

Мина Ђурић
Београд

ВЛАДИСЛАВ ПЕТКОВИЋ ДИС У ЕВРОПСКОМ КОНТЕКСТУ

Према идејном и методолошком предлошку обимне студије Драгише Живковића *Европски оквири српске књижевности*, појава и деловање Владислава Петковића Диса проматрају се у европском културном и књижевном контексту, пре свега у односу на претходну француску симболистичку традицију и њеног значајног представника Артура Рембоа. Компаративним ишчитавањем одабраних песама ових стваралаца (Рембоов *Сјавач у долу* и Дисова *Идила* и друге песме Рембоових *Илуминација* и Дисових *Ушћољених душа*), без претензија истицања миграционих аналогја и непосредних утицаја, уочава се континуитет модерности у стваралачком битку, неспутан мерама културе или језика.

Кључне речи: европски контекст, симболизам, интеркултуралне везе, модерност, аналогја

Тийски специјалистеш „дисирофије“

Полемике у вези са идентитетом и оригиналношћу једне културе су опсежне и сложене. Самобитност и посебност једног (језичког, књижевног) региона тешко су одредиве у својој искључивости и изолованости. Односи културних, па и књижевних традиција су динамични и непрекидни, са присутном свешћу о одржању једне културе, књижевности као репрезентанта и актанта интерног и екстерног деловања и промена, при успостављању релације субјекат – објекат, *агенс – пацијенс*, оног који утиче и оног који прима те утицаје, мења се, и то креативно, ка нечему новом, или репетитивно, ка плагијату, непродуктивној копији, имитацији. Позиција реципијента као малог, некултивисаног, нецивилизованог и пренесиоца културних таласа као јачег, моћнијег, *аријевског*, тумачи се из различитих интердисциплинарних перспектива, у многим научним областима (етнологији, имагологији, антропологији, науци о књижевности).

Често се запажа да уметник и његово дело имају свој предлог, који се усваја као доњи слој палимпсеста, на који се аутор по-

зива цитатом, алузијом, који се свесно или несвесно подразумева. Каткада је сродна мисао сазрела у више савремених стваралачких умова истовремено или у оквиру малих временских интервала, делимично преобликована или, већ у следећој генерацији, због неслагања и конфликта, драстично модификована.

Пресликају ли се наведене опште тврдње и топоси, детаљно разрађени више пута у литератури, индигом конкретизације, на партикуларни план одабраног поља интересовања, добија се промишљање о вишеслојном и вишеструком односу српске књижевности краја деветнаестог и почетка двадесетог века према европском књижевном и културном контексту, а центар таквог интересовања сужава се ка романском подручју и француском књижевном врењу, пошто је првенствено оно привлачило пажњу виђенијим српским ђацима и студентима, који су одлазили тамо на усавршавања, односно угледним песницима, који су тамо добијали своје дипломатске службе.

Јован Скерлић, истакнути критичар златног доба српске поезије, није пропустио прилику вредновања таквог директног додира *мале и велике културе*, па је, иронично и цинично се поигравајући, истовремено са извесном озбиљношћу и бригом за будући смер „развоја“ националне књижевности, означио „проблематичним тај пут ’нове уметности’, која до нас пристиже тек из треће руке, преобликована у нешто болесно или декадентно“ (Скерлић 1955: 440–456). Дакле, у све оно што ће свог врсног представника, по Јовану Скерлићу, задобити у Владиславу Петковићу Дису. Ипак, уколико се појам и анализа књижевних веза не сведе искључиво на слаби одјек епохе или правца једног књижевног огњишта у другој пећини, полисемија интеркултуралног утицаја доживеће врхунски домен у посредном додиру стваралаца. Такве везе стварају се према закону уметности и времена, актуелизованом кроз сличан став и атмосферу, у односу уметника према уметничком делу, у запитаности над релацијом универзално – појединачно и поставци категорија *специјално историјског* или *историјског специјалистичког*, које нису само изрази декаденције или дистрофије, какви се додељују Дису и Рембоу. Ови симболисти су на својеврстан начин *индивидуализације универзалног* и *историјског специјалистичког* „дистрофије“, јер истовремено представљају и епоху и њено коренско превредновање. Стављајући у саоднос ова два имена, чији је, наизглед, најмањи заједнички садржалац искључиво правац, отварају се поља за испитивање *историјског, специјалног, историјског, различитог, индивидуалног* и *универзалног*, са отвореним односом *малог* и *великог*,

што, као једна скерлићевска квалификација, не гарантује сагледање целокупне ситуације, јер је престижу појмови модерности и интертекстуалности.

