

ЈОВАН ДЕЛИЋ

ОБИЧНО, НЕОБИЧНО, ЧУДО, ПЛАНЕТА ДУНАВ
– ПРАГ БЕОГРАДА

Од првога стиха пјесме „Балада о обичном човеку”, написаног за српску поезију знамените 1953. године:

Дан благ као погача, крв топла као земља,

па до трилогије *Планета Дунав* и стихова које сада, у својој дубокој зрелости и самоћи циједи, Љубомир Симовић се потврђује као велики пјесник који обично претвара у необично; као пјесник све самих чуда која без њега не бисмо видјели ни осјетили. Овај стих, са два поређења и два *као*, може се данас читати у полемичком односу са Готфридом Беном и његовом тврдњом да је свако *као* у стиху, у пјесми, прекид визије, иако је мало вјероватно да је тада, на прагу пунољетства, Симовић могао знати за Бена и његову критику поређења, оно што ће касније, у есеју о Миодрагу Павловићу, као поуздано знање полемички употребити, бранећи своје и Павловићево *као* и своја и Павловићева поређења. Чуда и визије су оствариви и поређењима, и без њих. Овај први стих, као и рефрен исте пјесме:

Убиле су га пушке пшеницом набијене,

недвосмислено показује аутентичнога пјесника ријетког дара и неслућене снаге пјесничке слике у којој су *пушке пшеницом набијене* у часу кад је српском и југословенском поезијом све праштало од побједничке муниције и тријумфалног револуционарног заноса. Симовићев Тиосав са Каранског гробља „је хтео да живи макар / претворен у жабу боже прости макар / претворен у дрво зелено”,

чиме је, вјероватно несвјесно, хуморно и гротескно активирао Хомеров архетип Ахилеја у подземљу – Ахилеја из *Одисеје* – и наговијештен изворни Симовићев дар за хумор и гротеску, па и за пародију, али и приврженост живом животу на земљи, једином који је у кратком временском одсјечку дат човјеку. Јер земља је позорница људске драме; на њој се вежу и дријеше земаљски, подземни и небески чворови.

Али не задивљује само та снага изворности и аутентичности првих Симовићевих стихова и збирки, већ њихова дубока веза са аутопоетичком пјесмом необичног наслова из доба његове пуне зрелости – „Плаво црвеног”. У тој пјесми о *бојама*, а заправо о *чудима*, пјесник улази у полемички однос с краљем Фригије, Мидом, али прије тога, у уводној строфи, пјева о специфичности свога необичног виђења свијета у односу на оно „што виде сви”:

У ономе што виде сви,
било да је то јаје, јабука, јастог,
ја видим оно што не види нико:
плаво црвеног, жуто љубичастог.

Разлика између пјесниковог и осталих виђења је и у природи и у квалитету. Гледање истог – јаје, јабука, јастог – није исто већ дубоко различито виђење. Одабрана су три Симовићева омиљена мотива, уздигнута на ранг симбола. У Симовићевој поезији је, по својој вишезначности и сугестивности, нарочито истакнуто *јаје*, које је цијело једно чудо: из њега се рађа живот; оно је симбол неуништивости живота и васкрсења; оно је сама круна видика у Аушвицу, посебно кад по њему веје со; оно је вриједност као храна, било кад зацврчи испржено на три режња сланине, било кад је кувано и послано – нада да се и у паклу може одржати живот. *Јуска од јајетца* је кључни симбол и наслов цијеле једне збирке; она је симбол сваког пловила и пловидбене авантуре; симбол човјекове несигурности на земљи и на води, али и његове храбрости да се отисне на пучину у откривање нових и непознатих свјетова. У љусци од јајета може бити и спас и пропаст на непочин-пољу којим се човјек запутио.

