

ЈОВАН ДЕЛИЋ

ДИС И ВОЈИСЛАВ

САЖЕТАК: У средишту наше пажње су двије Дисове пјесме: пјесма „Војиславу”, која има изразиту, двоструко усмјерену, мета-поетску функцију и успоставља интертекстуалне релације с Војиславом Илићем и његовом поетиком, и сатирична пјесма „Наши дани”, коју видимо као једну од најбољих српских сатиричних пјесама, блиску сатиричној поезији Војислава Илића.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: поетика, идила, елегија, сатира, интертекстуалност, контекст, лирски сиже, обрт, хумор, прошлост, будућност, туга, смрт, гробље.

*1. Пјесма „Војиславу” између двије
Дисове идиле*

Дис је, несумњиво, високо цијенио и волио поезију Војислава Илића, и овај рад то треба да покаже, иако се за Дисово пјесништво не може рећи да је настало на таласу нити „у маниру” „војиславизма”. Он има пјесму „Војиславу”, написану „приликом откривања његовог споменика 1903”, што стоји као поднаслов пјесме. На основу тог поднаслова могло би се закључити да је ријеч о пригодној пјесми с поводом, али се она налази у збирци *Ушћољене душе* на деликатном мјесту – између „Идиле” и „Јутарње идиле”. А обје Дисове идиле су својеврстан обрт жанра – антиидиле – с темом смрти у своје средишту: прва пјева о смрти заспалог чобанчета, кога равнодушно односи ријека под равнодушним небом и сунцем, док је друга посвећена упокојеном брату Михаилу Петковићу и пјева о визији најраскошније смрти, па се завршава иронично интонираним катреном:

Мину све што беше, хтеде бити икад.
Тама се увуче у идилу снова:
Раскошније смрти нисам гледо никад.
Имао сам и ја веселих часова.

Други стих завршног катрена Дисове „Јутарње идиле” – „Тама се увуче у идилу снова” – видимо као аутопоетички, готово програмски за Дисов однос према жанру идиле: његове идиле су, дакле, пјесме о смрти; чак о најраскошнијој смрти. Овај Дисов „обрт жанра” видимо као „најаву” и антиципацију Милоша Црњанског и његовог односа према лирским врстама какве су химна, ода и молитва – као најаву авангарде – и о томе смо већ писали.

Војислав Илић је и пјесник идиле, па није чудо што се пјесма „Војиславу” нашла између двије Дисове идиле. Истина, Дис у пјесми с разлогом истиче у први план елегију као лирску врсту препознавања Војислава Илића, али позиција пјесме „Војиславу” у збирци упућује и на пјесника идиле.

Немојмо сметнути с ума да је „Зимска идила” Војислава Илића амбивалентна пјесма о малом чапкуну Павлу, о коме, као о своме вршњаку с оностраним искуством, приповиједа дјед унучићима у зимској ноћи, уз весело пуцкетање пламена „у скромној изби”. Немирни Павле је био јединац у своје убоге мајке, па је отишао изван села у једно студено јутро и кући се није вратио. Дакле, Илићева „Зимска идила” није само – или, можда, није уопште – никаква идилична слика, већ развија један сиже који је сасвим близак балади. Ни слика зиме није баш сасвим идилична, како би се слутило из наслова пјесме: идила је једино „у скромној изби нашој”, гдје дјеца, окупљена око ватре и огњишта, слушају дједову причу, док напољу тутњи мећава, ћути природа „и листак последњи вене од зимског студеног даха”, чују се шкрипа волујских кола, псовке промрзлог комшије Панте и грактање гаврана, „штекће лисица гладна (...) а око појата селских са риком облазе вуци”. То баш и није нека идилична слика, већ врло увјерљива слика љуте и немилосрдне зиме, дочарана звучно и визуелно.