Хармонични континуу дисхармоније

Иако припадају непопуларном и последњих деценија херменеутици неодговарајућем спољашњем приступу проучавању дела, одређени биографски подаци из живота ових стваралаца вредни су пажње и подробнијих испитивања. Да их не би требало схватити као успутни и беспотребно прецизирани елемент биографизма, упућује теорија Карла Јасперса о преклапањима граничних егзистенцијалних и поетичких ситуација, када писање или поетичко промишљање о списаном постају егзистенцијална нужност разрешења динамичке борбе у човеку (Jaspers 1974). По дефиницији, гранична ситуација јавља се у сусрету са смрћу, патњом, болешћу, када се успоставља целина једног битка, са истовременом дистанцом ка самом себи, ради саморазумевања и трагања за смислом бивствујућег, без обзира на то да ли је у поменутих потресима стваралац у улози посматрача, непосредног или посредног учесника. Одређена збивања у животу многих аутора била су кључна за настанак њихових књижевних дела, те је таквих примера у историји књижевности небројано (Данте, Шекспир, Сервантес, Милтон, Црњански, Петровић, Андрић, Селимовић). Трагичне појединости из живота Рембоа и Диса и интимне личне драме кроз које су пролазили свакако су утицале на формирање и реализацију тематског, мотивског, стилског, идејног комплекса њихових остварења, тј. на вођење интуитивно проживљеног до потпуне уметничке афирмације. Прва чињеница из раног живота ових песника, која је заједничка, јесте да су Рембоу, у младости, брзо једно за другим умрли сестра и брат, док су му родитељи били раздвојени; у Дисовом детињству и првим годинама младовања, проведеним у Заблаћу, рано су преминуле три сестре, затим и отац.

Рембоов песнички живот завршио се пре Дисовог рођења. Иако је живео до 1891. године, преставши да пише, Рембо је као песник утихнуо 1875. или 1876. године. Као да се *случај комедијанти* поиграо, континуитет горке песничке и симболистичке нити није застао, па је Рембо на другим географским и културним дужинама, добио достојног заменика. Иако остаје непотпуно разјашњено колико има, какве су и када су тачно настале Дисове дечије песме, мишљење састављача Дисових *Сабраних дела* јесте да оне ипак постоје (Петковић 2003: 369). Обојица стваралаца су, дакле, песнич-

ку интенцију осетила у својим дечачким годинама и тада већ започела своје прве поетске кораке. Покретачи за њихово писање у детињим и раним стваралачким годинама углавном су спољашњи. Ипак, што се природе и поетике њиховог каснијег стваралаштва тиче, о спољашњим и, евентуалним, прототипским узорима или подстицајима, ма колико се они у литератури узимали као поуздана инстанца за нека од тумачења (Милановић 2004: 5–11), треба говорити са обазривошћу и третирати их као књижевно-историјске чињенице важне за критичара и познаваоца дела, али не и пресудне за интерпретацију. Могуће аналогije другог типа појављују се у овим двама суседним и по годинама блиским генерацијама, код којих се увиђа, по добу, паралелно сазревање мисли, пошто су самосвесно, као модерне и нове, без обзира на припадност различитим културним рејонима, одлучно одбациле сваки позитивистички приступ уметности.

