

ГОРАН КОРУНОВИЋ

ЛИРСКИ СУБЈЕКТ У ПОЗНОЈ ПОЕЗИЈИ
ОСКАРА ДАВИЧА

САЖЕТАК: У огледу се тумаче поступци обликовања лирског субјекта у песничким књигама Оскара Давича публикованим током седамдесетих година прошлог века. У светлу надреалистичке песничке праксе, сагледава се однос церебралног аспекта лирског Ја и оног полазишта исказивања које се може одредити као *несвесно*. Анализирају се и семантичке импликације „субјекта-рупе” појединих Давичових песама. Тумачење прати и указивање на специфично поетичко место лирског Ја позне Давичове поезије у датом књижевноисторијском периоду, обележеном сусретом модернистичких поетичких струја и неоавангардних тенденција.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Оскар Давичо, лирски субјект, неоавангарда, надреализам, несвесно, имплицитни аутор.

Давичо и њрелазно доба

Зашто о позном Давичу? Одговор на то питање има књижевноисторијску потпору: осим осведочене улоге у међуратном београдском надреалистичком кругу, Давичо после Другог светског рата плодном књижевном делатношћу и програмски интонираном есејистиком¹ учествује у формирању и стабилизацији модернистичких, а потом и неоавангардних поетичких токова. Враћајући се педесетих година надреалистичким инспирацијама свог певања, како то посебно сведоче поступци „асимилативне ретекстуализације” његове *Анајџомије* (1930) у новим песничким остваре-

¹ Оскар Давичо, „Поезија и отпори”, у: *Поезија, оиђйори и неоиђйори*, Прoсвета–Свјетлост, Београд–Сарајево 1969, 7–99.

њима², Давичова стваралачка фигура постаје једна од ретких директних копчи између историјских авангарди и обновљених, (нео)-авангардних тенденција шездесетих и седамдесетих година.

Ако бисмо оправдање за повратак Давичу тражили у непосредном читалачком искуству, мимо књижевноисторијске контекстуализације, тешко се може порећи да је, као мало који српски песник XX века, аутор *Вишње за зидом* у свом зрелом, послератном стваралаштву пленио изразитом продуктивношћу, разбокореном лексиком, ослобођеном имагинацијом и вртложном, неспутаном, аналитички тешко сводивом лирском субјективношћу. Управо потоњи аспект његовог стваралаштва представља предмет нашег тумачења, с тим што се, из посебних књижевноисторијских разлога, акценат ставља на лирско Ја у Давичовим песничким књигама публикованим током осме деценије прошлог века.

Фокусирање на деценију када Давичо објављује *Прочићани језик* (1972) и *Тело њелу* (1975) није функционално само због препознавања и типологизације видова лирског Ја које је аутор *Човековог човека* варирао и касније, у својим последњим књигама током осамдесетих година, већ и због сагледавања његове лирике у врло специфичном и прелазном епохалном контексту. Наиме, већ половином шездесетих година, са поступним успоном неоавангардних песничких пракси, књижевна поља јужнословенских култура добијала су нови лик, што се приметно реализовало током наредне осме деценије прошлог века, када долази до бурних сусрета, укрштања и опонирања између централне поетичке струје, манифестоване у виду високомодернистичких песничких остварења, и новоустаљених неоавангардних стваралачких концепата. Таква епохално симптоматичан плурализам поетичких опција није само модернистичком третману лирских облика придодео свежа, експериментална формално-конструктивна решења већ је и новим проблемским приступима језику, ауторству, самој текстуалности и означитељским праксама наговестио пристизање постмодерног доба. У складу са свим тим, управо је током седамдесетих година у српској литератури и на ширим, јужнословенским књижевним просторима, спектар начина обликовања лирског Ја знатно обогаћен, те су се у самим поступцима моделовања исказних инстанци песничких текстова рефлектовале смене општијих културних и филозофско-антрополошких парадигми. Осим модернистичких представа о човеку и његовом месту у друштву и свету, на акту-

² Биљана Андоновска, „Ритуали преживљавања надреализма: од *Анајтомије* до *Флоре* Оскара Давича”, у: *Песничка њоејика Оскара Давича*, ур. Јован Делић, Драган Хамовић, Институт за књижевност и уметност, Београд 2013, 209–236.

елности су добиле и неоавангардне реализације лирског субјекта, између осталог и оне остварене у лудистичком облику, затим у виду исказне инстанце концептуално-пуристичке поезије, или пак у десупстанцијализованом виду, разграђеном и лишеном психологизације и ослобађања „унутрашњег живота”.³

У таквом *ирелазном йериоду*, дакле, ствара и Давичо, један од најрелевантнијих аутора међуратне авангарде. Какво место у таквом контексту поседује његова визија лирске субјективности? Одговор на ово питање изискује тумачење које подразумева поглед у два смера, и према неоавангардним поетичким рукавцима, и према модернистичким поступцима обликовања лирских исказних инстанци. Није потребно само испитати на који начин надреалистичка песничка пракса, иманентна Давичовој лирици, бива обновљена у новим књижевним околностима, већ је неопходно стећи и представу о томе како се лирска субјективност Давичових песама из седамдесетих година односи према модернистичким типовима лирског исказивања. Будући да је типологија модернистичке лирске субјективности изразито плурална и парцелизована у нашој послератној књижевности, поготово током осме деценије прошлог века⁴, лирско Ја позних Давичових лирских остварења потребно је пре свега сагледати у светлу релације према интимистичко-исповедном лирском Ја, тј. према оном типу исказивања који се може поставити у специфичан поредбени контекст са исказним позицијама мотивисаним несвесном сфером субјекта. Другим речима, могуће је поставити питање какав се облик интимистичко-исповедног (раз)откривања унутрашњих стања одиграва са минимализацијом цензуре према несвесном. И да ли смо, с друге стране,

³ Више о самим неоавангардним књижевним праксама у: Војислав Деспотов, *Чекић ѿауѿолоѿије*, Градска библиотека „Жарко Зрењанин”, Зрењанин 2005; Иван Негришорац, *Леѿиѿимација за бескућнике*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 1996; Дубравка Ђурић, „Нацрт за археологију поезије – Владимир Копицл и концептуална поезија у контексту војвођанске, српске и југословенске поезије 70-их и 80-их година 20. века”, у: *Поља*, 54, 458, 2009, 48–54.

