

МАЈА МЕДАН ОРСИЋ

О ПОСТУПЦИМА ИЗГРАДЊЕ СИМБОЛА У ПОЕЗИЈИ МИЛАНА ДЕДИНЦА ИЛИ ЗАШТО *ЈАВНА ПТИЦА* НЕ МОЖЕ БИТИ *ПЕСНИЧКО НЕДОНОШЧЕ*

САЖЕТАК: У раду ћемо покушати да објаснимо на који начин наш међуратни песник гради основне симболе своје поезије, противно свим надреалистичким поетичким стратегијама. Реч је о једном унутрашњем, *рембоовски* осмишљеном систему, којим се доминантни мотиви стално реактуелизују, допуњују и чак међусобно објашњавају, градећи јединствен свет симбола Дединчеве поезије. Управо то ћемо показати на примеру *Јавне птице*, имајући у виду њену прећутану пре-егзистенцију у *Зорилу и Ноћилу* и *Ноћним враћањима*, али и накнадну полисемичност и полиперспективност коју у њу уносе касније написане песме Милана Дединца. Из свега наведеног, јасно је да се поема *Јавна птица*, као ни било који други песнички текст Милана Дединца, ни у ком случају не може одредити као *песничко недоношче* (*Библиофил*).

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Милан Дединац, надреализам, *Јавна птица*, сунце, жена, поезија

Библиофил vs надреализам

Да се одмах на почетку знало да ће *Јавна птица* постати важан књижевни догађај у контексту наше међуратне књижевности, потврђује бурна полемика коју је поема изазвала.¹ Расправа се

¹ Рад је проистекао из докторске дисертације „Поетичка констелација симболизма и надреализма: лирски дискурс Милана Дединца”, одбрањене на Филозофском факултету у Новом Саду, под менторством проф. др Бојане Стојановић Пантовић.

водила између Душана Матића, који је своје текстове објављивао у *Савременом ирељеду*, и наводно неког анонимног новинара, који се потписивао псеудонимом *Библиофил*. Као негативну критику Дединчеве поеме, али и као реакцију на Матићев похвални текст о *Јавној ийици*, *Библиофил* у *Илустрированом лисћу* (VII/8, 23. II 1927, 6) објављује сопствени доживљај читања у тексту „Јавна птица г. Милана Дединца”. Иако се ни са једном критичком опсервацијом упућеном на рачун Дединчеве *Јавне ийице* не бисмо могли сложити, занимљиво је то којом реториком, речником и квалификацијама се њихов аутор служи. Он се најпре жали на нелагодан положај у који га читање Дединчевих стихова ставља, да стално мора „из бујице, поплаве или устајале баре речи” да „спасава писца” и да га вештачким дисањем враћа у живот, све док му та „игра не досади” и док не баци књигу из руку.² *Јавну ийицу* он назива „кљуканом гуском” којој је Дединац „код сваке етапе поткусивао крила”, „песничком недоношчади”, „сајмом поетских мустара и узорак”, „интелектуалним абортот”, помињући чак и „човека из Старог Завета по имену Ананије”.³

Да се *Библиофил* устремио не само на Дединца него на читав један круг песника, тадашњих и будућих надреалиста, показују његови напади на рачун тзв. снобизма. *Библиофил* коментарише илустрацију коју Дединац уноси у *Јавну ийицу*, у којој је приказана силуета без главе.

[Н]ије заборављена ни цигарета у руци у карактеристичном ставу ноншалансе, ни кокетна марамица у џепу од капута, а онде где би требало да је глава вије се сплет некаквог егзотичног биља и слатки, опојни коров. (...) На ствар се може гледати двојако: или су овакви писци снобови, или више мање снобови, махом врло учени и толико сувопарни да у себи немају ни толико топлоте да би, што-но рекао Ибзен и једно кржљаво паче могли одржати у животу.⁴

Интересантно је то да аутор ове критике не пориче Дединчев таленат, чак сматра да је „далеко изнад осталог друштва” и хвали његову „прибрану и трезвену” свакодневну сарадњу у *Полијици*. Њему се чак допада све што је написано пре *Јавне ийице*, док поему тумачи као „сасвим специјално помрачење”, или као оно што

² Никола Јовановић, „Јавна ийица г. Милана Дединца”, у: *Зли волшебници, йолемике и йамфлейи у срјској књижевности 1917–1943*, књига прва, прир. Гојко Тешић, Словољубве – Београдска књига, Београд 1983, 461.

³ Исто, 463–464.

⁴ Исто, 461.

каже на једном месту Свидригајлов Достојевског: „Досади се човеку, понекад, да једе обичну храну, и прохте му се и трулежи”.⁵

Као одговор на овај *Библиофилов* текст, који му се „гади”, и који назива „скандалозним” и „перфидним”, Матић пише Отворено писмо, са циљем не само да одбрани Милана Дединца него и читав тај круг надреалистичких песника. Одбрана *Јавне ѿѿице*, коју Матић назива „чистом ватром тако високо ношеном у ноћи нашој”,⁶ у том тренутку, значила је одбрану слободе за коју су се борили надреалисти.