Сродан животни контекст психолошког, емотивног и стваралачког развоја ових „уклетих“ песника, употпуњује се и оснажује културно-историјским бурама које су буктале у непосредним окружењима у време формирања њихових ауторских личности. Рембо и Дис живели су у временима великих историјских потреса. Рембоова песничка и уметничка опредељења умногоме одређује ратно доба сукобљене Француске и Турске, које прати оснивање Париске комуне, Треће републике, а уз то и најбруталнија кажњавања политичких неистомишљеника. За разлику од својих земљака Бодлера и Малармеа, који нису опевали историјске догађаје, Рембо, суштински близак романтичарима, који су мислили да песник-пророк треба да се заузме за одређене историјске појаве, рату из 1871. посвећује доста песама. Иако је и Дис по многим својим уметничким стремљењима у додиру са романтичарима, управо је недостатак квалитетне поетске модификације и варијације патриотских тема био основа на којој се темељила негативна Скерлићева критика. Дисова збирка *Ми чекамо цара* и стихови који актуелизују догађаје из ратова 1912. године (циклус *Велики дани*, песме 17. *септембар 1912*, *Са Куманова*), циклуси *Крвави дани*, *Бол и слава*, не налазе очекивани одјек бојног, ратног поклича. Они остају у равни и хоризонту Дисових стихова из *Куће мрака* и настављају тематику бола и страдања појединца, уобличавајући је као трагичну епопеју смрти којој се не узмиче. Стихови Дисове *Разумљиве пјесме* садрже снажан опозит песничко биће – народни дух, индивидуално – опште, и супротстављају се патриотским песничким стремљењима Шантићевих стихова: *Мене све ране мога рода боле / И моја душа с њим*

паша и зрца.¹ Дис се не либи да пева о подвојености у односу према другом као људском бићу и делу колектива: *Што другога боли, не боли и мене; / Мене туђи јади нимало не тишише*, што Скерлићу, који као валидан пример ваљаног песника узима француског симболисту Верлена и његова певања о Великој комуни, старој и бесмртној Француској, вечитој мајци, изразито смета.²

Рембоова и Дисова метапоетска мисао расветљава се следом имплицитне поетике њихових дела, јер ови песници нису експлицитно бележили своје мисли о песништву у виду чланка или програма. Зато у Дисовим песмама остају тамна места, чија су значења неодређена (Петковић 2004: 71–93). Слична констатација важи и за Рембоа, као припадника последњег највећег европског покрета, који своје представнике налази у свим словенским, романским и германским књижевностима. Како симбол тежи вишезначности, дијалогичности звука, знака и појма, није изненађујуће што нека места Дисових или Рембоових неуобичајених спојева остају неодгонетнута и захтевају кореспонденције у интертекстуалности и делима аутора других књижевности, што је основна одлика модерности, односно корак ка постмодернизму. У вези са евентуалним експлицитним Дисовим исказима о властитом стваралаштву, Владан Стојановић Зоровавељ наводи да постоји једно Дисово писмо пријатељу Д. И., где су ближе описана мучна, депресивна стања у која је Дис повремено западао и после којих је дао три најцрње песме – *Орѓије*, *Распаѓање* и *Пођинули дом* (Зоровавељ 1931: 41–42). Изузетак од претходне констатације о недостатку експлицитних поетичких исказа јесу и два Рембоова писма, од којих се издваја *Писмо видовишољ*, у којем се прецизирају неки од постулата водећих Рембоових песничких начела, а уз то и неки делови његових збирки, у којима је метапоетски приступ у назнаци.³

1 *Сабрана дела Алексе Шантића*, Филип Вишњић, Београд, 2008. О односу ових стихова видети и рад Александра Јовановића, „Дисова родољубива поезија“, у зборнику радова *Дисова поезија*, уредник Новица Петковић, Београд, 2002.

2 Верлен и Рембо били су у блиским везама, како сарадничким, тако и емотивним. Многе алгеорије, метафоре и симболи у Рембоовим песмама, а посебно у *Илуминацијама* (нпр. Геније и Краљ у *Причи*), тумаче се у разрешењу и кључу, као директна алузија на однос који је постојао између Верлена и Рембоа, а који ће трагично ескалирати до покушаја међусобног убиства. Верлен је политички био врло активан, те је очекивано што је његов песнички допринос актуелним државним и друштвеним питањима био завидан, као и утицај и смернице којима је водио Рембоову мисао.