⁴ Већ током шездесетих, а поготово током седамдесетих година, у српској књижевности расте учесталост лирског Ја које доводи у први план колективни идентитет и националну историју/традицију (нпр. у многим песмама Љубомира Симовића). Тиме се додатно умножавају „лица” модернистичких лирских исказних позиција чији су неки од најфреквентнијих типова нпр. лирско Ја ширег, наднационално-повесног контекста исказивања (нпр. често у песмама Миодрaга Павловића, или у византијском кругу текстова Ивана В. Лалића), затим лирски субјект космогонијско-метафизичких представа (сетимо се Попиног *Сйоредноѿ неба*), или пак егзистенцијалистички профилисаних, односно интимистичко-исповедно изражених исказних инстанци (уз функционалну апроксимацију, можемо рећи да је реч о значајном делу модернистичких видова лирског Ја, не само у контексту српске литературе већ и јужнословенских књижевности).

можда као исувише саморазумљиву чињеницу прихватили то да је исказивање лирског Ја позне Давичове поезије мотивисано искључиво несвесним импулсима.

У сенци „нејоузвано̄ имплицитно̄ аутора”

Одговори на ова питања могу се потражити кроз тумачење поступака обликовања лирског субјекта у *Прочићаном језику* (1972), Давичовој збирци сачињеној од осам специфично именованих циклуса унутар којих су распоређене ненасловљене песме, праћене само нумеричким ознакама. Саставни део сваког од наслова циклуса су појмови *кријџике* или *самокријџике*, нпр. „Самокритика љубави из јаве као изјаве”, „Критичка похвала отицању времена”, „Самокритика мора која не мора”, „Критика живо-тињања као гашења” и сл. Услед таквог начина именовања циклуса, стиче се утисак да је збирка организована на врло кохерентан начин, те да је имплицитни аутор, овде фокусиран на насловне појмове критике/самокритике, заснован на одређеном рационалном, преиспитивалачком принципу, који би се могао одразити и у равни саме лирске субјективности.⁵

Међутим, већ саме формулације наслова циклуса одражавају и начело имплицитног аутора за које се не може рећи да је строго церебрално. Рефлексивна начела критике и самокритике доведена су везу са хуморним параномазијама и играма речи заснованим на хомонимији, на етимолошким асоцијацијама и морфолошкој „разградњи” речи („из јаве као изјаве”, „мора која не мора”, „живо-тињање”

⁵ Када говоримо о „имплицитном аутору”, тј. о „подразумеваном писцу”, говоримо о неизоставном и конститутивном аспекту књижевног текста. То је често наглашавано и образлагано у многим теоријама приповедања: „Подразумевани писац’ одабира, свесно или несвесно, оно што ми читамо; ми посредним закључивањем долазимо до представе о њему као идеалној, књижевној, сазданој верзији стварног човека; он је збир својих избора” (Вејн Бут, *Рейторика њрозе*, прев. Бранко Вучићевић, Нолит, Београд 1976, 90). При каснијим теоријским дескрипцијама уклањане су персонификације, уз наглашавање да је реч о инстанци која је „одговорна за систем вредности, норми и значења имплицитних формалном, стилистичком, реторичком и тропичком структуром текста” (Peter Hünig, Jörg Schönert, „Introduction: The Theory and Methodology of the Narratological Analysis of Lyric Poetry”, in: Peter Hünig, Kiefer Jens, *The Narratological Analysis of Lyric Poetry*, Walter de Gruyter, Berlin, New York 2005, 9). Сходно томе, имплицитни аутор, та специфична равна организације текста, чији назив још увек у себи чува функционалну антропоморфизацију, и која је ситуирана у простору „екстра-текстуалне текстуалности” (Предраг Бребановић, „Имплицитни’ аутор и његов ’читалац’, у: *ПХ 4*, ур. Драган Стојановић, самостално ауторско издање сарадника на истраживачком пројекту „Књижевнотеоријска мисао двадесетог века и проблеми проучавања српске књижевности”, Београд 2000, 43), одговорна је и за уобличење принципа насловљавања у Давичовим песмама (исто).

као „гашење”). Све то не иде нужно у прилог рационално-логички фундираној инстанци која критикује или бива подвргнута ауто-критици. Тако се већ у колизији промовисаног начела (само)критике и игриве језичке артикулације њеног предмета у насловима циклуса дискретно наговештава да се та (само)критика, уколико постоји, неће нужно изводити на експликативно-дискурзиван начин нити у име стабилног субјекта и поимања језика.

Будући да су појединачне песме циклуса само нумерички означене, описани начин насловљавања циклуса добија и статус псеудонаслова сваке од њих, одражавајући се и на тумачење конфигурације лирског субјекта. Реч је пре свега о поливалентним могућностима разумевања лирског Ја услед, насловима назначене, ауторефрентне фигуре *само-кријџике*, по којој би се субјект и објект критике поклапали. Отуд лирски субјект друге песме⁶ уводног циклуса „Самокритика љубави из јаве као изјаве” може одражавати више потенцијалних корелација. Најпре, можемо говорити о лирском субјекту који, прожет љубављу, апострофира Драгу, или се пак обраћа самом осећању љубави, при чему се – кроз кумулативне анафорске низове и комбиновање компарација и метафоричних описа – призивана инстанца открива као несводива: „Ти / као ужарено дно / крушне пећи / уоквирене тишином / која те сише. // (...) // Ти / као пећина / пресечена уздуж / зупцима стврдних латица. // Ти / као прозори сна / отворени до крајњег / трепета камења”⁷. Могућа је, међутим, и друга опција, нешто дословнијег повезивања наслова циклуса и исказне инстанце, по којој би прозопопејом био придан глас самој љубави, алегоризованој и подвојеној на адресанта и адресата исказа. Несводивост песничког језика Давичове лирске минијатуре подржава оба тумачења конфигурације лирског субјекта.