Јабука је архетип савршенства, пуноће и гријеха; јабука сазнања којом је змија навела Адама на прародитељски гријех; сладак, сочан и освјежавајући залогај. Јабука је цијело једно митолошко сунце, чији зраци освјетљавају не само свјетску књижевност већ и митологију, религију и културу. *Јасноћ* је такође храна, што показује колики значај све што је храна и што је у функцији одржања живота има за поезију Љубомира Симовића, и колико високо стоји

на пјесниковој листи вриједности. Јастог асоцира на воду у којој живи и из које долази на људску трпезу, а вода је доминантан елемент у Симовићевој поезији – Велика Мајка, као и Земља, која даје и узима живот, повезује и раздваја континенте и свјетове и налази се на прагу Симовићевог Београда. Све три лексеме имају на својим почецима гласовну групу *ja*, која даје звучну димензију и мелодичност другом стиху уводног катрена.

Све то припада пјесниковом виђењу јајета, јабуке и јастога, док „сви остали” у њима виде привлачне или мање привлачне прехранбене намирнице.

У другом катрену уводи се краљ Мида и контрастивно поређење Мида – пјесник:

Док Мида, краљ Фригије, све
што додирне претвара у злато,
ја у свему познатом, било то
јабука, јаје, видим непознато.

Пјесниково око „позлаћује” свијет тако што у свему познатом види непознато; што познати свијет очуђава видећи и градећи неслућена чуда својим очима и стиховима.

Трећа и четврта строфа – терцет и квинта – развијају контрастивно поређење чинећи једну синтаксичко-семантичку цјелину:

Док окружен планинама злата
краљ Фригије, крај хлеба и вина,
умире од глади и од жеђи,

Уместо да се у црном угасим,
или да се с њим у судару, пеним,
ја се, напротив, удубљујем у црно!
Кад се удубим у црно, мене црно
греје златним, спасава зеленим.

Краљ Фригије, Мида, жртва је свога дара – да све што додирне претвара у злато, па у свом привидном изобиљу пати од глади и жеђи. Његов дар је његово проклетство, које га води у паклене муке. Он је жртва похлепе и властите глади за златом, па је страст златољубља и стицања претворила цара у роба мученика. Мит стицања и „Златног руна” оличен је у Миди.

Пјеснику је злато метафора или метонимија: злато је златна боја која грије и зрачи. И пјесник је мајстор преображаја: у судару са црним он се у то црно удубљује, па га „црно / греје златним /

спасава зеленим”. Пјесник је у супериорном положају у односу на краља Фригије, иако у материјалном смислу нема ништа, али у естетском, умјетничком доживљајном и духовном – има све. Мида је „заробљен”, пјесник је слободан.

Од наслова па до поенте, у овој аутопоетичкој пјесми изузетан значај имају *боје*, и то по правилу у паровима и укрштају, у сугестији комбинације, мијешања и нијансе: *йлаво црвеної, жуїшо љубичастїої*, „*рно /* које греје *злаїним*, спасава *зеленим*”. То пјесника приближава искуству ликовних умјетности, сликара прије свих, па његове пјесме имају често интермедијалну природу, нарочито кад опјевају сликаре и сликарске мотиве. Симовић је испјевао читаве циклусе таквих пјесама, као што је циклус „Међу ученицима светога Луке” са пјесмама: „Пчеле Светозара Самуровића”, „Питалице пред сликама Младена Србиновића”, „Милићу од Мачве, у јесен 1985. године, када је осликао вождовачку цркву”, па циклус „Три холандске и једна шпанска слика” са своје четири пјесме, па пјесма „Сликар Радомир Рељић испод у небо одлазећег авиоплана двокрилца” и можда најбоља и најближа Симовићевом хумору и гротесци – „Пред сликом ’Брод лудака’ Хијеронимуса Боша”.

И пјесма „Плаво црвеног” је о једном чуду – о чуду умјетничког преображаја боја и о супериорности пјесника над краљем Мидом, који све што додирне претвара у злато. Умјетност је – пјесник и поезија – супериорна над митом стицања и материјалног посједовања, који моћника – фригијског краља Миду – претвара у немоћног роба, патника од глади и жеђи.

