућност да је ова врста намере назначена већ у самом наслову. Наиме, уколико се наслов књиге рашчлани, може се добити пар речи повезан везником: *стих и ја*. Другим речима – дело (стих) и ја (песник).

тим у вези, врло је интересно постојање и обрнутог примера – једне збирке с два имена: *Расправа с Месецом / Поезија снова* (1993). Несталне границе и различити облици удвајања, јасно је већ из наведених примера, јесу свеприсутна својства Петровићеве поезије.

Отуда је јасно и да разлог навођења ових података не произлази из тобожње неопходности библиографског прегледа, већ представља прилику за илустровање специфичности структуре Петровићевог дела, уз помоћ које би се могло доћи до подстицајних истраживачких перспектива. Статус (не)зависности појединачних дела у контексту целине може се, на тај начин, вишеструко проблематизовати. Стога би нивои тумачења Петровићеве поезије могли имати најмање четири вида: 1) сферу појединачне песме, 2) место у циклусу, 3) опсег збирке, 4) значење у контексту целине опуса. Ипак, ова подела сама по себи носи одређене хипотезе (в. Гадамер 2011: 238). Једна од њих јесте та да се имплицитно тврди да Петровићеве песме (могу да) имају значењско јединство, а друга да се његово дело може сагледавати као целовит поетски систем. Овде треба додати и још једну хипотезу: очекивање да песме мењају свој значај и значење сходно погледу у односу на целине којима припадају: циклусу, збирци, избору, целом опусу. Без наведених претпоставки, Петровићева поезија могла би послужити као полигон за сасвим слободна, па и стваралачка тумачења у којима би читалац могао, неоптерећен бригом за кохерентност текста, по сопственом нахођењу, пројектовати садржаје који су му блиски. То, овом приликом, неће бити случај.

Иако се овим читањем не одбацује могућност и таквог становишта, односно негирања било каквог

значајског упоришта Петровићеве поезије, заступаће се друкчија позиција – уверење да херменеутика није обустављена. Анализом најважнијих одлика збирке *Свраб*, пре свега кроз мапирање мотива и осветљивање у рецепцији недовољно истакнутих детаља, покушаће се образложити наведена гледишта и то у односу на сва четири нивоа тумачења. Збирка *Свраб* је одабрана и због своје особене окренутости према непосредном, животном окружењу (в. Лукић 1985: 71; в. Перишић 1983: 25), које може послужити као оглед о могућностима даљих истраживања у том смеру.

Свраб и кожа

Збирка *Свраб* састоји се од уводне песме и три нумерисана, али ненасловљена циклуса неједнаке дужине. Попут многих других збирки Милутина Петровића (в. Лукић 1993: 43), и овде су прва и последња песма вишеструко повезане – док се у уводној песми („Петнаестог октобра:“) обзнањује намера за писањем књиге, у последњој („Смрт књиге“), јасно је већ из самог наслова, упућује се на растајак са светом дела. Кретање између ове две крајности показује и кључне одлике песничке комуникације *Свраба*, како на садржајном, тако и на формалном плану.

Један од најважнијих мотива збирке – мотив коже – јавља се у обе песме. У првој – кроз *слику болесне* коже и нервног надражаја који јури кроз *покожицу*,⁵ док се у последњој кожа дезинтегрише – она

⁵ „ујед, / нервни грозд, болесна кожа. / Тај надражај: / јурнув кроз *покожицу*, / крзно, / кроз дубоко ткиво, / у дно, земље/ у плафон, / неба“ (Петровић 1977: 7).

се *цепа*.⁶ Уколико се кожа разуме као позорница свраба (а тиме и *Свраба*), односно као услов његовог постојања, онда је мера појављивања овог мотива ознака специфичне утеловљености Петровићевог писања,⁷ међусобне условљености тела и језика (Савић Остојић 2009b). И не само да песништво има телесну, физиолошку компоненту, оно јесте и сама физиологија.⁸ На тај начин тренутак цепања коже уједно је и метафорична и дословна смрт књиге – након њега свраб престаје.