Као што се може наслутити, прихватање само једне од наведених могућности при разумевању лирске субјективности Давичове песме доводило би до семантичких апроксимација, до редукције плуралних семантичких потенцијала које овакав тип песничког дискурса имплицира. Специфичност лирског субјекта претходне песме управо је у опализацијском осциловању свести реципијента услед више потенцијалних „лица” исказне инстанце. Јасно је да такав конкретизацијски чин прати и нестална слика о апострофираном ентитету.

У наставку збирке потврђује се сложеност поступка формирања лирског Ја, као нпр. у 5. песми циклуса „Самокритика љубави

⁶ Песме збирке насловљене су редним бројевима, и обједињене насловима циклуса у више „низова”.

⁷ Оскар Давичо, *Прочијани језик. Тело њелу*, Просвета, Београд 1979, 10.

из јаве као изјаве”, у којој асоцијативни низови бивају еманирани из анафорично понављане и личном заменицом првог лица обзнањене исказне инстанце: „Ја: неповратни тренић и треничица / који се лове у свадбеном кавезу / испод једног знака живота; / ја – откуцана жртва још једног јадног / јодног загрљаја без слова; / ја – и то је све – та капљевина / ван себе; ја – све каснији сплет / младунаца што подижу заштитне зидове / свом опирању до крова / без игде прозора и врата; / ја – капљица / радости забодене као копље / у ребрасте окове ветрења”.⁸ Плурализам опција се понавља: исказна инстанца може бити субјект који је метонимијски, сопственим стањем „у служби” љубави, или пак сама љубав, оглашена фигуром прозопопеје. Двоплано декодирање семантичког плана песме и лирског субјекта бива донекле заустављено у последњој трећини песме, где је могуће препознати мушки родни идентитет лирског Ја упркос асоцијативној дисперзивности и метафоричком говору који су до тада „скривали” његов „лик” („Ја који се дижем против забрањених / црнобелих висина”).⁹

И поред тренутне стабилизације представе о лирском субјекту у претходној песми, важно је приметити тип надреалистичке песничке праксе која подстиче управо назначену врсту двоструког читања и реципијентске конкретизације лирског субјекта. Посебно је важно уочити евидентан удео несвесне мотивације при процесу исказивања, тј. асоцијативно-аутоматско умножавање „информација” о исказној инстанци. То прати и немогућност да се при рецепцији изгради кохерентна представа о лирском субјекту упркос наглашавању релација идентификације исказне инстанце и продукованих слика. Уместо хомогенизације лирске персоне, на делу је процес дезидентификације, уз истовремено (раз)откривање несвесног као базичног генератора тока исказивања, као повода дисперзије и међусобне дивергенције опција (само)дефинисања лирског Ја.

Када се пак у збирци *Прочићани језик* учини да се лирско Ја открива и стабилизује посредством појединих деиктика, увек је посредни немогућност да се просторно-временски оквир и лирска ситуација прецизно реконструишу. Разлог је тај што је било која

⁸ Исто, 13. Интензивне процесе самоодређења Давичо много пута ослобађа и у збиркама публикованим осамдесетих година: „Ја – злоупотребљен и оскрнављен исто, ја / посрано гробље, / (...) Ја – сав од навика, од понављања / Мекоглавог ускогруђа, од слепила сличности” (Оскар Давичо, *Ридаји над судбином у магли*, Универзал, Тузла 1988, 46); „Ја – облакодер без степеница између спратова / Ја – љубавна вртоглавица престала да се окреће / Јашући коња на вртешци мојих мисли / Ја – везиста људских незнања у сржи цирозе” (Оскар Давичо, *Двојезична ноћ*, Ново дело, Београд 1987, 39).

⁹ Исто, 13.

екстерна референца већ растворена у „унутрашњу” компоненту ослобођеног низа асоцијација („*Овај* је јутарњи случај био / хлебан као жена умоченог тела / до грла у снове (...) био је / гутљајан као чаша млека и кафена шољица грожђа”, истакао Г. К.).¹⁰ Показна заменица у претходном случају, дакле, не открива много о релацији лирског Ја и не-Ја или о околностима исказивања, јер није назначено да ли се упућује на спољни или унутрашњи свет. Ипак, из претходног се може извести закључак да је лирски субјект инстанца која одређено искуство пореди са уношењем хране/течности („хлебан”, „гутљајан”), што открива траг афинитета за нутриционистичко задовољство и, посредно, одређени виталистички принцип.

Провизорно подсећање на, начелно казано, модернистичку интимистичко-исповедну лирску субјективност заправо може бацити ново светло на лирско Ја песама *Прочићано̄ језика*. Имплицирано поверење модернистичке лирске исказне инстанце у артикулацију емотивно-афективних стања, у могућност уобличења тзв. „објективних корелатива”, језичких еквивалената „унутрашњег живота”, и онда када је сенчено свешћу о недостатности људских снага и ограничености домета означитељских пракси, никада нема тако радикализован вид као исказивање (нео)надрелистичког лирског субјекта, генерисано разобрученим несвесним флуксевима, односно интензивним упливом слободне асоцијативности. Исповедање „унутрашњег света” са поступком аутоматског писања и препуштања несвесном добија нову димензију – оно што се исповеда лишава субјект контроле над самим током исказивања/исповедања и над изнетим садржајима, расипајући и у језику растварајући рационалну страну сопства, као и потенцијалне језичке еквиваленте стања/осећања субјекта.