Очуђење свијета, виђење и грађење необичнога од обичног, у природи је пјесничког виђења и стварања. Симовићева поезија је апотеоза чуда. Могла би се сачинити цијела једна збирка Симовићевих пјесама о чудима. Навешћемо неколико пјесама које имају ријеч *чудо* у наслову пјесме или циклуса којем пјесме припадају. Ту је у првом реду циклус „Чуда у зими”, са пјесмама: „Чисто сребро”, „Чудо у зими”, „Чудо у пепелу”, „Чудо на Кобиљој глави”, „Чудо код дрводеље”, „Спремајући се да упалим петролејку”. Али зар је мање чудо „Балада о Стојковићима” или „Молитва светом Нестору, који је убио алу, а из ње постали мишеви, гуштери, змије и друга гамад”, односно „Викалица Живане са Субјела али која је из облака зинула на њене штале, амбаре, воћњаке, усеве, куће и гробља”, па „Гост из облака” или „Бог олује у лугарници”, али и мноштво пјесама још.

Ето шта се све може ишчитати из једне добре и густе аутопоетичке пјесме о природи Симовићевог пјесништва. А добре програмске, аутопоетичке пјесме је тешко писати, али кад успију – оне се памте.

С добрим разлoзимa се утврдило мишлeње да је Љубoмир Симвић твoрaц пјесничкoг митa o Ужицу – и у поезији, и у роману *Ужице са врaнaмa*, који је повременo и хроникa, и у драми. Toј тврдњи се не може озбиљнo приговорити, али се њoмe, ипак, бaцa сјeнкa нa Симвићевe пјесмe o Београду и водeнoм прагу Београда – o рaјскoј ријeци Дунаву, коja је, зa Симвића, *Планетa Дунав*, водeним чудимa, куламa и црквеним звоникимa, али и нa пјесмe усмјерeнe нa средњи вијек, нa наш улазак у историју и oблaчeње у Христа – нa Светoгa Симeонa и Светoгa Саву, Студеницу и Хиландар.

Љубитeљ Дунавa и контeмплативних шeтњи дунавскoм oбaлoм, Љубoмир Симвић је несумњивo пјесник који „крaј Дунавa смилшлa, у соби пишe”, пa кaдa напишe стих

Деспoт крaј Дунавa смилшлa, у соби пишe,

oн прeсликaвa добaр диo сeбe нa личнoст деспoтa, Стефaнa Лазарeвића, свoгa лирскoг јунакa у пјесми „Прaг Београда”, скривeнo сe, мoждa и несвјeснo, с њимe удвaјaјући. Деспoт Стефaн Лазарeвић мoрaо је бити пјеснику Љубoмиру Симвићу јeднa oд нaјпривлaчнijих и нaјближих личнoсти цјeлoкупнoг српскoг средњoвјeкoвљa. Син јeднe и брaт другe српскe пјесникинe, деспoт Стефaн је oстaо у српскoј књижевнoсти кaо пјесник слoвa љубaви и тим слoвoм пoстaвиo свoј нeпoмјeрљив стуб у српскoј трaдицији. Запамћeн је кaо влaдaр који је пoслијe кoсoвскoг пoлoмa, у изузeтнo тeшким и смутним врeмeнимa, успиo дa oчувa држaву, али и дa oбнoви и зaштити књижевнoст, филoзoфију и сликарствo, штo је мнoгo вeћe чудo; дa Србију учини стјeциштeм и утoчиштeм мнoгих умних, oбрoзoвaних и дaрoвитих људи, мeђу њимa и Кoнстaнтинa Филoзoфa, кoгa Симвић тaкoђe увoди у исту пјeсмy. Деспoт Стефaн је дaлeкoвидo прeдвидиo Београд зa српску прeстoницу, учиниo гa грaдoм нaд свим српским грaдoвимa, утврдиo гa пoдижући кулe:

У Гoрњeм грaду деспoт пoдижe кулу,
с кoјe сe прaтe сви путeви и знaци,
и с кoјe звoнa нa нaјмaњи знaк,
пoдижући чaвкe, врaнe и гaврaнe,
будe мужeвe дa брaнe бeдeмe.