Кожа стога може представљати не само *conditio sine qua non* збирке, него и израз привремености егзистенције, из које управо „истиче поезија“ (Перишић 1983: 31). Поетско истраживање лиминарности уз суспрегнут и лапидаран поетски језик⁹ и вољу за „неналажењем коначног израза“ (Стојановић 1993: 37) изражену, између осталог, истакнутом сликом, представља главну одлику како збирке *Свраб*, тако и целог књижевног опуса Милутина Петровића. Чак је и преовлађујућа књижевнокритичка

⁶ „кожа се цепа, / увојци, / њишу.“ (Петровић 1977: 63).

⁷ „Према Петровићевом схватању, поезија представља производ свих интелектуалних способности, производ свих чула, једном речју, свих унутрашњих способности тела, готово као *физичка излучевина*.“ (Перишић 1983: 30, курсив У. Ђ.).

⁸ Ова размишљања вишеструко комуницирају с делом Растка Петровића, посебно у односу на збирку *Ошкровење*: „Грађење песама је један од најнужнијих тренутака мога живота: једна од његових функција: то је као корачати или задрхтати.“ (Петровић 1989: 101). Књижевне везе између два песника истог презимена завређују нова истраживања. Такође, вреди истаћи да је упоредно читање могуће и делом Тина Ујевића и то управо у контексту мотива свраба, који се појављује код оба писца (Ујевић 1965: 104).

⁹ Изражен и особеним језичкостилским одабирима. Један од њих је изузетно фреквентна употреба скраћеног облика глаголског прилога прошлог (ушав, прошав, додирнув, пробушив, слутив, коракнув, оплодив).

перцепција песника обележена овим утиском: самозатајност и тражење издвојеног положаја, уз одмак од сваког ширег књижевноисторијског сврставања и истовремено припадање центру и маргини (в. Коруновић 2009).

С тим у вези, важно је приметити да кожа има још неке, врло важне функције, које се рефлектују на целину збирке. Она, најпре, представља границу између спољашњег и унутрашњег (што је изузетно важна Петровићева песничка тема, која припада контексту свеprisутном дискурсу удвајања)¹⁰ – а свако прекорачење те границе представља насиље. Зато је и чин чешања, као реакција на стање свраба, врло значајан. Пратећи ту аналогију, уз извесну дозу интерпретативне слободе, може се тврдити да сâм процес читања *Свраба* представља својеврсно чешање, које је оличено чак и кроз интерпункцију дела; као ни у једној другој његовој збирци, Петровић је готово сваки стих разделио запетама, а често и двотачкама. Овим поступком се не омогућава само особени, изломљени поетски ритам, већ се, чак и с визуелне стране, кроз нагомилавање, производи ефекат потребе за отклањањем сувишности (тј. свраба), што је занимљива поетска игра, нарочито имајући у виду то да чешање не мора да значи и умирење, већ и изазивање новог свраба. И док чешање, иако потенцијално оштећује, не нарушава границу, односно, целовитост коже, то се не може рећи за убуд. Зато посебну интерпретативну пажњу

¹⁰ У контексту удвајања, Бојан Самсон напомиње како је једно од могућих значења свраба „metafora pesničke potrebe za promenom identiteta koja se može podmiriti samo na jedan način: pisanjem poezije“ (Samson 2009). Пратећи ово тумачење, управо би се кожа могла разумети као попреште жељене трансформације идентитета.

треба усмерити на контрастирање два, за *Свраб* важна мотива: изузетно чест мотив убадања (шприца, игле) и далеко ређи, али упечатиљив мотив нити (конца, жице, плетива).

Ако се *Шело шекшиа* схвати, у контексту целине збирке, као реализована метафора, оно доживљава различите измене и гранична стања. Тело је, дакле, изнова изложено насиљу – оно је нападнуто пламеником (Петровић 1977: 14), уједено и убадано (Петровић 1977: 7, 15, 17, 24, 26, 34, 39, 59) и налази се близу игле, маказа, шприца, ножа и стрелице (Петровић 1977: 16, 58, 33, 36, 38, 45, 60, 15, 31). Треба истаћи, посебно у контексту феномена двојништва у Петровићевом делу, да је тело неретко испољено кроз својеврсно *лирско ши*, тајновити женски ентитет, који се образује кроз обраћање у другом лицу. Та његова ознака може бити и знаковита у односу на призоре плетења, као онога што се традиционално везује за сферу женског. Тако *лирско ши* *везе* свадбени чаршав (Петровић 1977: 27)¹¹ и „копију небеског шеталишта“, док кида „конац, / хаљине, с дугим рукавима, чипкане“ (Петровић 1977: 28), што може да се тумачи као далека алузија, још од *Одисеје*, на један од најпрепознатљивијих мотива историје књижевности. Наведеним сликама могу се прикључити и идентификовање, овог пута мушког ентитета, као ткача (Петровић 1977: 26), спомињање паука (Петровић 1977: 51), преслице (Петровић 1977: 25),¹² ужета (Петровић 1977: 48), а ту су и „конци мозга“ (Петровић 1977: 30), прекинуте нити (Петровић