Лирски сиже има два своја обрта, оба непосредно повезана са дјечаковом смрћу. Немирни Павле се изгубио једног студеног јутра и кући се није враћао. Богу досаде сузе и молитве Павлове мајке, па се подигне и, као какав српски дјед, „огрне свој топли ћурак”, крене да чује истину о изгубљеном дјечаку од светога Петра, а потом оде да лично потражи непослушног дјечака. Нађе га у рају, на рајској лиснатој јабуци, гдје „златне јабуке једе”. Слика раја је једина права идилична слика у пјесми, а њу нарушава сам Господ грдњама упућеним Павлу. Слика Бога је дата топло и хуморно,

веома присно: Бог личи на каквог брижног и добростивог дједа, који се огрће кожухом чувајући се од рајске прехладе, и васпитно грди малога немирка упућујући га из рајских у земаљске просторе – кући и мајци:

А Господ подвикну тада: „О, Павле, чапкуне један,
Ко те је довео амо, да рајске јабуке млатиш?
Силази са воћке доле! Обуј се и натраг иди,
Па мајку да слушаш лепо, кад своме дому се вратиш.”

Тиме почиње други обрт – Павлов повратак кући и мајци – али ни тај повратак није идиличан, јер се дјечак враћа полумртав и готово смрзнут. Свако изгнанство из раја је трауматично и болно:

Једне вечери, децо, Павле се поврати кући;
Кириције га нашле, што често пролазе селом:
Полумртав је лежо на снежном сеоском друму,
Уморан, блед и занет с јако прозебљим телом.

На крају дједовог причања сазнајемо да је извор приче о Павловој рајској одисеји сам Павле, који је вршњацима приповиједао „о рајском животу своме”.

Дакле, рајска одисеја чапкуна Павла неодвојива је од теме смрти, а сам Господ с кожухом и својом реториком носилац је хумора у пјесми. Тема смрти и побједе над смрћу суштинско је обиљежје Илићеве пјесме коју пјесник зове идилом. Имао је Дис дубоке разлоге да пјесму „Војиславу” смјести између своје двије идиле, имајући, вјероватно, притом на уму Илићеву „Зимску идилу”, иако се то из пјесме „Војиславу” директно не види.

Дисова пјесма „Војиславу” испјевана је у симетричним трохејским дванаестерцима, повезаним унакрсном женском римом у четири катрена, док је завршна сестина римована у складу са традицијом ове строфе – унакрсним римама у прва четири и парним у завршна два стиха (ababcc). Стих је симетрични трохејски римовани дванаестерац; налазимо га у обојице пјесника. Дисова пјесма „Војиславу” има, дакле, укупно двадесет два симетрична трохејска дванаестерца.

Чему ова промјена строфе на крају пјесме (сестина)?

Могућно објашњење је да са сестином долази до преокрета у пјесми. Прва четири катрена пјевају о Војиславу Илићу, његовом лирском сензибитилитету и његовој поезији, а сестина је једина пригодна: у њој се пјева о споменику Војиславу и о подвигу београдских госпођица. Зато су катрени неупоредиво вреднији и занимљи-

вији за поређење Илића и Диса, и за њихова евентуална међусобна преплитања. У завршној строфи пјесма доиста пада у пригодност. Четири катрена су, ипак, једна цјелина; сестина је нешто дневно и пригодно. Катрени су у перфекту или имперфекту; сестина у презенту. Али пођимо „ред по ред”, јер је пјесма „Војиславу” заштјевна и „пуна”, па тражи пажљиво читање.

Наслов је у дативу, као посвета, што потврђује и поднаслов. У наслову је само лично пјесниково име: Илића и пјесника је више; Војислав је један и јединствен. Војислава Илића и критичари и пјесници често ословљавају само личним именом. То нешто казује и о пјесниковом статусу међу писцима и критичарима. Слути се несумњива присност и наклоност према њему.

Први стих говори о Војислављевом варљивом сну о срећи. Можда је у тој строфи кључ за разумијевање Дисовог и Војислављевог односа према идили: ако је сан о срећи варљив, онда је и традиционална идила сумњива, готово немогућа; онда се она нужно преображава у пјесму о смрти:

Снево си о срећи, коју човек нема.
У мислима својим пратио си дане
Изумрле давно, и време што спрема
Да разастре покров свуда, на све стране.