3 Врло илустративно је једно од сведочанстава Рембоових савременика о његовом односу и доживљају стварања. Рембо је једном приликом, после многих часова проведених у самоћи на кућном тавану, пишући *Боравак у паклу* и *Илуминације*, својој мајци, која се, чувши неартикулисане звукове и крике, попела, запањена гледала његове рукописе и питала шта то значи, одговорио: „То значи то што ту пише; дословно и у сваком дру-

Еволутивна декаденција у диспропорционалности

Дис – „фаталан човек, проклети песник или љубимац пакла“, даље и Порок, Проклетство, Зло, Фаталност, Пакао, Каин, Сотона, наводи Јован Скерлић (Скерлић 1955: 440–456), користећи свесно или несвесно, наслове и појмове најпознатијих Бодлерових песама да би одредио стваралачки лик српског симболисте (Новаковић 2004). Скерлић, у поменутој критици, Петковића назива „’боемом’ и декадентом“.⁴ Ови мотиви јављају се и код Рембоа у песми *Моје боемство*, која своје „парњаке“ у српској књижевности има у Дисовом *Пијанству* и *Орџијама*. По Скерлићу, Дисова муза је „дивна блудница која је сву ноћ оргијала, и ујутру, још полупијана и крмељива, пише стихове“ (Скерлић 1955: 440–456); стога се Дисова песма и поимала као пародија Дучићеве *Моје поезије*. Поднаслов Рембоове песме *Моје боемство* јесте *Фанџазија*. Где је то песничко боемство, где је излаз, улаз или пролаз у овом свету и куда он води – ова наизглед једноставна питања актуелизују један од проблема који је заступљен у више песама поменутих аутора и који ће наметнути једну од перспектива њихових проматрања. Када би се расправљало о симболистима и декадентима, а у овом случају конкретно о Дису и Рембоу, морало би се поставити суштаствено питање о топосу пута и протока времена у њиховој поезији, тј. о присуству хронотопа. У поменутој фантазмагорији, Рембоов лирски субјекат прецизира да је *Затјочник штио у сну цвети љубави скуиља*, док **Велика ми Кола беху коначиштие**, у **јесење вече** (подвлачење одредница простора и времена М.Ђ.). Само привидно у *Орџијама* Дис смешта своје окружење у друштвено маргинализован слој пропалих и одбачених, у оно што је гранично, попут међусвета контакта живих и умрлих. Идеално стање је оно које је изгубљено, стање преегзистенције, а освојена је *Тамница*, гроб, *Гробница лепоше*, *Кућа мрака*. При томе се осећа изненадна десинхронизација у задобијеном простору: *Плачемо, мртвима штио је у њаклу шесно / Кад нема гна. (Орџије)*

гом смислу“ (Robb 2000). Није ли то најпогоднија дефиниција онога што симболистички програм кроз Рембоа и Диса доноси собом, у свим својим манифестацијама?

- 4 Интересовање за декаденцију као опадање, пропадање, крај одређене друштвене и културне појаве, све више расте – о том феномену крајњих халуцинација пишу Ниче, Шпенглер, Зола, Монтеѕкје, Готје. Рехабилитоване и статусно превредноване негативне конотације овог појма и тема болести, досаде, пропадања, сплина, моралне и физичке исцрпљености друштва и појединца, постају једна од основних одлика Дисове поезије истанчаних осета, чулних утисака. Код Рембоа ови стилски и синтаксички експерименти воде ка фантастичним оксиморонима *зеленог азура* и синестезијама *црни мириси (Пијани брод)* или у *Самогласницима* споју боја и звукова, а код Диса ка необичним, ретким и бизарним осетима воштаница, сенки, привиђења – *боја пролазности ствари, мириси мртви (Нирвана)*.

или *Дигох главу, лице покри она (Бол и сџид), И моја љубав, и она је вани: / без мене, тихо, удаљена ируне (Предграђе тишине)*. Ако је унутрашње постало спољашње, а облик постојања се затворио и оградио, питање је у шта се преобразило интимно и подсвесно, којим је руководило ретардацијско кретање од митског идеала, уз губљење Ханана и позитивног исхода егзодуса.