Да ли је у позној лирици Давича реч о таквој, радикално постављеној лирској субјективности? Најпре, сама објава несвесног у дискурсу је својеврсни парадокс – пробојем у виду непредвиђених, изненадних означитеља односно веза међу њима несвесно нестаје из текста самим указивањем тих означитеља-супститута, будући да је увек посредовано и никада није подложно изравном увиду.¹¹ У таквом контексту намеће се неколико питања у вези са поступцима обликовања лирског субјекта – да ли је, услед спровођења аутоматског писања, са таквом парадоксалном актуелизацијом несвесног у дискурсу заправо ревитализован сам аутор, те

¹⁰ Исто, 57.

¹¹ Bruce Fink, *Lakanovski subjekt*, prev. Ana Štambuk, Kruzak, Zagreb 2009, 48–49; в. Jacques Lacan, *Četiri temeljna pojma psihoanalize*, prev. Mirjana Vujanić Lednicki, Naprijed, Zagreb 1986, 23–34.

када говоримо о лирском Ја у Давичовим песмама заправо сведо-
чимо о деловању субјекта емпиријске стваралачке фигуре? С друге
стране, на основу чега се може разликовати доследно и аутентично
спроведена пракса аутоматског писања од успешно изведене арти-
фицијелне стилизације исказивања која би читаоца наводила на
мисао да пред собом има текст остварен по (а)логици несвесног?

Уколико заузмемо интерпретативну позицију која не третира
несвесно у (лирском) тексту као манифестацију психичке дина-
мике емпиријског субјекта, већ га пре свега разумева као врло спе-
цифичан и радикално постављен имперсонални принцип тексту-
алне динамике и/или уланчавања означитеља, излазимо из замке
коју би нам наметнула инертно прихваћена процедура анализе
отворена за спекулативно диференцирање артифицијелног од аутен-
тичног продора несвесног. Сам Лакан није желео да нпр. дискурс
психотичара разликује од надреалистичке праксе¹², чиме је запра-
во скренута пажња на то да је анализа несвесног пре свега анализа
врло особеног дискурса. „Нема више никаквог разлога питати се
да ли је та жеља на делу жеља писца, приповедача, јунака или чи-
таоца, или чак критичара”¹³, будући да несвесно-у-тексту није у
служби легитимизације и (псеудо)аутобиографског презентовања
вантекстуалне инстанце, већ представља означитељски „ланац”
чије се устројство, начелно казано, опире препознавању јединстве-
ног рационалног начела смисаоне хомогенизације. Будући да „само
синтакса не лаже”¹⁴, може се констатовати да је „једини подложен
или одговоран за оно што се дешава у тексту (...) сам текст схваћен
као сила која проткива писање-читање”¹⁵, услед чега мимо нашег
интересовања остаје ауторска фигура, а фокус се премешта на ра-
зумевање одлика таквог текста које могу у великој мери одисати
контингенцијом.

Посматрано у контексту тумачења песничких остварења,
несвесно се пре свега препознаје као дискурзивно несводив и не-
сталан текстуални отисак „подразумеваног писца” који не рефлек-
тује прегледно и церебрално устројено полазиште исказивања.
Другим речима, *несвесно* можемо препознати као *нес̄табилан*
принцип исказивања који произлази из посебног вида „подразуме-

¹² Jean-Michel Rabaté, *Jacques Lacan: Psychoanalysis and the Subject of Literature*, Palgrave, New York 2001, 178–179.

¹³ Jean Bellemin-Noël, „Textoanalysis and Psychoanalysis”, in: *SubStance*, 18, 2, 59, 1989, 104–105. Сродни ставови могу се препознати у психоаналитичкој естетици Николаса Абрахама, в. Nicolas Abraham, „Psychoanalytic Esthetics: Time, Rhythm, and the Unconscious”, in: *Diacritics*, 16, 3, 1986, 7–8.

¹⁴ Jean Bellemin-Noël, „Textoanalysis and Psychoanalysis”, in: *SubStance*, 18, 2, 59, 1989, 111.

¹⁵ Исто, 104–105.

ваног писца”, из *нейоуздано̄ им̄лицийно̄ аут̄ора*¹⁶, специфичног по начелима устројства текста која подривају довршавање интерпретативног процеса и не еманирају поетичку кохерентност. Имплицитни аутор песничког текста, инстанца „екстратекстуалне текстуалности”, у случају праксе аутоматског писања своју регулативну улогу при организацији текста, посебно извора исказивања, у великој мери препушта начелу несвесног које, будући непредвидљиво, тумачу изразито отежава препознавање лирског Ја као последице моделовања рационално устројеног емпиријског субјекта. Лирско Ја отуд не контролише и не усмерава исказивање, већ се може разумевати као поетички парадигматична компонента несвесног начела дистрибуције означитеља, као провизорно указано „лице” (заменицама првог лица једнине/множине или интенцијом апострофирања) које при рецепцији истовремено охрабрује и подрива мисао да је могуће стабилно персонализовати извор исказивања и интерпретативно профилисати обресе његовог идентитета.