Човјеку на земљи срећа није дата – њу просто *човек нема*. Сан о срећи је илузија и варка. И то је све казано једноставно, једним јединим, уз то – првим стихом. Тиме се баца свјетлост на обје Дисове идиле, али и на Илићеву „Зимску идилу”.

Преостала три стиха казују о Војислављевој усмјерености на прошлост, и то на ону давну – митолошку и историјску – прошлост о којој Војислав пјева. Та три стиха су и синтаксички, а самим тим и интонационо, другачије уређена: у три стиха налазимо два опкорачења, а опкорачење се у нашој лирици одомаћило захваљујући Војиславу, па су га од њега преузели готово сви пјесници модерне. Дис се, дакле, користи Војислављевим римтичко-синтаксичким средством и њиме појачава, односно истиче, свеprisуство смрти. Првим опкорачењем се наглашава да је пјесник пратио „дане / Изумрле давно”, а другим се ти дани уопштавају у „време што спрема / Да разастре покров свуда на све стране”. Ријеч је, наравно, о мртвачком покрову који ће бити разастрт „свуда на све стране”. Није ли то већ тема *раскошне смрти* коју ће Дис много снажније и досљедније развити у слици *раскошне смрти* у „Јутарњој идили”. Пјесма „Војиславу”, дакле, већ првом строфом гради интертекстуална поља између Војислављеве и Дисове поезије.

Тема прошлости наставља се и у другом катрену:

Гледо сам у прошлост за тобом што спава,
Под дахом живота она некад беше.
Сад је мирна, нема, ко пучина плава,
Као уста драге која се не смеше.

Војислав је гледао у прошлост која *сјава*; која је некад била под дахом живота, што је исказано имперфектом – *беше*. Та прошлост је сад *мирна и нема* и дочарана је двама поређењима, врло удаљеним сликама – „ко пучина плава / Као уста драге која се не смеше”. Биће да су то уста мртве драге, која је била једна од Дисових пјесничких опсесија, али је повремено налазимо и код Војислава. Мирноћа пучине може указивати и на мирно Илићево пјевање о прошлости. На ту мирноћу Илићевог пјевања указивано је више пута у критици још од Љубомира Недића.

Трећи катрен тематизује будућност:

Пред тобом у тами будућност се вила,
Нејасна и мутна као нада људи,
Али смрт у себи и она је крила,
Смрт која се јавља, тек на гробљу буди.

Према Дисовој пјесми, будућност је пред Војиславом у *тами*, а то је њено опште својство – да је неизвјесна, „нејасна и мутна као нада људи”; несигурна, непоуздана, маглопита и варљива. Колико је то далеко од било каквих идеолошких клишеа и „свијетле будућности” глупог, програмираног оптимизма без основа. Оно што је заједничко прошлости и будућности јесте једина извјесност – смрт – двапут поновљена у трећем и четвртом стиху трећег катрена. Гробље се опет указује као мјесто и простор истине, последње, коначне и једине. А то је повлашћени Дисов пјеснички простор.

Четврти катрен пјева о нужној везаности Војислава за елегију као лирску врсту, предодређену пјесниковом природом, осјећањем свијета, а ми бисмо додали – и културом:

Стога ти природа, осетљива, блага,
Елегију узе као стална друга,
И са твоје лире заносна и драга
Заори се песма, снажна као туга.

Та везаност за елегију долази како из Војислављевог односа према прошлости и будућности, из његовог осјећања људске природе

и судбине, тако и из његове људске – психолошке и пјесничке – природе, *осећљиве, благе*. За пјесника такве природе и таквог осјећања свијета, елегија је *заносна и драга*, а пјесма му је *снажна као њуџа*.