Пјeсмa „Прaг Београда” је пјеснички мoзaик сачињeн oд сeдaм рeлaтивнo сaмoстaлних фрaгмeнтa рaзличитe дужинe и знaчeњa. Њeн први стрoфoид успoстaвљa мoст сa деспoтoм Стефaнoм и Кoнстaнтинoм Филoзoфoм и тo тaкo дa сe пјесникoв глaс и глaс Кoнстaнтинa Филoзoфa повременo дoдирују, a oндa и кoнтрaстивнo пoстaвљaју:

Пишући о славном деспоту Стефану,
Лазаревићу, сину Лазареву,
Константин Филозоф је деспотов град Београд
назвао градом са седам врхова.
И свих је седам врхова побројао,
и, побројавши их, описао их овако.

Епитет *славни* уз деспота Стефана није само архаична средњовјековна формула за владара већ и израз личног односа у којем се вредносна тачка гледишта Константина Филозофа, модерног српског пјесника и његовог пјесничког субјекта не само приближавају већ и подударају, потврђујући изузетно висок деспотов статус у историји и култури од средњег вијека до данас. Константин Филозоф је, дакле, у подтексту Симовићеве пјесме „Праг Београда” и пјесма је највећим својим дијелом, нарочито првим и седмим фрагментом, дијалог са њим. Константин Филозоф је видио Београд као „деспотов град” (...) „са седам врхова” и сваки од тих врхова је описао.

Том опису врхова Београда из пера Константина Филозофа Симовић је посветио свих петнаест стихова другог строфоида. Први врх Београда је у том Константиновом опису доведен у везу са „вишњим Јерусалимом”, а други је „сличан Јерусалиму доњем, / саграђен на двема од тридесет шест / река васељенских”. Тако је Београд двама својим првим врховима дочаран као други – српски – Јерусалим, чији је седми врх „на западу, / и у њему светли Стефанов царски дом”.

Трећим строфоидом се пјеснички субјекат контрастивно поставља према Константину Филозофу и издвојеним завршним стихом – својим гласом – поентира уводни фрагменат пјесме „Праг Београда”:

А ја, који нисам Константин Филозоф,
и који немам његово златно перо,
којим исписује житија, казања
и муњу преко небеског свода,
ја, који умачем перо у дивит, и пишем
ценовнике, тапије и рачуне,
ја не знам шта је врх Београда!

Ал мислим да је праг Београда вода!

Пјеснички субјекат је, дакле, супротстављен Константину Филозофу: нема његово златно перо, не пише житија, казања, нити описује небеску муњу, већ умаче перо у дивит и пише сасвим

баналне ствари о Београду – „ценовнике, тапије и рачуне” – а нема ни знање о врху нити о врховима Београда. Истина, он има друго, и не мање знање – о прагу Београда. Његов глас је у односу на пјесника – глас другога. Отуда извјесна драматичност и казивачка дијалогичност у његовом гласу, толико својствена бројним Симо-вићевим пјесмама, али и блискост пјеснику по појединим сликама и вриједностима, виђењима и визијама. Такве слике су „со на јаје” или пуна капа плавети коју носи с пијаце, пошто му је сељанка насула у капу узреле шљиве:

Пиљарица ми изручи, у слапу,
кило шљива с кантара у капу!

У сенци градских планинских масива,
идем гологлав, с капом пуном шљива!

Уместо сумњивог знања и памети,
капа ми је препуна плавети!

Постоји, дакле, дистанца између гласа који обликује визију и сагледава свијет и самога пјесника, који, зацијело, не исписује по Београду „ценовнике, тапије и рачуне”, мада воли градске пијаце и сеоске дућане, пјева о времену паклене инфлације која прожди-ре новац, људе и вриједности; о теговима, кантарима, кантарском јајету, тасовима и мјерама. Та дистанца се може разумјети као вид пјесничке модерне аутоироније, али и „лирске маске”, односно као вид драматизације лирике. Визија да је вода праг Београда припада, међутим, обојици – и пјеснику, и пјесничком субјекту, као и знање о томе шта је Константин Филозоф писао о деспоту Стефану.

Пјеснички субјекат с разлогом тако мисли – он је човјек (с) пра-га Београда, с погледом на оба Града – Горњи и Доњи. Он тражи да га оставе на прагу кад он све путнике изведе из чамца и свога оронолог коња нахрани сиромашном храном – коњским чичком – а друге упућује да уђу кроз капије Београда, да сиђу у подруме, па да се попну у горње одаје и у гостинску собу „са Дунавом у свим прозорима”. Гозбе, пијанке и теревенке Горњега града при-падају другима:

Отворите капије, уђите у Београд!