Ја вас овим обавештавам да ми нећемо допустити у будуће да узимате у своја уста, која неће моћи опрати ни све пасте за зубе на свету, ни вода једног новог потока, наша имена и да на ма какав начин коментаришете делање мојих пријатеља и моје. Ми вам то забрањујемо, и знаћемо (ми који смо на путу велике Мистификације) да употребимо сва средства да вас ућуткамо. Ово мало слободе, али слободе апсолутне и дивље, ми ћемо знати да бранимо до краја.⁷

Матић се у свом одговору на рачун *Библиофилове* критике позива на питања морала, а обраћање завршава реченицом: „Немам обичај да поздрављам лешине, још мање анонимне”.⁸

Тако се поводом Дединчеве *Јавне ѿѿице* (и на њен рачун) исписивала полемика која је увелико превазилазила борбу за аутентичније и тачније тумачење вредности и квалитета поеме, и која је прерастала у дебату „за или против надреализма”. *Библиофилова* критика највише је била устремљена против онога што је у *Јавној ѿѿици* процењено као *надреалистичко*, и зато и истиче да Дединац прво напише песму, па је накнадно „исквари”, „за љубав једног шупљег и крзубог идеала – читај рецепта – коме се силом ваља прилагодити”.⁹ Као што аутор критике нападајући *Јавну ѿѿицу* напада надреализам, тако и Душан Матић и Марко Ристић бранећи ову поему заступају и бране, пре свега, надреализам. Нема сумње да се у оба случаја прецењује присуство надреалистичких амбиција Милана Дединца, а да је поема овим књижевним догађајем неповратно стављена у контекст заступнице свега онога што се везивало за надреалистички песнички круг.

⁵ Исто, 463.

⁶ Душан Матић, „Отворено писмо”, у: *Зли волшебници...*, 464.

⁷ Исто, 464–465.

⁸ Исто, 465.

⁹ Никола Јовановић, у: *Зли волшебници...*, 462.

Зашто *Јавна птица* не може бити *јесничко недоношче*

Када *Библиофил Јавну птицу* проглашава „сајмом поетских мустара и узорака”, за разлику од *Зорила и Ноћила* који му се допада, он најпре неосновано прави оштар поетички рез који је наводно наступио између ова два Дединчева наслова, не узимајући у обзир чињеницу да су у поему улазили делови из циклуса *Зорило и Лоријџа*, те да су они фактички паралелно настајали. Ниједан аспект Дединчевог свеукупног рада не би се могао окарактерисати као *јесничко недоношче*, управо због једног унутрашњег, рембоовски *осмишљеног* система у изградњи мотива, који се стално реактуелизују, допуњују и чак објашњавају у наредним песмама, градећи јединствен свет симбола Дединчеве поезије (птица, небо, сунце, брат, камен, маслина, море итд). Управо то ћемо покушати да покажемо на примеру поеме *Јавна птица*, имајући у виду њену прећутану пре-егзистенцију у *Зорилу и Ноћилу* и *Ноћним врачањима*, али и накнадну полисемичност и полиперспективност коју у њу уносе касније написане песме Милана Дединца. Ако на овај начин „отшкринемо врата песникове унутрашње лабораторије” (што је за Дединца био главни циљ читања поезије), указаће нам се колико је смислена она тврдња да се његова укупна поезија може читати као својеврстан „интелектуални роман”,¹⁰ а главни лик тог романа могла би управо да буде птица.¹¹

Оно што је од почетка највише интригирало научну и критичку јавност јесте питање шта се крије иза самог наслова, односно, шта би могла да представља *Јавна птица*. По тврдњи Душана Матића, наслов ове поеме Дединцу је био дошапнут од стране непознатог човека у Кнез Михајловој улици у Београду, па се његов избор наслова тумачи и као реализација надреалистичког објективног случаја.

Погледајмо најпре какве одреднице за „јавну птицу” нуди сам Дединац, пишући и тумачећи своју поему. Читава „драматургија” поеме стаје у врло једноставну причу о трагању за птицом, за коју лирски субјект истиче да је стално била негде другде, „никад крај мене”. Дединац је у пропратном есеју назива „махнитом птицом, птицом љубави”, „упаљеном птицом”, „птицом-селицом”,

¹⁰ Света Лукић, „Дело Милана Дединца”, у: Милан Дединац, *Ноћ дужа од снова*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1972, 8.

¹¹ Због овакве природе Дединчеве поезије, она се најбоље може расветлити у свеобухватним, систематичним истраживањима, каквих није било много. Године 2014. објављена је књига Биљане Мичић *Песник окованих визија: поезија и њојџика Милана Дединца* (Altera Books, Београд) и зборник *Поезија и њојџика Милана Дединца*.

„злослутном птицом, птицом из мојих снова”, „олујном птицом”, и наводи да је почео да је „гони” још у лето 1923, прво он њу, после она њега, док су га „другови исмевали” и говорили му докле ће „тако помамљен, у врућици, без хране у провидноме телу, исцеђен срдобољом”, докле ће „тако безумно, а опет некако меко и нежно” да је носи у срцу.¹² Она га није напуштала ни у сну, ни тамо лирски субјект није могао да је преболи, него је „гинуо” за њом, „пропадао”, пратио је „од порода њеног до покрова”, „а ње, уствари, нема, нити је икад било”.