Војиславова поезија је, доиста, препуна туге и меланхолије, па је ово једно од драгоцјених пјесничких, поетичких мјеста на којем Дис уздиже и велича снагу туге, толико својствене и његовој, најчешће безнадежној поезији. Дисова пјесма „Војиславу” има, дакле, снажно, двоструко метапоетско усмјерење: она пјева о Војиславу, његовој природи, односу према прошлости, садашњости, смрти, елегiji, тузи и поезији, али открива и самога Дису, односно његово осјећање свијета, повлашћени простор гробља, тему мртве драге, немогућност праве идиле због непостојања људске среће. Покушали смо да укажемо на интертекстуална поља ове пјесме, односно на њену двоструку метапоетску усмјереност – и на Војислава, и на самога Дису.

Нажалост, немамо склоности према пригодној сестини на крају пјесме. Штавише, увјерени смо да би без те сестине пјесма „Војиславу” била цјеловитија и боља; изнутра кохерентнија. Завршна строфа нема ни мисаону, ни (ауто)поетичку, ни емотивну дубину претходна четири катрена:

Поколење женско, сваке части вредно,
Споменик ти диже зеленкастосиви:
И сад име твоје, светло и угледно,
Да би било лепо, на камену живи
Са одбором, колом твојих другарица,
С мирисним букетом вечних госпођица.

Ни „поколење женско, сваке части вредно”, ни „споменик (...) зеленкастосиви”, ни „име (...) светло и угледно”, које „да би било лепо, на камену живи”, ни коло пјесникових другарица, „с мирисним букетом вечних госпођица” немају емотивну снагу, продорност мисли ни чар поетичких увида и слутњи претходних катрена, а поготову немају њихову понорну *снагу њуџе*. Није Дис за пригодно пјевање, нити је природно пјевање за Дису. Пад је утолико уочљивији што је на крају пјесме.

2. Војиславов карневал на руднику и Дисов сјој њуџбалице и сатири

Уочљива је још једна „линија додира” ових пјесника. Велике естетете, мајстори стиха и версификације, љубитељи форме, имали

су један драгоцен дар који је Војислав неупоредиво чешће показивао од Диса, али је Дис једном пјесмом досегао сам врх. То је дар за сатиричну поезију. То није доминантна линија њиховог пјесништва, али је врло драгоцен и изузетних је естетских домета.

Илић има барем десетак успјелих пјесама које се могу сматрати сатиричним, а најмање њих пет је усмјерено на књижевне прилике, пјеснике и њихове односе. Драгиша Живковић је изабрао тачно десет пјесама у групу „Сатиричне песме” у издању Каиро-са из 1995. године. Од тога их је тачно пет о поезији и пјесницима: „Оргије”, „Песнику”, „Један монолог младог Слепчевића”, „Два песника”, „Реалиста”. Овај списак није потпун, а изостављене су неке познате Илићеве сатиричне пјесме, рачунајући и оне које је пјесник сматрао сатиричнима („Нарцис”): „Већ се купе...”, „У лов!”, „Краљ кочијаш”, „(Службено из Приштине)” и њима сасвим блиске „Моме Гарику” и „Елегија једне залутале депеше”. Наведимо наслове и осталих пет из Живковићевог избора: „Маскенбал на Руднику”, „Посланица с неба једном друштву”, „Мисли једног малог Калањевчанина”, „Пријатељу” и „Србин у рају”. Неке од наведених пјесама рефлекс су личних сукоба и полемика с Радованом Кошутећем („Оргије” и „Један монолог младог Слепчевића”). Још од дјетињства пријатељ Бранислава Нушића, а по природи духовит, Војислав је – будући у непосредној и присној вези с човјеком који га је могао подстицати на хумор и сатиру, на смијех уопште – био предодређен и природно отворен за смијех и сатиричне теме. Пјесма „Један монолог младог Слепчевића” има елементе комедије: највећим дијелом је испјевана „гласом другог”, лирског јунака, пјесника Слепчевића – и свијет је сагледан његовим видокругом. Пјесма је Слепчевићев готово драмски монолог; монокомедија у малом. Дјелови пјесме су испресијецани и међусобно одвојени другачије штампаним прозним текстом који личи на драмске дидаскалије; оне описују јунака и амбијент, односно „промјене на сцени”. Безмало све пјесме о пјесницима имају наглашену иронију и пародијско усмјерење, а нарочито пјесма „Реалиста”.