У свему томе крије се још један парадокс продора несвесног принципа у песнички текст, парадокс по којем постаје готово ирелевантно да ли је реч о манифестовању аутоматског писања/несвесног или је посреди убедљива артифицијелна симулација, будући да је у оба случаја резултанта херменеутичке реконструкције – непоуздан имплицитни аутор, препознатљив по одсуству прегледног и аналитичком дискурсу доступног начела организације исказивања и самог текста. Још се у српском надреализму мислило о наведеном проблему аутентичности и симулације, те се дошло до увида да „симулација паранојачког устројства духа даје ист̄ие вреднос̄ти искренос̄ти као и несвесно стављање у покрет истог механизма – симулација, довољно усавршена у својој ирационалности, може бити пригрљена, трпљена и изражавана као живо осећање, може постати конкретан предмет подвргнут активном процесу паранојачко-поетске жеље, предмет који даје вредност садржини тог израза, може постати свој сопствени симулакрум” (истакао Г. К.).¹⁷

Ако бисмо, на основу свега претходног, лирско Ја позне Давичове поезије препознали као резултат максималистичких пројекција имплицираних у теорији аутоматског писања, као инстанцу дисперзирану при акциденталној и контингентној дистрибуцији означитеља, тиме би се превидело специфично „кријумчарење”

¹⁶ О „непоузданом имплицитном аутору”, у: Patrick O’Neil, *Fiction of Discourse: Reading Narrative Theory*, University of Toronto Press, Toronto 1994, 70.

¹⁷ Коча Поповић, Марко Ристић, *Нацрт̄ за једну феноменологију ирационално̄*, Просвета, Београд 1985, 112.

церебрално начела исказивања у његовим лирским остварењима. Наиме, несвесно као полазиште исказивања и непоуздани принцип динамике означитеља у Давичовој поезији често бива праћено и прерастањем проширених метафоричних склопова у специфичне алегоријске микроконструкције (нпр. „Ја: неповратни тренић и треничица / који се лове у свадбеном кавезу / испод једног знака живота; (...) ја – све каснији сплет / младунаца што подижу заштитне зидове / свом опирању до крова / без игде прозора и врата”).¹⁸ Евидентно да слободнија асоцијативна веза између конститутивних компоненти алегоријске микроконструкције њу саму донекле дестабилизује, отежавајући сужавање семантичког плана. С друге стране, сама учесталост алегоријског организовања асоцијативних деоница, присуство, дакле, стилске тенденције која дисперзивно-центрипеталне импULSE исказивања „хвата у мрежу” потенцијално прегледнијег (де)кодирања, сведочи и о постојању трагова церебрално устројене логике организације текста.

Давичова песничка пракса заправо показује оправданост уверења да се Бењаминово тумачење барокне алегорије може третирати као путоказ при разумевању авангардних поступака, будући да „алегоричар издваја један елемент из тоталитета животног контекста. Он га изолује лишавајући га његове функције. Алегорија је, дакле, суштински фрагмент и због тога је супротност органском симболу... Алегоричар спаја тако изоловане фрагменте реалности и на тај начин ствара смисао. То је постављени смисао, он се не даје из оригиналног контекста фрагмената”.¹⁹ Могло би се стога рећи да у претходној песми, као и у многим Давичовим позним лирским остварењима, једначење лирског Ја са умноженим и деконтекстуализованим фрагментима – чији би заједнички именитељ делимично могао бити спој извесног осећања спутаности и интенција ослобађања – представља својеврсно рекомпоновање лирске субјективности порозних граница према несвесном, при чему управо акцидентални и контингентни продори несвесног разграђују покушаје да се „створи смисао” и да се он „згусне” алегоријским микроконструкцијама. Лирски субјект, дакле, иако „острашћен глађу за тоталношћу”,²⁰ у својој недовршености продукује такође фрагментарну и семантички тешко сводиву аутодескрипцију, изнова подривајући тежњу ка целовитости сопства.

¹⁸ О. Давичо, *Прочитани језик. Тело њелу*, 13.

¹⁹ Петер Биргер, *Теорија авангарде*, прев. Зоран Милутиновић, Народна књига – Алфа, Београд 1998, 106–107; в. Валтер Бењамин, *Поријекло њемачке жалобне игре*, прев. Јаворка Финци Поцрња, „Веселин Маслеша”, Сарајево 1989, 123–150.

²⁰ Оскар Давичо, *Риџуали умирања језика*, Нолит, Београд 1974, 41.

Нейресушне глади „субјекѿа-рује”

Постојање „сенке” рационалног начела дистрибуције означитеља подстиче на додатно промишљање односа свесног и несвесног аспекта исказивања и текстуалне организације, и то у случајевима изражене доминације несвесног. Најпре, одрживост церебралног принципа „унутар” асоцијативних флуксева уочљива је и при специфичној неонадреалистичкој аутотематизацији једног сасвим модерног типа субјективитета. То се може уочити нпр. у обимној песми под бројем 11, у циклусу „Критика немог времена без стремена сред бремена”. И у овом лирском остварењу долази до хипертрофије процеса самодефинисања, али уз специфичну лајтмотивску нит која прожима метафоре везане за субјект исказивања и његове амбиваленције („та реч – ја, то ја, та реч која није ја, / реч са дна бунарског ѿља / посејаног опасностима што су изнова искласале, / насрну на мене”; „И шта ти сав од удубљења / још мислиш? И шта ти, *ѿрободен, рошев, ѿдавичав и руѿан*, / још умеш да желиш? Да, можда, не би хтео да свима наметнеш / своју *изруѿвеносѿ*, као још један *ѿрошуѿвен* / поглед на свет, сачињен од *шуѿљина* само, без иједне дршке”; „тог непрекидно *руѿног* преливања из *шуѿљеног* / мене у *исѿражњени ѿнор*”; истакао Г. К.).²¹

Посредством морфолошко-творбених варијација, исказна инстанца настоји да артикулише некомпатибилност означитеља и означеног при покушају самоодређења субјекта („то ја, та реч која није ја”). Мултиплицирањем метафора/слика које укључују конотативну „вредност” *рује* / *шуѿљине* / *оѿвора* / *ѿнора*, исказна инстанца сугерише и извесну аналогију између језичке праксе која безуспешно „кружи” око недохватног означитеља, потребног за коначни опис тог *субјекѿа-рује*, и топологије субјекта постфрејдовске провенијенције. Парадоксално, умножавање специфичне синонимије коју лирско Ја уводи не би ли се самодефинисало истовремено показује и несводивост субјективности и услов њене егзистенције, јер „субјект *еѿзисѿира* – утолико што га/ју је ријеч исписала из ништавила, и о њему/њој се може говорити, причати и расправљати – а ипак остаје без постојања”.²²

Давичов поступак обликовања лирског Ја, специфичан по назначеној аутодескрипцији, одражава дослух његове неонадреалистичке песничке праксе и постфрејдовске психоаналитичке теорије, будући да еманира конститутивну вредност *мањка* за саму субјективност. Другим речима, процес исказивања лирског

²¹ О. Давичо, *Прочѿѿани језик. Тело ѿелу*, 134–136.