Како је већ установљено у литератури, потрага за птицом се „одвија на два нивоа”. „Најпре као концептуализација снова на граничном подручју јаве, односно као стални, готово наметнути зов да се изазове песничко надахнуће. (...) Такође, мотив птице-жене симболички се повезује са самим процесом писања, материјализацијом текста/дискурса”.¹³ Дакле, потрагу лирског субјекта за птицом требало би тумачити као еротолошку потрагу, била она везана за драматику песничког стварања, или за неосвојивост и неухватљивост жељене птице-девојке. У овај значењски опсег Дединчеве птице, поред тога што она предстаља песничку инспирацију и вољену девојку, можемо укључити још један, трећи елемент. „Јавна птица” се у овој поеми конституише кроз присуство светлости или као представа самог сунца. О суспрегнутости и неодвојивости ова три мотива (сунца – песничког стварања – девојке), који се рефлектују кроз симболику птице, писала је Светлана Шеатовић, објашњавајући „контроверзну” природу сунца у Дединчевој поезији. Сунце је код овог песника истовремено „извор живота и стварања, пут на коме ће се открити жар-птица љубави, једне и јединствене, оне коју само може подарити песничка реч”.¹⁴ С друге стране, начин на који Дединац повезује ова три мотива, односно принцип помоћу којег конституише три значења јавне птице која се симултано појављују, могли бисмо условно да одредимо као *суматраистички*.

Оно што треба истаћи јесте да се ова трозначна симболика птице код Дединца појавила већ у циклусу *Зорило и Ноћило*, одакле се преселила и значењски додатно доградила прво у *Ноћним врачањима*, па тек онда у поеми *Јавна птица*. Најпре, ликовима Зорила и Ноћила Дединац упућује на митолошки подтекст. По предању, Ноћило и Поноћило су из пакости спустили свог брата

¹² Милан Дединац, *Од немила до недраћа*, Нолит, Београд 1957, 126.

¹³ Бојана Стојановић Пантовић, „Јавна птица Милана Дединца и дискурс песме у прози”, у: *Поезија и њојшика Милана Дединца*, ур. С. Шеатовић Димитријевић, С. Јаћимовић, Институт за књижевност и уметност, Београд 2014, 260.

¹⁴ Светлана Шеатовић Димитријевић, „Контроверзно сунце и море Дединчеве поезије”, у: *Поезија и њојшика Милана Дединца*, 359.

Зорила у некакву јаму, после чега се он нашао на „ономе” свету, тамо пронашао цареву кћер, претворио је у златну јабуку, а из јаме га је спасила птица – са све златном јабуком коју је задржао у недрима.¹⁵ Дакле, већ у овом циклусу, птица је индиректно присутна и има важну улогу. Она омогућава излазак сунца, односно свитање, тако што спасава Зорила (зору) са све девојком у недрима. Међутим, она се овде још увек појављује прећутно, док се њено непосредно и директно укључивање у Дединчеву поезију дешава у *Ноћним врачањима*. Занимљиво је запажање да се у Дединчевом опусу птица појављује онда када долази до јасније „активације надреалистичке поетике”,¹⁶ и могли бисмо тај тренутак да лоцирамо управо у поеми *Ноћна врачања*.

Повезаност сунце – птица – девојка биће јаснија али и сложене-нија у *Ноћним врачањима*. Овде такође сунце спасава птица која „уместо сламке, један камичак Сунца у кљуну носи”.¹⁷ Затим се врши директније изједначавање сунца и птице: „Горе, на модрој пучини неба, светлуца. Птица”.¹⁸ И на крају, Дединац одабира типично надреалистичко поигравање идентитетима и ствара читав ланац поистовећивања и изједначавања: лирски субјект постаје вампир, ала једе сунце, птица се идентификује са сунцем, али постаје девојка. Све ово, дакле, претходи поеми *Јавна њишница*, која само наставља даљу изградњу симболике птице започету још у претходним Дединчевим песмама.

Готово је невероватна прецизност са којом Дединац врши ова значењска повезивања наизглед фрагментарних и удаљених мотива своје поезије. Испоставља се да је заиста тачна тврдња да „све што је Милан Дединац написао до 1926, било је на неки начин припрема за *Јавну њишницу*”.¹⁹ Међутим, иако је већ у *Зорилу и Ноћилу* „сневно и асоцијативно мућење значења довело пјесника у предворје надреализма” и „одатле до *Јавне њишнице* нема ни корак”,²⁰ чињеница да је Дединац овакво предано, стрпљиво и систематично градио основне мотиве своје поезије, удаљава га од сваке могућности повезивања са аутоматским писањем, и приближава га симболистичким

¹⁵ *Српски митолошки речник. Енциклопедијски речник*, ур. Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић, Етнографски институт САНУ, Београд 1998, 207–208.

¹⁶ Бојан Јовић, „Позиција Дединца (Милан Дединац и авангарда)”, у: *Поезија и њојика Милана Дединца*, 76.

¹⁷ Милан Дединац, *Од немила до неграја*, 118.

¹⁸ Исто.

¹⁹ Југослава Шевковић, „Белешке”, у: Милан Дединац, *Сабране њесме*, прир. Света Лукић, Нолит, Београд 1981, 237.

²⁰ Јован Делић, „За поетиком Милана Дединца”, у: *Поезија и њојика Милана Дединца*, 34.