¹¹ Слика која се у песми „Прстен, негдањи“ укршта с призором црне венчанице и белих болничких чаршава (Петровић 1977: 35).

¹² Овде, међутим, није јасно да ли реч означава биљку преслицу (*Equisetum arvense*) или дрвену направу за предење вуне.

1977: 18), жица вражјих предмета (Петровић 1977: 43), па чак и мотив жица далековода (Петровић 1977: 31), посебно имајући у виду (електричну) путању нерава из уводне песме. Сходно томе, може се закључити да чак и они мотиви који упућују на потенцијални сусрет, углавном представљају средство прекида, раздора и неконкретизоване опасности. А управо је на тој, сталној значењској дисоцијативности утемељена поетика *Свраба*.

Поређење две групе мотива показује јасну превласт деструктивних призора, који подржавају свеопшту атмосферу подстицајне неодређености збирке. То потврђује и амбиваленција самог убода, који, попут употребе запете у делу, уједно и спаја и раздваја.¹³ Сама запета је, дакле, једна врста убода, а пробијање опне, нарушавање телесног интегритета субјекта, представља не само акт насиља, већ и премост – трансфер различитих облика стварности,

¹³ На пример, стихови песме „Прелом, јаве“: „стегнем, кожни опасач, / уђем, у кафану, / говорим, припремљен текст“ (Петровић 1977: 44) показују како раздвајањем запета може да отвори поље нових повезивања. Док сам наслов може да се чита и као именичка синтаagma чији је центар реч „прелом“, а „јаве“ атрибут, могуће су још најмање две могућности: да су две речи, односно појма, сасвим раздвојени, као и да се реч „јаве“ може читати као глагол. Елидирани субјекат је јавио (да постоји) прелом. Такође, што се издвојених стихова тиче, занимљиво је, посебно у односу на разматрања Бојана Савића Остојића о специфичности релације субјекат-објекат у Петровићевом делу, како и интерпункција учествује у дестабилизацији света. Предикати („стегнути“, „говорити“) су одвојени од својих објеката, односно, у случају глагола „ући“, од прилошке одредбе за место. Сходно томе, узрочно-последичне везе су вишеструко проблематизоване: делање лирског ја не мора да буде повезано с оним што су очекиване последице. На пример, стих „стегнем, кожни опасач“ не мора да значи стезање каиша, него неког изостављеног објекта, а да је током те активности кожни опасач запажен од стране субјекта.

који се могу тумачити како у контексту двојништва – виолентних интерперсоналних односа потенцијално дијаболичне природе (Коруновић 2019: 1033), тако и, на пример, кроз укрштај три доминантне песничке теме: употребе наркотика, осликавања Христових мука и проблематизовања самог настанка поезије (Samson 2009). Аргумент који иде у прилог читању Бојана Самсона не представља само маркантан мотив крста (Петровић 1977: 25, 27) или, на пример, песма о фигури Творца у лабораторији¹⁴ (Петровић 1977: 11) или спомињање Јонине утробе (Петровић 1977: 38), него и низ могућих алузија на конзумирање наркотика – почев од самог свраба као типичне нуспојаве узимања хероина (Samson 2009), преко већ споменутих мотива шприца и убадања, али и мотива белог праха (Петровић 1977: 12), седефне пилуле (Петровић 1977: 38), листа конопље (Петровић 1977: 19), ћилама¹⁵ (Петровић 1977: 13) и чибука (Петровић 1977: 31), све до помињања музичара који су непосредно повезани с дрогама: бенда „Лед цепелин“ и Џенис Џоплин.¹⁶ Ипак, без обзира на низ овај мотивски

¹⁴ Михајло Пантић сматра да је гротескна и апокалиптичка визија града као „ново лице пакла“ кључна одлика Петровићевог дела, али износи и ову тврдњу: „У урбаном пределу нове цивилизације, човек је изнова распет, али овај пут не на крсту, већ на операционом столу.“ (Зубановић, Пантић 1992: 217).