Набројали смо седамнаест Илићевих пјесама које се могу сматрати комично-сатиричним, а то је већ цијела мала збирка. Није онда чудо што је пјесник био на мети власти и што је за живота имао статус оштрог сатиричара. Од свих наведених пјесама данас је као сатирична најпознатија „Маскенбал на Руднику” и вјероватно је могла бити за Диса најинспиративнија, односно изазов и охрабрење да се овај осјетљиви и даровити пјесник огледа и у сатиричној врсти, односно да испјева врхунску сатиричну пјесму „Наши дани”. Илићева пјесма „Маскенбал на Руднику” и Дисова „Наши дани” и данас су врхови српског сатиричног пјесништва.

Зато ћемо нашу аналитичку пажњу усмјерити на поредбену анализу ових двију пјесама.

Илићева пјесма „Маскенбал на Руднику” испјевана је стихички и има тридесет парно римованих стихова, симетричних трохејских дванаестераца (6 + 6). Риме су досљедно женске. Потписана је са *Црни домино*; датирана 22. јануара 1887. године, а умјесто мјеста написана је реченица: „Али слабо бога ми да ћу казати где сам”, што такође припада комично-сатиричном дискурсу. И „шифровано” ауторство, и затајено мјесто настанка пјесме сугеришу несигурност и угроженост сатиричног пјесника. Данас поуздано знамо да пјесникове сумње и страхови нијесу били без основа.

Већ прва ријеч у наслову – *маскенбал* – упућује на поступак карневализације. То што је маскенбал на Руднику – на планини, изван већих урбаних мјеста – упућује на спој ријечи у синтагми која може имати иронично, комично и сатирично значење. У првом стиху Рудник је замијењен перифразом *И код нас овамо*, што показује припадност лирског, говорног субјекта, а друго – казује да је маскенбал баш на Руднику велики напредак, достигнуће и догађај. Рудник, уз то, метонимијски може алудирати и на везу са династијом Обреновића, чиме се сатирична природа пјесме већ насловом наговјештава и усмјерава.

Маскенбал је општи; игра је универзална – за старе и за младе. Прерушавање, односно подјела улога у игри, прилика је за идентификацију праве, скривене природе играча. Маскирање је, заправо, демаскирање; показивање скривене, праве природе, као и природе социјалне функције коју маскирани у маскенбалу преузима, односно добија. Игром се успоставља паралелна, социјална структура функција која разобличава стварну. Предсједник одбора је карневалкси *цар* и он је оркужен гомилом мањих, сурових властодржаца – *сатџраја*. Око њих су *звери* које служе очувању и држању власти – пирамиде социјалне структуре и распореда и стабилности моћи и функција. *Звери* су и крволочне, и снажне (*медведи*, *џанџери*), и умиљате (*мачке*), и забавне (*мајмуни*); активирају се са врха пирамиде моћи. Њихова социјална и морална позиција је – уз цареве ноге. *Голе нимфе и најаде* неће морати да се много прерушавају, већ ће *џосџице леје* и *џосџе младе* само мало додатно да се разодјену, од чега ће чак и моћна планина Рудник *од силноџа смеја да развали џруди*. Сâм начелник ће се разобличити тако што ће – због веселја и из љубави према учесницима маскенбала – пристати да представља *свињу*, која у пјесми постаје морално начело: означава морално прљаву особу. Уосталом, царска наредба је – *Сваки своџа „фаха” да се држи сџроџо*, па је улога у игри примјерена играчевом „фаху”. Као што је начелников „фах” да буде

свиња, тако је сељаков да представља *хромога њросјака*: око његовога маскирања неће бити труда, јер се једна *мудра злава* досјетила да сељак треба да дође у *своје оделу*. Карневал, односно маскенбал, различава, а не скрива праву природу иза маске. Маскирање је, рекосмо, демаскирање: показује се ко су и гдје су *саиџраи*, *звери*, *нимфе* и *најаде*, *свиње* и *њросјаци*. Демаскирање је, како сатири и приличи, морално и социјално.