Сиђите му у подруме и кујне!

Попните се у горње одаје!

Попните се у гостинску собу,
са Дунавом у свим прозорима!

Заседните за пуну трпезу!
За трпезом пијте и певајте!
Куцајте се пехарима и крунама!
Куцајте се бурадима и звонима!
Куцајте се, ако хоћете, и кулама!

А мене, пошто изведем из чамца,
истимарим и напојим и нахраним
овим коњским чичком ову рагу,
оставите у Београду на прагу!

Позиција с прага показује се идеалном стајалишном тачком. Зато се праг јавља на крају првих трију фрагмената, у њиховим поентама, постајући нека врста лајтмотива. Та позиција омогућава поглед на оба града. Зато пјеснички субјекат цјелину града у његовој вертикали сагледава неупоредиво боље од оних угледника на гозби у Горњем граду.

Пјеснички субјекат је и на прагу времена. Он је сиромах, можда и сам погорелац и страдалник, припадник социјално нижег свијета, просвијетљен патњама и искуством, мудрац, сувременик Константина Филозофа који зна шта је Константин писао о деспоту и о Београду његовога времена, али човјек са ставом чији поглед продире и у будућност, обухватајући и доње и горње вријеме – прошлост и будућност. Он као да у себи сажима искуство свих оних страдалника и бескућника који су вјековима, без ичега, пристизали на праг Београда. Њему је најближи „онај који нема ништа” из четвртога фрагмента:

Онај који нема ништа,
бос прогнаник из пепела,
из пепела своје жетве,
из пепела своје земље,
измучену и кржаву,
спушта главу на праг Београда!

Онај који нема ништа има све,
ако има со на јаје,
штап у руку
и праг за под главу!

А имаће више него све
ако све пусти
ко тикву низ Саву!

То искуство патње, аскетски однос према свијету, свеобухватност погледа, односно позиција „с прага”, са које се сагледава Горњи и Доњи град, чини пјеснички глас изоштреним и осјетљивим за гријех. Из те осјетљивости он види различит однос према господи пред којом се отварају капије и према свецу који носи Град на длану:

Отворисмо сва врата патријарху!
Изјахасмо краљевима у сретање!
Наздрависмо кнезу и конзулу!
Пред кефалијом поскидасмо шешире!
Пред пуковника изнесмо хлеб и со!

Са буктињама, и са даровима,
дочекасмо сваког без разлике,
и пашу и субашу,
и дахију и кабадахију,
и буљубашу, и бимбашу, и агу!

А свеца који на длану носи град
остависмо у мраку, на прагу!

Остати на прагу, дакле, значи остати и у мраку. Мрак је код Симовића амбивалентан. Означавача, благо речено, неповољну позицију, али не и хтоничну, демонску и безнадежну ситуацију и простор. И у мраку, и из мрака се види, поготову ако је тај мрак праг Београда; понекад се види чак боље и обухватније него са свјетлом окупаног Горњег града. То у овој пјесми најбоље показује позиција пјесничког субјекта. Присјетимо се опет капиталног Симовићевог есеја о Миодрагу Павловићу. За Симовића је „*мрак* пун кључева за разумевање Павловићевог песништва”, па чак „у том песништву представља најважнији и најузбудљивији симбол:

Божанско последњу поруку шаље
преко мрклог мрака”.

Тако се „мрак претвара у путоказ и видело: у самој тамници у коју смо затворени крију се кључеви за њена врата и катанце”.

Већ ове реченице су сасвим довољне да укажу на могућна значења мрака и у Симовићевој поезији, што би се могло потврдити прецизнијом анализом његовог пјесничког циклуса „Учење у мраку” у књизи *Уочи шрећних њејилова*, али то потврђује и ова пјесма, односно позиција пјесничког субјекта и „свеца који на длану носи град”.