карактеристикама песничког стварања. У наставку ћемо покушати да објаснимо на који начин се симболика сваког од ова три елемента (сунца, девојке, песме) уписује у полисемичност Дединчеве „јавне птице”.

а) Дединчева птица-сунце

Да погледамо најпре на који начин се у Дединчевој *Јавној ѿици* мотив птице повезује са зором/сунцем. Уколико се у овој поеми и њеном пропратном есеју прати протицање времена и смена годишњих доба, установиће се да птице нема баш током јесени и зиме: „Кише се излиле, сва сећања погасиле!”²¹ С друге стране, у низу песничких слика, од којих ћемо навести само три, може се препознати директна повезаност између птице и свитања. У првом цитату поново се појављује Зорило из ранијег циклуса, и то баш у тренутку када прва птица полеће у небо. У друга два цитата птица је она која, хватајући се за грану, омогућава свитање.

Сину, – на трулој грани раствори се цвет. Развија листове споре. Ах, прва птица прну кроз небо отворено!

Зорило крупно је ходао, ноћу, по свим собама.²²

Одавно пева без мене, а ја ни слутио нисам.

ТЕК СЛЕТЕЛА ЈЕ НА РЕКУ:

И ЈА ЈЕ ВИДЕХ: УХВАТИЛА СЕ ЗА ГРАНУ.

ЗОРА СЕ ОД ЊЕНОГ ДОДИРА ЉУЉА.²³

ЗАЛАСТРИМ! – Ту сињу птицу коју не видех грдну, израслу, чуо сам је где пева. Слете на руку. Угледах је – ухватила се за грану. – Зора се љуља.

(...)

...ПО ДЕТЕЛИНИ КОРАЧАМ...²⁴

Ову повезаност птице, која је и „зрак потоњи у подножју једног зида”,²⁵ и зоре/девојке, Дединац ће наставити даље песнички да уобличава у последњој стваралачкој фази, у циклусу писаном у Црној Гори, и то у песмама „Зора ми на прозоре лупа” и „Трава у сну и на јави”.

²¹ Милан Дединац, *Од немила до неграја*, 127.

²² Исто, 138.

²³ Исто, 128.

²⁴ Исто, 147.

²⁵ Исто, 126.

У још једном аспекту може се препознати директна зависност и значењска повезаност између мотива птице и сунца. У деловима *Јавне њилице* у којима је птица потпуно недоступна лирском субјекту, неухватљива, далека, сунце се појављује као мрачно и тамно. Говори се о „рићем мравињаку стравичног Сунца”²⁶ и о старој тузи која на оку опет „решетке” плете и у „тамницу затвара”.²⁷ Занимљиво је то да ће решеткама у *Јавној њилице* Дединац отпочети изградњу још једног мотива, који ће касније у *Песмама из дневника заробљеника број 60211* имати своју материјализацију у стварним и доживљеним логорским жицама. Недостатак птице због којег сунце постаје црно, и због којег „стара туга” плете решетке на оку, указују на присуство меланхолије и депресије лирског субјекта, о чему је писала Јулија Кристева поводом Нервалове поезије. Тако се још једном потврђује да Дединац кроз недоступност птице песнички представља некакав „непрерађени губитак”, „нетолерантност према губитку објекта” односно „трауму која није процесуирана”.

Нарцистички депресивац не тугује за Објектом већ за Ствари. Тако зовемо стварност која је непријатељска значењу, која је привлачна и одбојни пол, станиште сексуалности од које ће се одвојити предмет жеље. О томе Нервал пружа сјајну метафору, сугеришући истицање без присуства, свјетлост без представљања: Ствар је сачињено сунце, јасно и црно одједном.²⁸

Начин на који Кристева тумачи Нервалово црно сунце потпуно одговара и Дединчевој поезији. Лирско *ја*, које се појављује као меланхолик и депресивац, у страху је од тога да ће бити „разбаштињено неисказивог добра” које се код Дединца појављује у мотиву птице. Оно што му недостаје, то „разбаштињено у Ствари”, не може да замени „ниједан еротски објекат”, и због тога депресивац или иде у „потјеру за авантурама и увјек варљивим љубавима”, или се „неутјешан и афазичан, затвара у четири ока са неименованом Ствари”.²⁹ Дединчев лирски субјект прибегава овом другом „решењу”, а поезија, односно њена „мелодија, ритам, семантичке поливаленције, облик, који раствара и поново ствара знакове”, једини је „садржај” који би „осигурао неизвјестан али адекватан утицај на ствар”.³⁰ Ту се крију разлози због којих су многи песници и тумачи, а нарочито Марко Ристић, препознавали код Дединца егзистен-

²⁶ Исто.

²⁷ Исто, 128.

²⁸ Јулија Кристева, *Црно сунце, депресија и меланхолија*, Светови, Нови Сад 1994, 20.

²⁹ Исто, 20–22.

³⁰ Исто, 23.

цијалну зависност од поезије, на основу чега су закључивали и о његовој песничкој *моралној* ти.

Такође, не треба искључити ни могућност да је Дединац у изградњи комплексности своје симболике црног сунца, односно у повезивању сунца и птице, имао у виду и задивљујући природни феномен назван „црним сунцем”. Реч је о окупљању великог броја птица у огромна јата, чиме се ствара привидно помрачење, а ти призори, због флукуације и трансформисања облика у којем се птице појављују, могли би бити занимљиви за надреалистичку естетику.