Карневалска игра маскирања и демаскирања увијек се тиче и питања вриједности. Карневал снижава такозване високе вриједности, официјелне, „заштићене”; он детронизује. Тако ће и „Маскенбал на Руднику” – попут неке нове, модерне Кирке – претворити начелника у свињу и показати сатрапе и звери око царских ногу. Имао је пјесник разлога да потпише пјесму са „Црни домино” и да, сагласно са сатиричним дискурсом, скрива мјесто боравка, односно настанка пјесме. Знамо да су га, ипак, лако пронашли.

Поступак карневализације и игра маскама иманентни су сатири. Парадокс добре сатире је у томе што у удаљеним временима именовање оних на које је сатира усмјерена – мало значи. Зналци тврде да бисмо се разочарали сличним дешифровањем великих романа попут Раблеовог *Гарганџуе* и *Панџаџруела*. Оно што савременицима може значити много, далеким потомцима понекад не значи скоро ништа. Дјело је оно што остаје, ако је вриједно. Илићева пјесма живи и дјелује.

Дисова пјесма „Наши дани” има педесет стихова, распоређених у десет прстенастих („лажних”) квинти – облик строфе који је Дис радо користио и који је, вјероватно, преузео од Милана Ракића. Први стих се понавља као пети, тако да пјесма има четрдесет непоновљених и десет поновљених стихова. Риме су унакрсне, с тим што се понављањем првога стиха као петог понавља и рима, па се *a* рима јавља три пута: *ababa*.

У погледу броја слогова који се римују, Дис у овој пјесми није досљедан, мада је упадљива тенденција за дактилском римом: пет строфа је повезано дактилским римама (I, V, VI, VII, VIII), а у првој налазимо чак и четворосложну – хипердактилску – риму, којом се истичу ријечи и облици *ојадања* и *њројадања* као битна обиљежја времена, односно *наших дана*. Двије строфе (IV и X) досљедно су повезане двосложним, женским римама. У другој и деветој строфи лексема *мали* и *мњење* нарушавају дактилску риму коју очекујемо иза тросложних лексема *канал* и *њоколење*. Тросложне именице *њошићење* и *кршићење*, и богата женска рима којом су повезане, остављају утисак непостојећег тросложног, дактилског подударана.

Светозар Петровић, несумњив ауторитет у области теорије стиха, доводи дактилску риму у везу са сатиричном и комичном

поезијом. Дисова пјесма „Наши дани” то потврђује, мада неке Ду-чићеве пјесме другачије користе дактилску риму, показујући њене другачије могућности:

Изгубих у том немиру
Другове и све галије.
Који је сат у свемиру?
Дан или поноћ, шта ли је?
(„Песма”)

Кад мину месец жут за косама
Тада с небеских црних ледина, –
Као кап паде та реч једина:
Тад појмих шта је моја осама...
И појмих као отет чарима,
Шта значи страх мој међу стварима.
(„Тајна”)

Стрељају и сад на свим пољима,
Поред свих пута стоје вешала;
Падају бољи све за бољима,
С тлом српским крв се српска мешала.
(„Лички мученици”)

Дисова рима у пјесми „Наши дани” има наглашену значењску функцију. Ријечи спојене римом некад указују на кључне особине времена (*ојадања – њројадања*), а некад, својим диспаратношћу, појачавају иронију и комику (*суштерени – суверени; великаше – бога-шаще; изборе – изворе; обеде /у смислу увреде/ – њобеде; рејове – њејове; харџији – њарџији; јауци – њауци; худа – суда*).

Изразит паралелизам постоји и на почецима стихова, па су цијеле строфе у знаку синтаксичког паралелизма, што је последица доминантног поступка набрајања. У прве четири строфе (двадесет стихова) само један стих не почиње глаголом. Набрајање је сасвим природан поступак: пјесник набраја погубне особине и тековине свога времена.