Отуда – из те аскетске позиције мудрог човјека са прага и из мрака – долази и до похвале деспоту Стефану и његовом племени- том законодавству за системску бригу о сиротињи – о удовицама – односно цио седми и завршни фрагменат пјесме у деспотову славу и у славу воденог прага Београда. Сам деспот је, својим кон- темплативним шетњама крај Дунава, дубоком мишљу, тачним уви- дима и поменутиим законима, жива и духовна веза између Горњег и Доњег града:

Деспот крај Дунава смишља, у соби пише,
и на државном сабору у двору
објављује Закон, који, ко живи муж,
свакој удовици у Доњем граду, о!,
у врећу сипа жито, у сланик со!

Деспот, очито, живо осјећа дубоку повезаност Горњег и Доњег града, па ту везу законски ојачава, постајући и сам њен гарант.

Пјеснички субјекат види са прага оба Београда, међусобно кон- трастивно постављена – што је изразито наглашено у прва четири строфоида седмога фрагмента – али иза те супротности несум- њиво је комплементарност и међузависност Горњег и Доњег града:

С прага видим оба Београда:
у облаку светли Горњи град,
Доњи се дими под облаком на рекама.

У Горњем влада жезло, у Доњем весло.
У Горњем листају псалтир, у Доњем шпил.
У Горњем заседају већа и сабори,
У Доњем се парниче еснафи.
У Горњем зограф лађу позлађује,
У Доњем чамција лађу катранише.

У Горњем, у сенци високих чемпреса,
зелени и златни, плаве се пауни,
у Доњем, у сенци дудова и врба,
гушчар тера гуске кроз кокошке.

У Доњем дими се казан,
са Горњег топ:
Горњи град брани
Доњи, који га храни!

Доминантна су три стилска средства и свако је постало начело компоновања цитираног дијела пјесме. Прво је антитеза, досљедно проведена кроз све строфоиде, која у четвртој строфоиду контрастивност преображава у комплементарност.

Друго је набрајање, такође досљедно проведено кроз цитирани одломак. Набрајање у рукама мајстора даје конкретност, „животност” и увјерљивост пјесничкој слици.

Треће је синтаксички паралелизам који даје ритам стиховима илузијом понављања и варирања синтаксичке фигуре. Њен пратилац је анафора са наглашеним ритмичким учинком.

Онај који са прага посматра и доживљава оба дијела Београда, поентира своје казивање – седми фрагмент и цијелу пјесму „Праг Београда” – сликом Теразија на којима тас Доњег града, тонући у дубину, све више у висину издиже тас Горњег града:

А да ли Доњи, гвозденим тековима,
курварством и лоповлуком, повучен
доле у најдоње таме и дубине,
својим тасом дотакавши дно,
тим силаском у понор и ад,

подиже горе, у ону висину,
високо изнад шарана и вина,
тас на коме светли Горњи град?

Праг Београда – као и праг куће – показује се као најосјетљивије и најзначајније мјесто са кога се, упркос мраку, или баш због њега, најбоље сагледава однос Горњег и Доњег града. То је гранични, ризични простор са којег се далеко види. Утолико даље, дубље и више што су двије васељенске ријеке, које под Београдом праве водени крст – праг Београда. Моћнији и симболички сугестивнији праг има мало који град. Који то град има за свој праг рајску ријеку и уз то – планету Дунав у воденом крсту са тридесет шестом ријеком васељенском – Савом?!

Тако се Симовићева пјесничка визија прага Београда, захваљујући изванредно постављеном оном ЈА, оном гласу који пјесму казује, веома срећно укрстила са сликом коју нам је оставио Константин Филозоф „о славном деспоту Стефану, Лазаревићу, сину Лазареву”.

Ни Београд, ни Дунав, ни Сава, ни Горњи ни Доњи град нијесу исти прије и послије читања ове Симовићеве пјесме. Не потврђују ли се тиме поетичка начела чуда из аутопоетичке пјесме „Плаво црвеног”. Чак и пјеснички субјекат са капом пуном *йлавети* потврђује Симовићеву осјетљивост за боје из поменуте пјесме. Зато су се ове двије пјесме – „Плаво црвеног” и „Праг Београда” – нашле заједно у овом огледу.

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