б) Дединчева птица-девојка

У односу на жар-птицу и птицу-песму, ипак се поводом *Јавне* *и* *птице* највише писало о томе да она представља еротску потрагу за девојком. Београдски надреалисти „не поклањају много пажње ни откровитељским видовима које љубав добија у француском надреализму, као ни Бретоновој идеји о ’посредничкој’ улози жене на путу мушкарчевог земаљског спасења”, него љубав „превасходно посматрају у оквиру проблема друштвених односа и класне борбе”.³¹ Управо ово ће Бретон критиковати у *Друјом манифесту*, истичући с једне стране да је „проблем жене” „све што је дивно и узбуђујуће” на свету, а с друге „поквареност” оних који је тумаче само у контексту Револуције, а не и у контексту љубави.

Онај, који за себе каже да је револуционар, хтео би ипак да нас убеди у немогућност љубави у буржоаском друштву, док би други сматрао да треба да се потчини другој побуди, љубоморнијој чак и од саме љубави: уствари, готово нико нема храбрости, да очију отворених, на светлости дана, приђе љубави у којој се брка, за највише уздизање човека, мучна идеја спаса и пропасти духа. У недостатку да се одржи у том погледу у стању ишчекивања или савршене пријемчивости, ко може, ја то питам имати човечанску реч?³²

Дакле, Дединац се у погледу на љубав одваја од већине београдских надреалиста и приближава Бретону. Идеја љубави је за оба аутора готово једина која до краја одолева „свим покушајима ограничавања”, она подразумева рембоовску истину „у једној души и једном телу”, али постаје и „место идеалне окултације сваке мисли”.³³ Зато би било погрешно Дединчеву птицу, која се појављује као не-

³¹ Јелена Новаковић, *Типологија надреализма*, Народна књига – Алфа, Београд 2002, 63.

³² Андре Бретон, *Три манифеста надреализма*, Багдала, Крушевац 1979, 104.

³³ Исто, 104–105.

достижна *грујосѝ*, тумачити као афирмацију бинарности у којој се жена мисли „као неполност, као негатив, супротност, наличје, јединог видљивог и морфолошки означивог пола”.³⁴ Том логиком, Дединац би потврдио фалогоцентрични модел у којем се готово искључује женски род, на начин да он постоји само као негатив доминантне мушкости, док се разлика између полова види као „сексуална опозиција а не диференција”.³⁵ Насупрот томе, овде је као и код Рембоа, реч о третирању женског принципа као простора субверзије. Жена се „јавља као метафора егзистенцијалне *грујосѝ*, она је оличење *варварској* елемента у вечитом двојству означеном у формули ’ЈА, то је неко други’”.³⁶

Као још једну потврду за овакву представу жене у Дединчевој поезији можемо тумачити чињеницу да је он првобитно свој циклус песама *Зорило и Ноћило* насловио са *Зорило и Лоријџа*. Већ при наредном штампању, као и при инкорпорирању одређених делова из овог циклуса у поему *Јавна њиџа*, реч *Лоријџа* песник замењује са *Она*. Имајући у виду да је Лоритџа био назив за старо аустралијско племе, то би се у контексту Дединчеве поезије могло тумачити као одјек авангардног култа варваризма и примитивизма, карактеристичног између осталих и за Растка Петровића, за којег знамо да је у овој песничкој фази био од пресудног значаја за изградњу Дединчеве поезије. Дакле, то „варварско” *Лоријџа* које се у Дединчевој поезији појављује као оно субверзивно и подривалачко, сведено је и изједначено са некаквом примарном женскошћу, означеном заменицом *Она*.

Та птица додирнуће све редом. Ево је! Иде, хода, ја чујем песму;
она је као јесен, долази преко њива. (...)

И до нас Она ће доћи. То Она, Она иде. Ох, тиша је од биља!
Гази с гране на грану, превија се над брегом, и леће.

Гле, ветар са груди Њених у лице ми слеће, леден.

– Ја чекам додир крила...

Уђем у собу; на столу, осетим, да Ти је рука била, Твоја.³⁷

Уколико „јавну птицу” разумевамо и као „јавну жену”, што је Дединац предложио у свом писму Растку Петровићу,³⁸ он се и

³⁴ Лис Иригаре, „Тај пол који није један”, *Гледишта*, 1–2, 1990, 11.

³⁵ Hélène Cixous, *The Laugh of the Medusa*, New French Feminisms, University of Massachusetts, 1980, 248.

³⁶ Никола Бертолино, *Рембо или објективна њоезија*, Службени гласник, Београд 2009, 154.

³⁷ Милан Дединац, *Од немила до недрага*, 145.

³⁸ Радован Поповић, *Изабрани човек*, Службени гласник, Београд 2009, 59–60.

у том контексту поново приближава Рембоу (песми „Париска оргија или Париз се поново насељава”) и његовој тематизацији проститутке као носиоца револуционарног, антинормативног, анархистичког начела отпора.³⁹

У расветљавању Дединчевог односа према жени не треба заборавити ни чињеницу да је он две своје најраније песме, које касније више није укључивао у изборе из поезије, објавио под псеудонимом, и то једним женским – Зорана Младеновић и једним мушким – Јосип Зорчић.⁴⁰ У том смислу би опет могла да се направи условна повезаност између овог његовог геста и Рембоове потребе да по Шарлвилу носи женске перике и подрива границе родне репрезентације. Таман толико колико се ове две радње разликују по смелости, изложености и субверзивности, толика је разлика и у моћи субверзије између Дединчеве и Рембоове поезије.