²² В. Fink, *Lakanovski subjekt*, 60.

субјекта издвојене песме *Прочићано̄ језика* сугерише одређени недостатак – рупу, шупљину, празнину – односно место „на којем би нетко могао очекивати да ће пронаћи субјект, али које свеједно остаје празно (...) мјесто на којем субјекта очито још увијек нема: мјесто на којем нешто очито мањка. *Субјектѿова ѿрва ѿјава јестѿ сам ѿај мањак*”.²³ При томе остварена исказна инстанца, која стреми језичкој артикулацији истовремено недохватног и утемељујућег мањка за појаву субјекта, неизоставно асоцира на одређени вид мишљења описан у надреалистичкој теорији. Будући да „свест (...) разрађена до свог превазилажења, до *улиѿра-свесно̄* (...) подразумева сазнање о односности свести и подсвести”, тј. „свесну разраду подсвести као предмета сазнања”²⁴, лирска субјективност у издвојеној Давичовој песми одражава траг такве *улиѿра-свеси*, пасионирано фокусиране на језичку дескрипцију оне своје „стране” која се опире дискурзивном прецизирању.

Такав облик лирског субјекта још један је одраз максималистичких песничких/поетичких циљева, специфичних за Давичово стваралаштво, и још једна варијација поступка употребе зачудних, донекле нестабилних микроалегоријских конструкција, фрагментата и „контура” недосегнутог тоталитета и/или целине сопства, у кореспонденцији са ослобађањем несвесно-асоцијативног принципа селекције мотива.²⁵ Још једном се показује да је лирско Ја често одраз својеврсне напетости, засноване на специфичном сусрету церебралних, рационалних тежњи да се алегоријским микроконструкцијама назначи пригушени смисао сопства/света, и алогично-ирационалних „копчи” између компоненти алегоријске слике.²⁶

²³ Исто.

²⁴ К. Поповић, М. Ристић, *Нацртѿ за једну феноменологију ирационално̄*, 85.

²⁵ Таквим поступцима Давичо се враћа више пута у *Прочићаном језику*, али и у збирци *Тело ѿелу* („Један је пуцањ у месо / отворно све прозоре / на које налакћен гледам / у њиве друкчије затамњених жетви”, О. Давичо, *Прочићани језик. Тело ѿелу*, 1979, 108; „На позорници речи, на којој сам ја: жртва и цео текст и сви / глумци и цело гледалиште”, исто, 142; „Мој глас је та тачка / без површине запремине / слуха”, исто, 50; „ја / упрежем за руду улице / себе, окићеног свицима, и враћам / непоткупљив угарак пламена / несигурним правдама у руке, / нарочито у шаке оних / скривених обично / под левом мишком, / иза термометра што дахће”, исто, 24; „Је ли љубав бременитија човечношћу стане ли да *рони / сузе из ока* на средини нечеоне *главе* мунуте у пећину, / из чијег отвореног огњишта сенке, скупљене у *јунију*, / па спелетене у љубавне приче, зазивају свим курјацима / још један неутрну угарак да разјари и згасне / међ дугономом прошупљеношћу развијорених бедара? (...) Каква нам то *млека* хране настајање *ѿрскајући* / из средишта зеленила у меса привида на окупу, / што неко време и држи чеоно *виме* у шаци шупљина / а онда их препушта изнова себи, (...) Брзо ће бити послужен пећинским слатком од ружиних латица, срце ће му замуцати, / али то млеко не сити слободу”, исто, 208; истакао Г. К.).

²⁶ Препознавање сенке церебралног оправдано је и у равни имплицитног аутора; отуд нпр. можемо пратити сродно насловљавање циклуса у *Прочићаном*

Рационални елементи, ипак, не представљају доминантну особеност исказне инстанце, тј. нису фактор који може спутати кумулацију асоцијативних низова и дисперзивних, центрипеталних семантичких импликација генерисаних сфером несвесног. С друге стране, и када се теже могу препознати алегоријске конструкције, и када оне нису у служби конфигурације лирског Ја, Давичо формира лирски субјект уз „прошивање” исказивања извесним церебралним „смерницама”, одајући утисак да постоји одређени логичко-каузални принцип излагања, упркос тенденцији семантичког осипања. Отуд прорефренска понављања представљају траг рационалног аспекта субјективности и фактор кохеренције исказног тока, али никада до мере потпуног откривања повода и интегративног чиниоца рефлексije („*Или ме њрозри, или њрезри све у мојој неоколини / коју су натоварили на три коња и / покренули без иједног коњоводца, без / јахача, без и једног ока и прозора / с погледом на време. // (...) // Или нас њрозри или њрезри тај слух / мени у неоколини / која се губи на крижном / раскршћу века*”), истакао Г. К.).²⁷ И у песми о „прошупљеној” субјективности такође је садржана свест о комбинацији растакајућих и прибирајућих аспеката лирског Ја, пошто постоје и „*накнадне / корекциуре* тог непрекидног рупног преливања из ишупљеног / мене у испражњени понор, на чијем бездну без дна (...) *њосњоји неко широкo сидришње*”²⁸