¹⁵ Речник Матице српске, али ни Речник српскохрватскога књижевнога језика у шест томова не познају ову лексему. Могућност да је у питању штампарска грешка није вероватна јер је песма „Намисао“, у којој се ова реч појављује, у неизмењеном облику објављена и у књизи *Стихија* (Петровић 1983: 143). Ипак, најизвесније је да је у питању врста луле, на енглеском позната као *chillum*.

¹⁶ Ипак, уколико бисмо говорили о музици *Свраба*, не треба пре небрегнути и присуство тонова „Шуманових етида“ (Петровић 1977: 13) контрастираних са шумом млаза воде у купатилу. Такође, треба споменути да се песма „In My Time of Dying“ групе

низ, као и на Самсонова разматрања, систематско објашњење суштински интригантног света *Свраба* изостаје. Свака слика, у духу Петровићеве поетике недоречености, може бити доведена у питање.

Места *Свраба*

Постојање опште недоречености не значи, међутим, да се неке сталности не могу уочити, чак и онда кад је питање њиховог извора (па и повезаности) отворено. Осим коже као границе између спољашњег и унутрашњег, али и израза (нарушене) целовитости субјекта, посебно место у универзуму *Свраба* заузимају дистинкције органског и неорганског, биолошког¹⁷ и технолошког, као и, у великом броју песама, приказивање различитих врста обитавалишта, па и, за Петровићеву поетику углавном несвојствена, упућивања на конкретну вантекстуалну реалност.

Прва песма збирке доноси необичну путању надражаја, који „јурнув кроз покожицу“ (Петровић 1977: 7) долази до две крајности, које обухватају тоталитет света – дна земље и плафона неба. Спознајна основа простора је овде, јасно је, нераскидива с телом субјекта, чија кожа је, вреди приметити,

„Лед цепелин“ спомиње два пута – једном као „Ин мај тајм оф флаинг“ (Петровић 1977: 37) и други пут како и треба – „ин мај тајм оф даинг“ (Петровић 1977: 45). Сlike смрти и лета су, дакле, укрштене – смрт се, стога, може посматрати и као путовање.

¹⁷ Али и хемијског. У песми „Прелом, сна“ спомиње се једињење „триметокси-фенил-амино-етан“ (Петровић 1977: 38). Наведено једињење постоји, али је погрешно написано – 2-(3-Метохурphenyl)-ethylamin. Занимљиво је да нема никакву значајнију функцију у хемији, те остаје нејасно због чега је баш оно истакнуто у песми. Хвала колегиници Невени Срејић с Института за хемију у Цириху на овој информацији.

означена као *болесна*. Дакле, оно што сопство раздваја од света, а тим раздвајањем и омогућава само-спознају и основни саобраћај с околином,¹⁸ овде, од самог почетка, бива онемогућено, јер граница постаје, због болести, флуидна и пропустљива. Уколико је то тако, основни поетички проблем *Свраба* није (са)однос субјекта и објекта, односно, нарушавање граница *субјективизацијом простора* (в. Савић Остојић 2009а), већ, заправо, укидање бинарности. Ако је *болесна* кожа ознака места где *ја* (сопство) престаје и где *грујо* (свет) почиње „размена” између себе и света одвија се у сталној немогућности прављења разлике (уп. Перишић 1983: 35). Лирски субјекат је, дакле, не само у перманентном прелазу, него је, у извесном смислу, укинута – кроз стапање с призорима окружења које негира постојање граница.