Како било, да је у његовој поезији женски свет заиста функционисао као алтернатива епском, патријархалном свету, говори и Дединчева усмереност на ону лирску, по Вуку, женску линију наше усмене књижевности. Тај женски језик, посредством којег песник покушава да говори о интуитивном, емотивном и тајанственом животу, јесте и мајчински језик, језик *мајшерице* који постоји изван сваког закона. Нема код Дединца тежње да се субјект врати у пренатално стање, на начин на који је то присутно код Растка Петровића, али оно што дефинитивно постоји јесте потреба да се реактуелизује некакав изворни, мајчински језик, као онај који није спутан појмовном логиком, мишљењем и споразумевањем. Кристева је убедиво објаснила везу између мајке и језика која се може препознати и код Дединца. Она тврди да је веровање у мајку укорено у страху од слабости језика. Уколико језик није у могућности да „мене постави” и говори за другога, онда „желим да верујем – да постоји неко ко надокнађује ову слабост”.⁴¹ Треба рећи и то да

³⁹ Гијом Бриде у раду „Надреализам између феминизације и вирилизације (1924–1933)” примећује да се жена у надреалистичким часописима често приказује као разодевена проститутка „понуђена оку читаоца”, и у том кључу тумачи и соларизацију Мана Реја названу „Примат материје над духом”, у трећем броју часописа *Surréalisme au service de la révolution*, на којој се приказује „жена без јасног идентитета”, „нага, издужена, главе нагнуте удесно у доњем делу слике” (*Leïshoïis Мајшерице српске*, књ. 502, св. 6, децембар 2018, 777).

⁴⁰ До најранијих Дединчевих песама штампаних под псеудонимом и објављених у раним бројевима *Прејорода* (год. III, бр. 3, 1920/21, 35) долази Биљана Андоновска захваљујући словеначкој Књијници Миран Јарц, Ново Место. Те песме, „Калуђерова исповест” и „У храму”, Дединац у потпуности искључује у свим изборима из своје поезије. Оне се, као прилог, могу пронаћи у раду Биљане Андоновске „Ако се још једном сетим: књижевно памћење и збирка-опус *Од немила до неграја* М. Дединца” у зборнику *Поезија и њојшика Милана Дединца*.

⁴¹ Julia Kristeva, *Tales of Love*, Columbia University Press, New York 1987, 251.

се у послератној Дединчевој поезији ово „веровање у мајку” замењује веровањем у природу.

Исту тенденцију усмеравања ка „женском језику” Гијом Бриде препознаје у француском надреализму. Он каже да је „поетска пракса надреалиста” „већим делом, заснована на лиризму који се открива у жанровима обележеним одликама које су суштински женске”.⁴² Позива се на Бретона и Елијара и на њихову тврдњу да лиризам претпоставља „неактиван глас”, изражен „плачем, сузама, миловањем, пољупцима, уздасима”, што се сматра женским атрибутима, насупрот „разуму и акцији”, „који су традиционално идентификовани као мушке одлике”.⁴³ „Егзалтацију женственог или онога што се перципира или конструише као женствено: јединство с природом, брига о себи и другима, отвореност ка тајанственом” Гијом Бриде тумачи као реакцију надреалиста на „вирилно, величану ратом”.⁴⁴

Оно што је још битно поменути у Дединчевом односу према жени у поеми *Јавна њишца* јесте да се, поред наведених значења, за њом истовремено трага као за изгубљеном трансценденцијом.⁴⁵ Представа жене код Дединца, била она „јавна” жена или бретонска жена љубави, није сведена на пуку иманеницију нити на тело. Потрага за њом изгледа као потрага за трансцендентним искуством, и то нам Дединац поново потврђује и каснијим песничким опредељењима. После *Јавне њишце*, метафизичка слика жене посебно ће бити присутна у *Песмама из дневника заробљеника број 60211*, на шта упућује Радичевићев стих „Ње више нема – то је био звук”, који Дединац бира за мото песме „Балада човека који је уснио мреже”. У овој збирци, без обзира на специфичне околности у којима је она настајала, Дединац не одустаје од продужавања и надградње оних својих симбола из претходних песама, па је тако жена опет у директној вези са птицом. Штавише, чини се као да птица представља њену териоморфизацију. То потврђује песма коју је Дединац написао када је, после вишемесечног робовања, први пут примио вест од куће и од своје жене.

⁴² Гијом Бриде, „Надреализам између феминизације и вирилизације (1924–1933)”, 784.

⁴³ Исто, 784–785.

⁴⁴ Исто, 788.

⁴⁵ О томе да се у поеми *Јавна њишца* констатује изгубљена трансценденција писао је Тихомир Брајовић. Он у „противречном настојању да се, сред урбаног попришта” „макар у имагинацији евоцира песничка значајност романтизма” и „његове фасцинације” „свепрожимајућом енергијом Природе”, препознаје нешто „стоички подвижничко”, као и „старински патетично и патинирано” (*Поезија и њенишца Милана Дединца*, 273).