ИД – Идеални дисбаланс

Многи мотиви код Рембоа и Диса припадају традиционалној плејади уметнички провокативних и инспиративних. Блискост сна и смрти, брата и сестре близанчади, варирана је кроз различите метричке облике од антике до савремене књижевне традиције. Функционално маркирани, као одраз колоквијалног говора, користе се еуфемизми *уснуо, заспао* уместо *мршав*, или нека слична синегдоха. Интердисциплинарна веза књижевности и других уметности у теми додире смрти и сна уочава се и на платну – у ренесансном сликарству преминули се приказују као заспали. У овом смислу посебно се истиче Дисова стилски ефектно обликована варијанта овог мотива у песми *Можда спава*, управо због релативизаторске речце *можда*, која поставља загонетку о *можда* само вечно уснулој, бајковитој Трновој ружици која ће се пробудити и живети у свету *са очима изван сваког зла*. Вредност поменутих мотива који добијају различите уметничке одјеке примећује се у паралелном читању следећих песма.

Рембоов *Спавач у доли* и Дисова *Идила*

Спавач у доли

„То је зелен рупа с распеваном **реком**⁵
Што сребрне прње полудело качи
О траву: ту **сунце** на брегу далеком
Блешти: то је долац што пенасто зрачи.

Отворених уста, ту **млад војник спава**.
Јастук му је **плава поточница свежа**.
Блед је, под облаком пружен преко трава,
А **светлост** му дажди на зелени лежај.

С ногама у цвећу, он се у **сну смешка**,
Као дете које мучи болест тешка.
Загреј га, природо, јер зима га мори.

Мирис му дрхтаје ноздрва не буди.
Миран младић спава, с руком преко груди.
Црвена му рупа с десне стране гори.⁶

Идила

„**Река** тече мирно, благо; вода блиста;
Сунце сија, звоно лупка, овце пасу;
Поветарац лако гази преко листа;
Одмара се и сам ваздух у том часу.

На ивици од обале **чобан спава**:
Лепо момче, лице свеже, црте здраве;
А већ доле **вир је дубок, вода плава**;
Рибе мале лова траже, излет праве.

Чобанин се тако **смеша мило, боно!**
Шта ли **сања** и ког гледа сада у сну?
Овце пасу, мирно иду; лупка звоно;
Сунце сија, земља пуцка... вода плъсну.

Небо ћути, земља ћути, **мир свуд влада**;
Све је немо, тихо, вечно, нигде гласа;
Све бескрајно, недогледно, као нада,

А чобанче вода носи без таласа.

Од искони, од векова све постоји.
Васиона, вечна сила, вечност прати:
Чобан мртав, небо гледа, свуд дан стоји,
Небо гледа, ал' помоћи не зна дати.

А због греха што учини река иста,
Сунце сија, као и пре: топло, благо;
Поветарац лако гази преко листа;
Овце пасу, и вода се тако блиста.^{6,7}

Форма Рембоове песме је строго обликован сонет, који и метрички доноси одређену сугестију и поруку. Терцети представљају разрешење оног што је постављено катренима, што подразумева и нагли обрт, ефекат изненађења и неочекиваности на крају песме, који читаоца враћа њеном поновном доживљавању у пострецепцијском искуству другачијих конотативних сфера. И метрички облик Дисове песме директно утиче на читалачку рецепцију семантичког потенцијала стихова, јер се формално песма до свог завршетка понаша као река у надажењу, у плимским валовима, све је интензивнија, да би се у последњем катрену, као прстенасти обруч затворила, означавајући промену неумитном потврдом моћи и силине природе и окружења.

Буколичка слика, назнака очекиване среће (*eudaimonia*), почетак попут еклоге вергилијевског или теокритовског миљеа, у звуку, боји и слици, идилични топос *locus amoenus, aurea aetas*, блаженог, доброг места, баштини очекивани репертоар приказаних предметности. Заправо, каталог елемената који чине „идилу“ готово је идентичан у обе песме: сунце, зеленило, трава, вода, река, заспали младић, који сања, али се болно у сну смеши. Кључна разлика је у томе што је војник Рембоове песме у таквом природном амбијенту већ мртав, што ће читаоцу бити накнадно откривено, а код Диса у току песме трагично страда, не својом кривицом. Обе песме садрже интригу и загонетку о узроку погибије младог бића, која се код Рембоа, као у античкој драми дешава изван сцене, а код Диса на сцени, као негативно решење које би пружила справа *deus ex machina*, са главним протагонистом и изузетно важним хором, који је овде

5 Сва подвлачења у песмама – М. Ђ.