Ипак, у општој тежњи за укидањем граница, упркос нестабилном статусу *лирске ја*, на многим местима именују се конкретни простори: лабораторија (Петровић 1977: 11), библиотека (12),¹⁹ кућа

¹⁸ Prvo saznanje o sebi (ponovo parafraziramo načela fenomenologije Merlo-Pontija) zasniva se na otuđenju od sopstvenog tela, na njegovoj objektivizaciji. Posmatrajući se, subjekat postaje svestan da je njegovo telo objekat, bez obzira što mu to telo istovremeno pripada. Taj prividni paradoks – otuđenje koje za posledicu ima otkrovenje jedne dublje, „objektivne“ istine – polazište je promene poetske putanje Milutina Petrovića koja je odlučno izvedena u njegovoj trećoj zbirci, *Glavi na panju* (1971), a produžila se u zbirkama *Promena* (1974) i *Svrab* (1977). (Савић Остојић 2009b)

¹⁹ Ради прегледности и спречавања сувишних нагомилавања, у парентезама ове реченице наводиће се само број странице збирке.

(41,²⁰ 45), купатило (12, 16), радни сто и фиока (11, 60, 18), кутија (43), кафана (44), аптека и мртвачница (27), трамвај (46), затвор и болница (29), радна соба (30), телефонска говорница (32), ливада (47), или пак читав спектар обитавалишта (33).²¹ Уз то, наводе се и топоними – Индија (23), Дубровник (34), Анди (59), Далеки исток (38), Сибир, Невада и прашуме Африке (29), место Ч. (35), Београд (27), као и острво Ееја (31), митолошко станиште чаробнице Кирке.²² Важно је запазити да сва наведена места, укључујући и конкретне називе, не одражавају ван-текстуалну стварност, већ првенствено функционишу као асоцијативне мреже, које доприносе идеји опште несталности света дела.

Природа *Свраба*

Очита превласт урбаних простора упарена је понегде с мотивима потеклим из природе и то пре свега кроз специфичну лирску ботанику и зоологију. Песма „Стрелац“ доноси интересантно упризорење обе сфере. Обраћање неодређеном женском ентитету (индикативно одређеном као *ирейворивом*), осликано је кроз приказ вртлога мушица, док је њен поглед сакривен „у меку кошуљу, у велебиље“ (Петровић 1977: 15). Сазнање о невероватно богатом етноботаничком статусу велебиља (*Atropa belladonna*) може дати драгоцен прилог проучавању

²⁰ У песми „Кућа, глобус“ мотив куће би се могао тумачити као синегдоха планете, што би било подстицајно у односу на проучавања антропоцена у екокритици.

²¹ Овом низу ваља додати и посебан (мета)простор – простор сна (Петровић 1977: 19, 69).

²² Кирка је Одисејеве пратиоце претворила у свиње. С тим у вези, ваља погледати песму с мотивом прасета егзекутора (Петровић 1977: 24).

песме, али и збирке у целини. Уколико се песма „Стрелац“, сходно свом наслову, доживи као скривен, чак и пародичан коментар петраркистичке поетичке традиције, врло је занимљиво да је управо велебиље било коришћено као отров који би учинио врхове стрела смртоносним (Фатур 2020: 147), али се, уз своја фармаколошка својства (Фатур 2020: 143–144), повезивало и с фигуром ђавола (Фатур 2020: 147).

Врло је занимљиво, у контексту мотива скривеног погледа, да управо велебиље има и своју офталмолошку употребу – као биљка од које се шире зенице (Фатур 2020: 145). Ова околност, имајући у виду претходно изречене функције биљке, показује вишеструко повезаност биљке са женским ентитетом – у контексту укидања граница и свеопште амбиваленције збирке, оно, заправо, може да буде схваћено и као његова супституција. Тако је у песми „Стрелац“ изражена врло сложена дијалектика стварања и створеног, утемељена на порозној граници између различитих погледâ – фијукања стрелица „према жутом светлу“ (Петровић 1977: 15) *лирској ши* и перспективе лирског субјекта који, из обраћања, обликује свет песме.

Уз демонску, лековиту, али и наркотичну²³ осветљеност „претворивог“ женског ентитета, постоји и могућност да се обраћања лирског субјекта доживе и као говор упућен не другом, него себи. Тако се из перспективе лирског субјекта ствара мрежа између његовог постојања, језичког посредовања тог постојања и обликовања другости.

²³ Ваља обратити пажњу и на стихове: „бодеш, у жилу.“ (Петровић 1977: 15).