Поступак карневализације, упадљиво уочљив већ у наслову Илићеве пјесме „Маскенбал на Руднику” и досљедно проведен кроз цијелу пјесму, скривеније је провучен кроз Дисову пјесму „Наши дани”. Тај поступак је видљив на плану преокрета вриједности: вриједности високог регистра су урушене, а све што је ниско уздигнуто је и крунисано. Тај преокрет вриједности је катастрофично комичан: „Умрли су сви хероји и пророци; / Покрадени сви

храмови и ћивоти / Исмијане све врлине и поштење, / Понижени сви гробови и животи, / Упрљано и опело и крштење; / Закована петвековна звона буне, / Побеглао дух јединства и бог рата; Обесисимо све празнике и трибуне / Своју мудрост расточисмо на изборе, / Своју храброст на подвале и обеде, / Будућности затровасмо све изворе”.

Све што је свето и високо, суновратило се и пало, а што је ниско, подигло се до трона и тријумфа: „Развило се црно време опадања, / Набујао шљам и разврат и пороци, / Подигло се трули задах пропадања; / Прогледале све јазбине и канали, / На високо подигли се сутерени, / сви подмукли, сви проклет и сви мали, / Постали су данас наши суверени; / Гојимо се од грехова и од блата; / Од пандура створили смо великаше, / Достојанства поделише идиоти, / Лопови нам израђују богаташе, / Мрачне душе назваше се патриоти, / А поразе прогласисмо за победе; / Васкрсли смо све пигмеје и репове; / Од несрећне браће наше, од робова / Затворисмо своје очи и цепове; / Остала нам још прашина на хартији, / Сад сву славу пронађосмо у партији, / Пир поруге дохватио све синове; / Под срамотом живи наше покољење; / Нараштаји који сишу ко пауци; / Помрчина притиснула наше дане, / Не види се једна наша земља худа...”

Овај преокрет међу вриједностима није резултат неког маскенбала ни карневала, већ је знак злог и худог доба. Оно што је Дисов пјеснички подвиг – осим личне и грађанске храбрости, која је потребна и пјесницима – јесте универзализација сатиричне пјесме и њено уздизање од универзалне истине о свим злим данима и временима. А такви дани и времена често се понављају, па се Дисова пјесма доживљава као поглед кроз времена; као знак општег и застрашујућег потреса карактеристичног за сва поремећена и зла времена. Тако је Дисова сатирична пјесма постала пјесма о вриједностима; јадиковка и тужбалица над и за угроженим вриједностима. Зато она надживљава своје конкретне поводе и изазове, и своје дане и вријеме, постајући мудра пјесма о свим злим и поремећеним временима која руши универзалне и уздиже сутеренске и подземне вриједности из јазбина и канала. Зато ова Дисова пјесма није само о његовим нити о нашим данима, већ је пјесма за вјечност, докле год буде свијести о вриједностима. А злих времена има и биће их.

Обје сатиричне пјесме – и Илићева „Маскенбал на Руднику” и Дисова „Наши дани” – испјеване су у дванаестерцу, али то уопште није исти стих. Илићева је – то смо утврдили – у симетричном трохејском дванаестерцу, који ће бити један од два водећа стиха српске модерне, а Дисова је – сасвим неочекивано, али генијално – у трочланковитом, тужбаличком дванаестерцу (4 + 4 + 4) са двјема

цезурама, иза сваког четвртог слога. Избором тужбаличког стиха усаглашено је значење пјесме „Наши дани” са ритмом и тоном тужбалице: пјесник нариче за својим добом и данима; сатирична пјесма је постала тужбалица и нарицаљка за својим добом.