6 *Сабрана дела Арјура Рембоа*, превод, предговор и белешке Никола Бертолино, Нолит, Београд, 1991.

7 *Сабрана дела Владислава Пејковића Диса*, приредио Новица Петковић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2003.

природа, у активној опозицији звука и слике.⁸ Обе песме је могуће у жанровском, структуралном и у семантичком погледу довести у везу са митским архетипом и у том кључу протумачити.⁹

Критички осврт на Дисову *Идилу* дао је већ Скерлић. У својој критици наводи је као пример баналности и прозаичности правог, неуког Диса, неподражаваоца, чији је језик сиромашан и старински (Скерлић 1955: 440–456). Деминутивни изрази (*лујка, момче, мале рибе, џуцка*), неизнијансираност, клишеираност слике и уклапање у већ постојеће схеме, чине се готово романтичарским и блиским раној фази Јакшића или Шапчанина. Слике су код Рембоа сложеније, у виду метафоре (*зелен руја, сребрне црње, њошочница јасшук*) или антропоморфизације (*расљевана река*), које онеобичавају опште познату и раширену слику. Тек у могућем разрешењу основни мотив Рембоове песме чини се уобичајеним, с тим што је контраст изразит – погинули војник у лепом пределу. Да ли је у питању војник из чувених ратова и Париске комуне 1870/1871, не може се са сигурношћу тврдити. Међутим, војникова рана на десној страни груди снажно алудира на ликовне представе Исуса Христа, који се слика са раном у висини десног ребра, што уз сећања на борца за праву веру, муке и бол које такав подухват доноси, доприноси подизању Рембоове слике на раван метафизичког значења и градира њену вишеслојност и дубину. Својеврсна предестинација доминира у оба песничка остварења. Судбоносно предодређење задобија се у митском пределу преегзистенције одакле се пада у овај свет, по Дису, тамницу. У Дисовој песми, чобанин је жртва давног, исконског сукоба, ватре, тј. светлости и воде, два основна елемента, чији се однос неће поново довести у питање због губитка једног живота, јер се у обема песмама мора сачувати привид равнотеже и савршености. Иако оне у суштини измичу и неоствариве су, посматрачко лирско *ја* се повлачи од тог признања, пошто би оно захтевало и помиреност са истим, што је за појединца немогуће. Лирски субјекти песама покушавају да призову промену, која ће бити макар последњи поздрав одлазећем (у реторским захтевима природи да загреје војника, односно питањима о квалитету чобанског сна), али коначан ефекат остаје без свога потпуног успеха. Као да би познати Шантићеве стихови у овом случају најбоље одговарали ситуацији

8 О опозицији слушања и гледања у Дисовој поезији видети у студији Александра Јеркова, „У погледу смисла, Ново тумачење Дисове поезије“, у зборнику радова *Дисова поезија*, уредник Новица Петковић, Београд, 2002.

9 Видети рад Ане Петковић, „Античка идила у српској поезији: Војислав Илић и Владислав Петковић Дис“, у зборнику радова *Античка и савремени свеци*, главни уредник Ксенија Марицки Гађански, Друштво за античке студије Србије, Архив Срема, Београд, 2007.

„модерне идиле“: *Но тамо / само / ћући расцвети боџ*, у којој је „успостављен несклад не само са природом већ и са небом“ и „из које бије метафизичка празнина и незнађе двадесетого столећа“ (Делић 2002: 71). Помиреност са ђудима природе и немогућност отпора јединке јавља се и у Дисовој *Сшарој њесми*, химничког наслова, са аналогijом воде и времена, која као да је генетски уписана у људска постојања, исконски неизбрисива данга – *Док њу време вуче некуд, некуд носи / И односи без ошћора и лаџано. / (...) Немам снађе да се борим са временом, / Да одбраним, да сачувам, не дам своје, / Неџо гледам чеџа имам, шћа је било: / И све више, нишћа више није моје.* (подвлачење М.Ђ.).¹⁰