Споменута слика вртлога мушица, осим предочавања роја као несводљиве мноштвености и дестабилизације перцепције, постаје још значајнија у контексту других песама јер припада читавом ланцу сродних мотива. Животиње *Свраба* су тако и: гусеница (18, 30), бумбари (29), црви (33, 47), прасе (24) голуб (34), рак (34), ластавица (38, 58), хермелин (39),²⁴ (неодређени) инсект (18, 55), пчеле и скакавци (58). Свако од наведених бића, па и она која су, попут ластавице, иначе позитивно конотирана у песничкој традицији, у овом делу учествују у изградњи онеспокојавајуће слике света. Ластавица ће тако бити присутна кроз слику натечене вене-ластавице, мирис рачјег мяса ће изазвати (донекле барокни) приказ хрпе црва, док ће се голуб крвав повлачити по бетону. У контексту целине збирке, може се, штавише, тврдити да се несталност рефлектује и на призоре не-људских створења – и то тако да није јасно где се налази разграничење између постојања и доживљаја.

Једно од бића које не припада ни животињском ни људском свету је вампир, приказан, нимало случајно, уз мотив босиљка (Петровић 1977: 57). За готово ниједну биљку се у српском фолклору не везује толико веровања: она је сеновита биљка (Чајкановић 1994: 42), користи се у враџбинама и народној медицини (Чајкановић 1994: 41), али представља и

²⁴ Песма у којој се помиње хермелин упућује на ремек-дело Леонарда да Винчија *Дама са хермелином*. Врло је занимљиво да се управо ова слика налази на корицама последње Петровићеве књиге *Против поезије*. Ипак, Петровић у *Сврабу* остварује комуникацију и с делом још једног сликара – Владимира Величковића (Петровић 1977: 31). Оба помињања могу бити осветљена не само кроз проучавање Петровићевог доживљаја ликовности него и уопште пракси екфразе српског песништва друге половине 20. века.

један од најјачих апотропајона (Чајкановић 1994: 37) – односно, предмета који има функцију одбране од злих сила. Ипак, док је у песми вампир у углу собе, а босиљак у чаши, лирски субјекат уместо да се коришћењем биљке суочи с чудовиштем, он кофу с бојом прска на свој одраз („у огледалу: моје ноге, оковане, / и кофа, с бојом: прскао сам, лечио, ожиљке“ (Петровић 1977: 57)). Још једном је постигнуто дејство несводљивости песничке слике – избегавања конкретизације, односно спречавања сусрета са собом и са светом.

Могућа магијска функција биљака појављује се у још облика. У песми „Ух, пут“ стоје стихови: „излечио сам те, једанпут, невеном, вртним“ (Петровић 1977: 25). Иако овде не можемо наћи женски ентитет, занимљиво је да је невен повезиван с љубавном магијом (Чајкановић 1994: 154). Тешњу повезаност између значења биљке и Петровићеве поезике можемо наћи у песми „Реч, болест“, у којој је кожа представљана као „узлетиште инсеката“, а „гнездо болести: ларвица, опојна, гусеница“: (Петровић 1977: 18), „локализовано је око постеље и упарено са сликом перуника којима је дат епитет *мирне*. Уколико се зна „[д]а је перуника била део култа мртвих“ (Раденковић 2013: 111), песма може да добије и додатну, хтонску димензију. Сродно Бекетовим делима²⁵ или прози Тома Мрачни Мориса Бланшоа, у којима је статус животности књижевних јунака вишеструко проблематизован, лирски ентитети Петровићеве поезије налазе се у перманентном међустању – ни мртви, ни живи. Перуника је зато

²⁵ Бекет је и непосредно споменут у циклусу „Неразумне“ књиге *Стихија*, а Милутин Петровић га спомиње и у контексту размишљања о односу поезије и прозе (Зубановић, Панћић 1992: 226).

битна: као један од могућих сигнала који обзнањују споменуто неодређеност, односно прелаз између постојања и непостојања.