Овај спој тужбалице и сатире може нам данас изгледати бизарно и крајње необично, али он има ослонац у традицији, и то у традицији тужбалице, и тај ослонац је веома снажан и моћан. Тужбалица као фолклорни жанр је истовремено и прворазредни јавни чин, поготову за губитком погођену заједницу. Изводи је изабрана жена од угледа, способности и колективног поштовања, „пред народом”, пред „својима” и „јабаном”, гласно и разговоријетно, према задатој мелодији, у утврђеном метру и ритму, инсистирајући на изузетности покојника и величини губитка. Покојникова смрт јесте интимни губитак, али није само то, као што ни покојник није само усамљена јединка, већ члан породице, братства, племена и државе. Губитак је лични и колективни; више колективни уколико је покојник знаменитија личност.

Војвода Батрић, за којим тужи Сестра Батрићева у *Горском вијенцу*, несумњиво је био знаменита личност: кнежевски потомак – што се насљеђује – и војвода – што се јунаштвом стиче. Батрић је Нетко и по поријеклу – по братству и племену – и по личном подвигу.

Сестра Батрићева тужи за својим братом, његовом храброшћу и љепотом, али и за дједом Бајком, који је Батрића „одњибио”, а сада остао празних руку; спомине и седам снаха у жалости и завршава тужбалицу колективним прекором и сликом ужаса колективне судбине. Сестра Батрићева тужи пред „главарима” – народним првацима и изабраницима – па су завршни стихови тужбалице њима упућени. Пребољеле би се братске „љуће ране” да није свенародних „грдних јада”, а за опште свенародно зло одговорни су народни прваци, главари:

Просте твоје љуте ране,
 мој Батрићу,
Ал’ непусти грдни јади,
 куку роде!
Е се земља сва истурчи,
 Бог је клео!

Тужбалица се завршава клетвом, односно проклињањем земље и народа, што никако не значи да тужилици – Сестри Батрићевој – није до земље и народа највише стало. Губитак најбољег брата је толики, а стање у земљи и народу је такво да лични живот губи смисао, односно добија га саможртвовањем. Сестра узима

себи живот на јавној сцени, пред главарима, као вид личне жртве и највећег могућег протеста.

То никако није пуко самоубиство, већ лично саможртвовање, симболички чин, како би се главари покренули да коначно нешто предузму за промјену стања у земљи – стања које пријети губљењем колективног идентитета и погибијом најбољих људи.

И тужилица и њена тужбалица директно се мијешају у јавни живот и јавне послове, изговарајући тешке оптужбе на адресу оних који земљу воде и о народу брину, и чином личног, јавног саможртвовања. Тужбалици је, дакле, иманентан јавни друштвени протест, који – због природе жанра – не може имати елементе комике, цинизма и сарказма, својствене сатири. Преузимањем стиха тужбалице Дис је преузео и елементе јавног друштвеног протеста које тужбалица собом носи, или може носити.

Али однос није једносмјеран. Преузимањем тужбаличког стиха за сатиричну пјесму, Дис неминовно – свјесно или несвјесно – уноси у своју сатиричну пјесму елементе пародије, потврђујући и сатиричном пјесмом, односно пародијом тужбалице, своју блискост тек долазећој авангарди, којој је пародија – као вид порицања традиције – својствена, такорећи иманентна.

Дис је пјесник непредвидљиве, чудесне имагинације и веома продорне интуиције. То му је омогућило да направи невјероватан спој сатиричне пјесме са тужбаличким ритмом и са дактилском римом, и да упосли традицију тужбалице у сатири. Он је успио – што је у сатири веома тешко – да уздигне тужбалицу на универзални ниво и да јој дадне свевремено значење. Она ће бити актуелна у свим кризним и злим временима. Дис је, као мало ко, уздигао сатиричну пјесму до универзалних димензија и значења, и то у споју са тужбаличким ритмом и традицијом. Јединствено!

Илићева пјесма „Маскенбал на Руднику” претеча је Дисове пјесме „Наши дани”, која је постала вјечна пјесма о вјечној драми међу вриједностима у свим злим временима. Те двије пјесме чине част обојици пјесника. Дисова пјесма је постала драматична, сатирична, аксиолошка поема о вриједностима и људима у худим временима.

Пјесма је мудрија, а поготову дуговјечнија од пјесника.

Др Јован М. Делић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским
књижевностима
jovandelic.delic@gmail.com