У збирци *Тело њелу*, специфичној по мноштву прозаида, Давичо понавља и варира поступке из *Прочињаноѓ језика*, спорадично допуштајући изразитије наративизоване и нешто кондензоване токове исказивања²⁹ („У ту сам боцу ставио све речи, па себе, запе-

језику, затим настојање да се одржи препознатљива тематска доминанта – и то управо насловима песама – у збирци *Тело њелу*, док трагове церебралног „подразумеваног писца” у *Мисњеријама дана* (1979) можемо уочити у организацији збирке, односно у међусобној условљености квантитета песама и наслова већине циклуса, будући да, са променом временских периода у насловима циклуса („Секунде”, „Минуте”, „Сате”, „Векови”, „Миленије”), квантитет песама уочљиво расте и трансформише се од облика који подразумевају само један стих до екстензивних прознопоетских записа (в. Оскар Давичо, *Мисњерије дана*, Рад, Београд 1979). Саме *Мисњерије* су донекле атипичне за Давичово стваралаштво седамдесетих година, јер у њима лирско Ја бива уочљиво потиснуто; тек спорадично исказна инстанца добија препознатљив „лик”, те открива парадоксе стремљења тоталитету („Ја сам океан у праху – рекох мору”, исто, 42) или превласт контингенције над вољном страном субјекта („Осећам / како ме међуморска таласања / односе даље од жетви већ ишчашених / из каменог папаља глади: ућуткан”, исто, 57).

²⁷ О. Давичо, *Прочињани језик. Тело њелу*, 56.

²⁸ Исто, 136.

²⁹ Када је реч о изразитије наративизованом, чак алегоризованим поткама исказивања лирског Ја, поема „Биобиблиографски подаци о сому из мог вира”, из збирке *Веверице-лењињири или надоњис обојеноѓ жбуна* (1976), представља репрезентативан пример. Кључни мотив (црни сом) може бити у вези

чатио / све то, и спустио у други океан. Дуго сам клизио / кроз дрвореде алги, кошчате шуме корала, удевао се / у нека пераја, пролазио кроз тесна грла”³⁰; „Ја, који зуриш без иједне посредне латице, / окренут једино ружичастом буђењу твог тела, / гледам његову чујну пређу под неспутаним очима, / сав од прождрљиве чулности на делу”³¹. У првом наведеном примеру можемо говорити о исказној инстанци која претпоставља одређено егзистенцијално језгро независно од „уроњености” субјекта у језик (у боцу затвара најпре „све речи”, тек онда „себе”); оно што се опире вербализацији, неизговорено у субјекту, али и језик сам, алегоријски се спушта у запечаћену боцу, затим „у *друџи* океан”, што може бити метафора за искуство комуникације са Другим. Посредно, сама исказна инстанца може се препознати као *први* океан, што свакако евоцира визију субјективности као несагледивог „унутрашњег света”, парадоксално сублимираног у виду поруке у боци. У другом примеру лирски субјект је пре свега специфичан по фасцинацији соматско-еротским аспектом егзистенције, коме приступа донекле експанзивно и идеализовано, уз наговештај брисања границе пред Другим („без иједне посредне латице”, „под неспутаним очима”). Прецизније казано, у оба случаја лирско Ја се одређује упечатљивом интеракцијом са Другим/Другом и настојањем да се демаракционе линије између два субјекта прекораче. То би могло да се посматра као једна од варијација интензивног релативизовања границе између Ја и не-Ја у Давичовој лирици, услед динамике исказивања која често онемогућава да се јасно одреди да ли дистрибуирани значитељи упућују на екстерни или унутрашњи свет лирског Ја.

Уочљиво је да се у збирци *Тело њелу*, као и у многим другим песничким остварењима Давичовог опуса, одражава настојање да се песничким језиком „захвате” корпорално-еротске флукуације

са недоступним, непрозирним делом бића самог субјекта, али може поседовати екстерни квалитет, одражавати недохватно својство света. Све то прати и спорадични сатирични отклон од национално-клерикалног мишљења („Под кућом ми расте риба: црни сом; већ / сто тисућ лета то чини успешније од мене, / који га за све то време узалуд ловим, надајући / се да ћу га ипак једном уловити. / Немам само довољне удице каква би / за њега требало да буде. Да сам ковач, / исковао бих је. У то сам сигурнији / но у чињеницу да живим или тако нешто. / (...) / У месној архиви вира наишао сам на записе / о том свом вишемиленијском / лову. О попу Дукљанину или Сави / Попишаопоцквичићу да и не говорим. / (...) / Нека, / биће векова и празничних дана и на дну / опустелог уличног вира. / Нека, коме, нека! / Само да се сетим и саберем колике сам ноћи пробдео / чекајући неуловљеног тебе! Само да средим / све грешке / почињене током тих заседа, да све то средим, проучим / и извучем потребна искуства / за идући пут (за идуће путеве)”, Оскар Давичо, *Кров олује*, КОВ, Вршац 2008, 191–193).

³⁰ О. Давичо, *Прочийани језик. Тело њелу*, 179.

³¹ Исто, 229.