Као и перуника, хтонични карактер може да има и орах (Чајкановић 1994: 160), спомнут у песми „И, памтљива“. Неки други изрази лирске ботанике попут призора тропских биљака у теглама (Петровић 1977: 45), или спомињања трске, купуса и мака (Петровић 1977: 49), премда упечатљиви, немају ту димензију. Значајан изузетак представља дрен, биљка која је добро позната као „инкарнација здравља“ (Чајкановић 1994: 78). „Поглед, творца“, прва песма првог циклуса збирке, доноси приказ цеђења дрена „на кожу, у отвор, сна“ (Петровић 1977: 11). Имајући у виду већ истакнуте закључке везане за статус болести коже у целини збирке, лековитост дрена може се разумети као елемент аутопоетичког карактера – писање може бити својеврсно исцељење.

Међутим, поређење с првим песмама другог и трећег циклуса отвара још перспектива. Обе песме, као и „Поглед творца“ имају и ботаничку и аутопоетичку компоненту. „Удар, струјни“, песма која отвара други циклус, тако преплиће призоре урбане свакодневице с природом, али се и надовезује на приказ лечења ране: „на њиви: семенке: / на длану: раница : штиво: / црта греха“ (Петровић 1977: 23). Изузетно је занимљиво да се сви облици урбаног пејзажа у песми тичу неке врсте комуникације, односно саобраћаја: железничка саница, новине, радио, телефонска говорница. Тиме се још једном потврђује како одабир мотива може послужити као битан интерпретативни знак.

Ако се наведени призори посматрају у контексту последњег стиха: „Изнова: форма-главица-купуса.“ (Петровић 1977: 23), може се уочити важна фигура преноса – фокус с различитих средстава комуникације прелази на слику купуса, чиме се сугерише да је сусрет са слојевима значења *Свраба* упоредив с процесом љуштења. Читање, стога, није само чешање, него и љуштење.

„Спис, чин IV“, прва песма трећег циклуса, доноси још једну слику која припада ботаници збирке – нарамак храстовине. Изузетан статус храста у српској култури је добро познат и има изузетну улогу и низу ритуала, а у некима од њих магијско дејство се може постићи тек спаљивањем (Чајкановић 1994: 206–208). За разлику од песме „Поглед творца“, која је у својој завршници окренута сну, на крају ове песме налази се приказ узнемирујућег буђења у огњу (Петровић 1977: 55). Угрожавајући женски ентитет приморао је лирског субјекта да се савије у клупко и из тог, дефанзивног положаја, дошао је до буђења које у потпуности одговара стиховима песме која затвара збирку: „тек у јави почиње мука“ (Петровић 1977: 63).

Ипак, на основу разматрања овог могућег дијалога између три песме, једно од питања које се намеће јесте – нису ли биљке приказане у делу одређене превасходно својом (магијском) функцијом, а не начином појављивања у вантекстуалном свету? Одговор би био потврдан – у свету збирке у коме су сви канали комуникације вишеструко угрожени, значења неизвесна и у коме одговарајући референтни систем упорно измиче, биљке представљају не бића, него текстуалне сигнале, који учествују у изградњи свеопште амбиваленције.

Упркос истраживачкој претпоставци истакнутој у уводу о томе да херменеутика у песништву Милутина Петровића није обустављена, анализа многих одлика збирке *Свраб* показује да је један од највећих домета дела управо успешно одупирање различитим интерпретативним поступцима. Целина *Свраба* се, дакле, остварује из немогућности успостављања целине. Истакнути мотиви – од просторне организације збирке, преко облика удвајања, до лирске ботанике, показују да чак и могуће повезаности различитих сегмената дела могу да произведу нове запитаности.

Било да песништво Милутина Петровића повезујемо с егзистенцијализмом (Лукић 1985: 74), постмодернизмом (Јеленковић 1993: 57), или у њему видимо антипоетски програм и превласт тмине (Стојановић 1993: 40), „поетски пруритус“ *Свраба* представља драгоцен изазов могућности песничке комуникације, али и вредност редукције и отпора као темељних књижевних стратегија.