Недефинисана дисциплина

Метричка схема Рембоових и Дисових песничких облика не показује изразиту доследност и егзактну прецизност: Рембоове песме су различите дужине и устројене различитим метрима; Дисове строфе су често у облику рондела, који је, пореклом из средњег века, као принцип пресликан у микроструктури строфе, и који, по узору на форму француских песника 19. столећа, у српско стваралаштво преноси Ракић. У формалном погледу, писана у дантеовсим верижним терцинама, посебно је интересантна група песама које је Дис назвао *Недовршене речи* (Петковић 2002).

Ушћољене душе су важне за проучавање структуре сваког од циклуса понаособ, првих и последњих песама у њима, као и макрокомпозиције целокупне збирке, која је добила свој пролошки и епилошки део, *Тамницу* и *Можда сјава*, као оквир. По својој организованости и систему или по мотивима, паралелне наведеним Дисовим песмама јесу четири песме Рембоових *Илуминација (Детшћињство, Младосћ, Живот и Бдења)*, које, како је приметио Никола Бертолино, чине циклус песама исповедног карактера (Бертоли-

10 Уз све претходно наведено, могла би се уочити још једна аналогија мотива из два друга дела српске и француске књижевности: код Војислава Илића, претече српског симболизма, и Теофила Готјеа, претече француских симболиста. Илићева песма *Зајушћени источник* почиње пасивним стањем објекта (*разорен, окружен, изваљен*), неискривањем агенса радње, који ће се тек касније прецизирати као *огромна црна рука*. Актуелизује се темпорална и квалификативна разлика категорија некад – сад, старо – ново, идила – хаос, као и неумитност природе, силе, нечег бестелесног и пресудно одређујућег. Како је *све само симбол шћо ти види око* (*Клеон и њеџов ученик*), онда је и ово само слика која има много дубље значење. О односу слабог врела које се распрши у радости постојања, као и о коначности, сведочи Готјеова песма *Врело*, која се по теми, атмосфери и немогућности избегавања судбине наслања на претходно анализиране песме Рембоа, Диса и поменути Илићеве, као доказ да парнас јесте најавна симболизма у обема књижевним и културним сферама, али да је и непобитна чињеница да се симболизам окреће против парнаса, из којег настаје.

но 1991). Рембоово *Детињство* је по свом тону и мотивима блиско Дисовој *Тамници*. Изгубљено еденско доба Рембо смешта у оквире првог животног интервала на земљи, а Дис у преегзистенцијалну фазу. Рембо у детињству умногостручава и дозољава бројне, разнолике могућности избора будућег живота. Рембоово детињство, као и предтамничко време код Диса довољно је само себи, заокружено у идеални систем и апсолутно, али се неумитно ипак отвара у неизвесност. Младост је код Рембоа време и простор, дакле, хронотоп између, још увек чудесни дар, али већ доба када се јединка повинује спољашњим законима игре која је наметнута, док се биће ставља у окове правила, више или мање песимистичних. Бдење је стање које је изазвано опијатима и дрогом, као и Дисове оргије, када се долази до горког сазнања о истини да *свако живи у џрбу свом, само што неће да види џроб*. Бертолино сматра да бдење код Рембоа треба довести у везу са појмом *буђења*, с тим што *буђење* није само тренутак отварања очију и прекида сна, већ се оно неометано наставља и траје без ограничења, а Рембо такво стање продуженог буђења назива *бдењем* (Бертолино 1991). Док код Рембоа први поглед на свет у којем се будимо садржи све могућности тог света, код Диса већ тај први поглед искључује све могућности и своди живот на оно што је рудимент претходног. Дух се не шири ка просторствима, дух се затвара у себе и управља поглед ка оном хоризонту који је заувек изгубљен. Како се креће ка крају Рембоових циклуса, стваралачка снага сплашњава, па је број песама све ограниченији и скупченији. Не случајно, свако Рембоово поетско остварење је експликација његових поетичких захтева – одмицањем *Живоша* има све мање наде за правилан избор, а све више прилика за потонуће. Утолико је детињство, јарким контрастом, приказано као још сјајније, рајскије. Циклус *Живош* садржи три песме и, као и последњи циклус *Ушћољених душа*, има најмањи број песама. У њему се учава удаљавање од златних дана *првобитне несћућаности*, односно запажа се аналогија позиције лирског субјекта оној из Дисове *Тамнице*: *То је онај живош где сам јао и ја / Са невиних даљина*. Дисов лирски субјекат жали за изгубљеним, као и Рембоов у првој песми *Живоша*, који се прогнан (код Диса – *без имало знања и воље*) *сећа сребрних и сунчаних часова око река*. Тај баснословни живот, који се код Рембоа просторно смешта негде на Истоку (код Диса изузетно успелом катарезом у даљине, са којих се пада),¹¹ био би остварење више могућности, а поновна пројекција у њега могућа је искључиво