Бела те зора више из црних снова не краде,
и ја већ буђењу кличем, јер ми сад оно, не само сан, буди твој лик.
И Сунце док небеса кује, и шуме диже, и откива изворе младе,
ја градим и гледам тебе, па птицу не чекам више, него твој
узвик.⁴⁶

Птица као еманација еротског појављује се и у песми „Зашто ме узносиш”, коју песник из заточеништва посвећује својој жени у Београду, Радмили Бунушевац. Ту лирски субјект критикује „небо плаво”, „барску траву”, „облак”, „кишу вечерњу”, „ноћни ветар”, „сан”, постављајући им питање зашто га на тренутак зава-равају и одводе у родни крај, када је он и даље спутан у ропству. У обраћању небу, лирско *ја* птицу директно повезује са еротским и љубавним младићством.

Зашто ме вараш: давно ја нисам облак, ни птица
младост је моја престала,
сва ми је љубав на телу њеном остала.
Зашто ме онда будиш прошлошћу мртвом и давном?⁴⁷

У том значењу изостајања птице као изостајања еротског може се тумачити и Дединчев исказ да птица никада нема над логором, као „кужан” да је, и да чак и када птица покуша да улети на простор логора, односно, када се затвореник на тренутак занесе и заборава да није слободан — „о жицу се птица сломије”.

Што ме вараш... гле! Неста твојих пруга,
тело махнито лети, о жицу се птица сломије,
а крв ми, болно драго, лице и руке облије...
Зашто ме лажеш... још сам у гвожђу срамном!⁴⁸

Дакле, и у овом контексту трагања за Дединчевим односом према птици-жени као успешна стратегија за разумевање и тумачење песникових основних мотива поново се показује ишчитавање његових каснијих песама. У њима се он по правилу враћа својим пређашњим мотивима, које сада дограђује, објашњава и реконтекстуализацијом додатно осветљава. Треба рећи и то да је мотив птице-жене био присутан и код других надреалиста, рецимо у сликарству Живадиновића Бора. Улога птице, која је код Бора уписана

⁴⁶ Милан Дединац, *Од немила до недраћа*, 211.

⁴⁷ Исто, 223.

⁴⁸ Исто, 224.

у њену симболику, јесте да „ублажава анксиозност” узроковану „одвајањем од мајчине дојке”, али и да је као „симбол кастрационог комплекса” „привидно умирује претварањем жене у фалусоидни фетиш”.⁴⁹

Без обзира на то што се код једног дела надреалиста, међу које убрајамо и Дединца, жена појављује као некаква жељена другост, оправдане су примедбе које Гијом Бриде изриче на рачун надреалистичког односа према жени. Иако се сматрао покретом који је „вредновао маргине”, како друштвене тако и родне, и без обзира што је на естетском плану представљао жену као идеализовану, као ону која је „сама по себи инспиративна” и која је „у контакту са силама несвесног”, надреализам није био у стању практично да потврди овакве своје ставове.⁵⁰ Доказ за то Бриде проналази у готово потпуном одсуству жена из надреалистичког покрета пре 1939. године, као и у њиховој маргиналној позицији у надреалистичким часописима и колективним иступима – иако су често представљале централну тему у надреалистичким песмама и романима.⁵¹ Ипак, ако су мушкарци били они који доносе садржај, а жене „неми објекти који допуштају да буду посматрани”, неухватљивост Дединчеве јавне птице управо се може разумевати као отпор свакој субмисивној позицији жене, која више није тамо где би требало да буде.

в) Дединчева птица-песма

Када је у питању начин на који Дединац у симболику потраге за птицом уписује трагање за песничком инспирацијом и песмом, реч је, пре свега, о општепознатом и у поезији честом повезивању пева птице са певањем песме.

Та птица додирнуће све редом. Ево је! Иде, хода, ја чујем песму; она је као јесен, долази преко њива.⁵²

Колико је заправо смислена и легитимна ова интерпретација *Јавне птице* као потраге за песмом, може нам потврдити каснија Дединчева поема „Позив на путовање” из циклуса *Из зрака и мрака ирејуне су зене*. Дединац, дакле, поново, у последњој песничкој

⁴⁹ Дејан Сретеновић, „Борово сликарство чежње”, у: *Стеван Живадиновић Бор*, Музеј савремене уметности, Београд 1990, 104.

⁵⁰ Гијом Бриде, „Надреализам између феминизације и вирилизације (1924–1933)”, 774.

⁵¹ Исто, 776–777.

⁵² Милан Дединац, *Од немила до недраћа*, 145.

фази, семантички надограђује мотив птице-песме, а читави делови „Позива на путовање” у великој мери подсећају на *Јавну џиџицу*. Једина разлика јесте у смеру: док је у *Јавној џиџици* Дединац трагао за песмом, и није могао да је нађе, у поеми *Позив на џиџовање* песма је трагала за њим и проналазила га је свуда.