Литература

- Гадамер 2011: Hans-Georg Gadamer. *Istina i metod*. Prev. Božidar Zec. Beograd: Fedon, 2011.
- Зубановић, Пантић 1992: Слободан Зубановић и Михајло Пантић. *Десећ њесама – десећ разговора*. Нови Сад: Матица српска, 1992.
- Јеленковић 1993: Саша Јеленковић. „Расправа с Месецом Милутина Петровића“. *Повеља*, св. 3/4, 1993: 57–59.
- Коруновић 2019: Goran Korunović. „Nadmudrivanje s hermelinom (fragmenti o pesničkim knjigama Milutina Petrovića: *Naopako i Protiv poezije*)“. *Agon: časopis za poeziju*, br. 4, 2009.

http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_4/o_po_eziji/4-goran_korunovic.html

- Коруновић 2019: Горан Коруновић. „Шта плаши лирски субјект: uncanny у поезији Милутина Петровића и Новице Тадића“. *Зборник Машице српске за књижевност и језик*, књ. 67, св. 3, 2019: 1023–1042.
- Лукић 1985: Jasmina Lukić. *Drugo lice: prilozi čitanja novog srpskog pesništva*. Beograd: Prosveta, 1985.
- Лукић 1993: Јасмина Лукић. „На листу хартије“. *Повеља*, св. 3/4, 1993: 41–47.
- Перишић 1983: Миодраг Перишић. „Поезија као рана неизрецивог“. У: Милутин Петровић, *Стихија*, Београд: Просвета, 1983.
- Петровић 1977: Милутин Петровић. *Свраб*. Београд: Просвета, 1977.
- Петровић 1983: Милутин Петровић. *Стихија*. Београд: Просвета, 1983.
- Петровић 1989: Растко Петровић. *Сабране њесме*. Прир. Светлана Велмар-Јанковић. Београд: Српска књижевна задруга, 1989.
- Раденковић 2013: Љубинко Раденковић. „Перуника – цвет небеског или хтонског света?“. *Studia Mythologica Slavica*, XVI, 2013, 105–116.
- Самсон 2009: Bojan Samson. „O, nerazumni svrabe! (Ili: kako je teкао pesnički put Milutina Petrovića nakon „Promene“)“. *Agon: časopis za poeziju*, br. 4, 2009. http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_4/o_po_eziji/3-bojan_samson.html
- Савић Остојић 2009а: Bojan Savić Ostojić. „Apsolutizacija subjektivnog prostora“. *Agon: časopis za poeziju*, br. 4, 2009. http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_4/o_po_eziji/1-bojan_savic_ostojic.html
- Савић Остојић 2009б: Bojan Savić Ostojić. „Vremensko-prostorna intervencija subjekta“. *Agon: časopis za poeziju*, br. 4, 2009.

http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_4/o_poeziji/2-bojan_savic_ostojic.html

- Стојановић 1993: Драган Стојановић. „Песник Милутин Петровић“. *Повеља*, св. 3/4, 1993, 37–40.
- Ујевић 1965: Тин Ујевић. *Пјесничке прозе; Препјев*. Загреб: Знанје – Графички завод Хрватске, 1965.
- Фатур 2020: Karsten Fatur. „'Hexing Herbs' in Ethnobotanical Perspective: A Historical Review of the Uses of Anticholinergic Solanaceae Plants in Europe“. *Economic Botany*, 74/2, 2020, 140–158.
- Чајкановић 1994: Веселин Чајкановић. *Речник српских народних веровања о биљкама*. Београд: Српска књижевна задруга, Београдски издавачко-графички завод, Просвета, Партенон М. А. М., 1994.

Uroš Z. Đurković

POETIC PRURITUS: MILUTIN PETROVIĆ'S *THE ITCH*

Summary

The poetry collection *The Itch* (*Svrab*) by Milutin Petrović is interpreted through an overview of motifs that have been neglected in previous reception of his works. Close attention is paid to the motif of the skin and the status of the lyrical subject, the representation of space in the work, as well as elements of nature imagery, where a special place has lyrical botany. In addition, elements of autopoetics, stylistic choices, the function of punctuation, as well as the traces of communication between Milutin Petrović and the history of art, and science are considered. The crucial outcomes of reading of the book – ambivalence, the negation of boundaries, and the non-reducibility of poetic imagery – are all confirmed in various forms in Petrović's entire oeuvre. Therefore, this book analysis represents a possible contribution to the author's poetics as a whole.

Keywords: Milutin Petrović, *The Itch* (*Svrab*), poetry, motifs, the space in literature, plants in literature.