и нутриционистичко-хедонистичке опсесије. На плану обликовања лирског субјекта то може резултирати особеном аутореференцијалношћу, саморазумевањем које „разоткрива” субјект као у себе затворен колоплет сласти и самопотирања, ужитка и нестајања („И ја сам, као свако воће, раздиран глађу за собом. Обрем ли се, оперем, глад ће ме, пре мене, појести”).³² Тамо где је одређени облик саморазумевања, тамо је и нит свести која дискретно прожима исказивање. Динамика свесног и доминантног, несвесног принципа дистрибуције означитеља ту се указује у специфичном односу који је повезан са песничким и теоријским искуством надреалистичке авангарде – самоодређења исказне инстанце не односе превагу као фактор смисаоне хомогенизације исказивања и његовог затварања према несвесном, већ омогућавају да „свест, својом модерношћу (...) буде стављена подсвести у службу, да свест, која сама по себи може бити дијалектичка али не и дијалектична, која је увек само дата, статична, има, и као таква, да одигра своју улогу у процесу ослобађања подсвести, у *процесу свој дијалектичкој синтетици* са *подсвећу*”.³³

Следствено томе, лирски субјект је препознатљив и по честом (псеудо)саветодавном и императивном обраћању које одражава траг рационално устројеног става, и поред одржања доминације асоцијативног принципа исказивања („Оканимо се ватре. Ни она не пати од једначарства (...) Оканимо се и тих брзих фотографија. Лична карта није потребна пролећу”³⁴; „Запишите на рачуну хлеба без осека још један последњи поздрав! Спустите затим бокоброне на пола корита; (...) Не питај ни себе, ни иког зашто то, чему? Нико ти ништа сувисло неће одговорити”³⁵). Обраћање у другом лицу јединине/множине или првом лицу множине може подразумевати универзално схваћену људску заједницу као адресата. Ипак, у тим случајевима не долази до дидактичности или кохерентног уобличења одређене идеологије, будући да је исказивање динамизовано препознатљивим давичовским језичким неологизмима, параномазијама, „отисцима” аутоматске праксе.

Закључак: ка специфичној антиројолошкој визији

Обликовање лирске субјективности у Давичовој поезији седамдесетих година XX века заправо рефлектује парадокс надреали-

³² Исто, 211.

³³ К. Поповић, М. Ристић, *Нацрт за једну феноменологију ирационалног*, 112–113.

³⁴ О. Давичо, *Прочитани језик. Тело шелу*, 213.

³⁵ Исто, 215.

стичког песничког чина. Тај парадокс се одражава у формирању тзв. непоузданог имплицитног аутора (О'Нил), што резултира уделом несвесног принципа при исказивању лирског субјекта, али и одређеном метасвешћу, *улиџра-свешћу* која се наслућује у случајевима лирског Ја које настоји да опише природу саме субјективности и однос свесне и несвесне сфере бића. И када амбиције исказне инстанце не сежу тако далеко, процес исказивања рефлектује несталну корелацију свесног и несвесног аспекта субјективности као језику доступни „одраз” недохватног тоталитета нашег бића, те се лирско Ја указује као „самосвесно-виџалистичка манифестација човековог постојања у свешћу. То, наравно, не подразумева наивно уверење да је поетски језик непосредан говор осећања, мисли, ситуација и стања, већ да је он безгранично покретна и у сваком моменту свог испољавања саморефлексивна структура што се повинује истој оној преобразивости и несводивости коју у времену показују наши унутрашњи импулси и доживљаји света”.³⁶ Моделовањем рационалне стране лирске субјективности, најчешће никад недовршеним „кондензовањем” алегоријских микроконструкција услед дисперзивно-асоцијативних семантичких токова, Давичо одржава присутним и траг рефлексивно-церебралног принципа, „преплављеног” таласом виталистичко-афективног, несвесно-ирационалног тока исказивања.

На крају, вратимо ли се ширем поетичком контексту позних Давичових песама, можемо констатовати да је, током седамдесетих година, песник *Прочићаноџ језика* успону српске неоавангарде допринео одржањем континуитета са међуратним поетикама оспоравања, и то пре свега обновљеном и протезном актуелношћу надреалистичких песничких пракси. Елементи надреалистичких поступака уочљиви су, наравно, и код аутора који су током осме деценије објављивали своје прве књиге (нпр. Деспотовљева поезија није лишена додира са надреалистичким етосом, у раној фази и са дадаистичким); ипак, Давичо формира лирско Ја које, упркос често хуморним ефектима слободне асоцијативности, не можемо назвати лудистичким, нити исказном инстанцом тзв. поетике досетке, пошто ту није реч о продуковању игриво-субверзивних, козеријских обрта у језику ради поткопавања конвенција означитељских пракси и идеолошки утемељених видова самопоимања модерног субјекта. Лирско Ја позне Давичове поезије може спорадично резултирати и таквим ефектима, али је ту, ипак, пре свега реч о исказној позицији која је, будући знатно радикалнијег испо-

³⁶ Тихомир Брајовић, „Оскар Давичо или Поетика виталистичке самосвести”, у: *Облици модернизма*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд 2005, 170.

љавања „унутрашњег света” од модернистичке потраге за „објективним корелативима”, више од било које лирске исказне инстанце у српској књижевности друге половине XX века предала власт несвесном као начелу реализације текстуалне динамике. Тој еруптивној и инвазивној еманацији несвесних импулса тек минимализовани церебрални регулативи исказивања, најчешће у виду извесних стилско-реторичких константи, дају одређену прегледност и омогућавају да препознамо нит (само)свести о никада недовршеном процесу самоодређења и неутаживом раду жеље/глади.

Тиме се, у ствари, уобличава и специфична антрополошка визија, драгоцену за српску поезију на прелазу епоха. Уместо модернистичког поверења у „објективне корелативе”, али и уместо постмодерне разградње „великих наратива”, Давичо, као песник авангардне провенијенције који није скривао своје идеолошко опредељење, често га посредујући и у самим књижевним делима, демистификује превасходно феномен субјекта и то *одоздо*, плимом несвесних „понорница” разграђујући макар и провизорне интерпелације у току исказивања. Субјект постаје неодрживо, у себе урушено „место” које парадоксално поново израста у недовршеним самоодређењима, провизорним афирмацијама соматско-хедонистичког модуса егзистенције, и у незаситим потрагама за означитељима који би „прекрили” понор/језгро исказивања. Ништа, чак ни идеологија, ма колико се томе неретко надао сам Давичо, не може да нахрани субјект-рину његове позне поезије.

Др Горан П. Коруновић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
g.korunovic@gmail.com