Затекао сам дозиве њене у речима једног сељака кога сам недавно, у магли, на Јахорини срео. (...) Са робије, по киши и по магли, он празном огњишту иде, и црн је у тој магли горкој, тврд и непокорен, и горд што га тамница не уби, ни њега, ни толике друге што остадоше за њим тамо у тами и чами да трају. Премеће он у руци неко мокро иверје, и дуго, дуго загледа комад јелове коре, а из њега, из те сенке јаке, и постојане, наслоњене на смреку, бије у морном сјају – који пада по мени – врела његова жудња за ликом срећна човека.⁵³

Ови редови не подсећају само својим ритмом и атмосфером на Црњанског, него и чињеницом да ће Дединац баш посредством птице / песничке инспирације која се јављала на најразличитијим местима, „додирнувши све редом”, остварити некакву своју верзију суматраизма и повезати наизглед удаљене и неповезиве пределе и појаве. О томе сведочи и наредни фрагмент.

И опет се у мени јавља, у по гласа, моја песма далека док он, кораком крупним, кроз маглу, ка гладном насељу оде... А песма остаде у мени – до ноћи. Па кад се сасвим смркну, дуну наједном ветар и указа се горе, нада мном и над планином, до на крај бела света – свод летњег, звезданог неба.⁵⁴

Занимљиво је и то да се у напетости и борби које су пратиле Дединчеву потрагу за птицом као инспирацијом/песмом, противно надреалистичком аутоматском писању, препознавала његова потрага за савршеним изразом. Та Дединчева „унутрашња драма артикулације, захтевне и перфекционистичке”, претила је и опасношћу „од лудила уколико не успе да се изрази”.⁵⁵ Без обзира што се доводила у везу са надреализмом, *Јавна џиџица* није писана „изван разумске контроле”, а утисак дисторзије и полифоније који она оставља није резултат аутоматског писања, него тога што ова поема почива на „унутарњој дивергенцији” „једног те истог песничког субјекта”, који час „чезне за певом Птице”, а час „латентно евоцира”

⁵³ Милан Дединац, *Сабране њесме*, 134–135.

⁵⁴ Исто, 135.

⁵⁵ Весна Елез, „Путовање, птица, звезда: лирски сензибилитет Милана Дединца”, у: *Поезија и џоешика Милана Дединца*, 240.

тај несигурни пев, као „неухватљиви и утварни глас самог Певања”.⁵⁶ Поредиши *Јавну ѿицицу* са поемом „Позив на путовање”, може се јасно приметити баш та подвојеност песничког субјекта у обе његове варијанте: у првој поеми доминантнији је глас субјекта који чезне за певом Птице, а у другој поеми доминантнији је глас самог Певања.

Када је реч о семантици птице у Дединчевој *Јавној ѿицици*, без обзира на све ове интерпретације, можемо закључити да се њено означено заснива на игри одбацивања означеног помоћу бретоновских означитељских колажа. У том смислу, значење птице могуће је повезати и са духом побуне, отпора, слободе, па и са самим надреализмом који је о себи волео да мисли на дијалектички начин, са сталном потребом за унутрашњим променама и усавршавањем. Да је мотив птице/песме код Дединца будио и овакве асоцијације, потврђује поема „Позив на путовање”, и једно изразито ретко излажење песника у историју, када помиње име Трифка Грабежа, Дрину и Босну.

Тиха, сва је тиха док сам на путу, у сновима, с Трифком Грабежом Дрину плаховиту, сву запењену, на чамцу прелазео, а птица је једна, птичица, на другој обали певала. Је ли да глас птице нисмо, ни ти ни ја, друже, дотада никад чули? Ко нас је, Грабежу, да ли нас је неко на другој страни, у земљи Босни, чекао?⁵⁷

Коначно, птица може да упућује на нешто значењски још шире од духа побуне, на сваку афектираност, емоционалност, интуитивност и логику срца које се Дединац никада није одрицао. Зато ће, када птице нема, он писати:

Тако у огњен сутон, тако сваког смеха, стегнем лампу на срце
да је загрејем – и чекам... упалити се неће

Извори стали!⁵⁸

Дединчева логика срца подразумева једну атипичну осетљивост и сензитивност лирског гласа, због које се и јавља „анксиозно стање које субјекта ретко напушта у овом тексту”.⁵⁹ Једна сцена из пропратног есеја за *Јавну ѿицицу* можда најбоље описује то стање

⁵⁶ Тихомир Брајовић, „Јавна птица или самосвесна имагинација Милана Дединца”, у: *Поезија и ѿеишिका Милана Дединца*, 272.

⁵⁷ Милан Дединац, *Сабране ѿесме*, 134.

⁵⁸ Милан Дединац, *Од немила до недраја*, 135.

⁵⁹ Соња Веселиновић, „Компулзивност и комуникација у *Јавној ѿицици* Милана Дединца”, у: *Поезија и ѿеишिका Милана Дединца*, 301.

лирског субјекта, у чијем срцу „вечито будна, магнетска трепери игла”.

Ја стојим самцит на тргу, црн, сав унесен, препун горчине која се од постања у мени скупља, крв ми трује.

Набијен патњом, ја сам распаљен гневом, и само у самоћи мога срца, вечито будна, магнетска трепери игла.⁶⁰

Увидом у унутрашњу логику Дединчевог стваралачког процеса још једном се потврдило његово разилажење у односу на стратегије надреалистичке поетике, и оправданост привођења овог песника неким (пост)симболистичким песничким поставкама.

Др Маја Ј. Медан Орсић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за компаративну књижевност
medanmaja@ff.uns.ac.rs

⁶⁰ Милан Дединац, *Од немила до неграја*, 127.