11 О овоме видети у студији Александра Јеркова, „У погледу смисла, Ново тумачење Дисове поезије“, у зборнику радова *Дисова поезија*, уредник Новица Петковић, Београд, 2002.

путем маштарија и сна (што се чита и у Дисовим *Орџијама*, као пут за другде, или *Нирвани*, као евентуалном путу опстанка). Осећај Дисовог лирског ја као неке *старе шајне*, раван је утиску Рембоовог да нешто са собом и у себи *доноси од шамо*. Резултат остварења таквог подухвата трансформације и могуће адаптације после изгубљеног раја ради устоличења евентуалног повратка, Рембо налази у писању, а Дис у саживљавању са свим постојећим у природи, када дух постаје металитерарни феномен – *ко једна њесма, једно откриће*. Заједничка у обе песме је свест о новом открићу, које није наставак туђих мисли, већ револуционаран подухват. Песничко *сада* оснажено је као универзални тренутак, са свешћу Рембоовог лирског ја да је *стварно с оне стране гроба*, са сном о апсолутном, а код Диса да је у гробу са *изгубљеним сновима и заспалим висинама*.

Ушамниченост дисјункције

Доживљај света као тамнице поновиће се неколико пута током књижевне традиције 20. века: код Орвела, Солжењицина, Мана, Андрића, Киша, Пекића. Посебно је интензиван у *Проклетој авлији* и *Гробници за Бориса Давидовича*. У овим делима антрополошки нихилизам и песимизам досежу свој врхунац у идејној и у стилској форми. Затворен, ограничен простор мучног и болесног, било да се смешта у санаторијум, затвор или неко друго место, означава сужен круг истањених могућности. Излаз је у стваралаштву и раду или разговору о истом. И то је још једини пример неспутане дисјункције, који је јасно назначен у Рембоовим и Дисовим песничким поступањима.

„Идентично различито“¹² у својој диспаративности

Сродним компаративним приступом Дис би се могао тумачити из различитих углова, што би учинило да се српска књижевна традиција додатно ужлеби у токове европске и светске књижевности. Интересантно би било анализирати петраркистичке мотиве Дисове поезије, по моделу Петраркиног песничког дневника, са свих пет фаза развића љубави, од њеног настанка до резигнације – од првог сусрета са вољеном женом, њеног именовања, успињања лирског субјекта ка стваралачким висинама (као што је гођен Амором чинио и Данте), ради очишћења, спознаје лепоте природе у поређењу са женом и потраге за надахнућем, до одвојености од *звезде, мајке*

12 Синтагма је наслов студије Тихомира Брајовића (Tihomir Brajović, *Identično različito*, Geopoetika, Beograd, 2008).

и *робиње* и мотива мртве драге, те коначног растанка (као што је у нешто другачијем тону било већ присутно код романтичара – Змаја, Радичевића, Костића, а касније ће се успоставити код Црњанског)¹³ и резигнације. Ово је могуће, јер Дис, варијацијом одређених мотива, од којих су неки и архетипски, представља вишеструке и вишеслојне раскрснице између романтизма и авангарде, српске и европске књижевне традиције.

Референце

- Бертолино 1991: Н. Бертолино (превод, предговор и белешке), у: *Сабрана дела Артура Рембоа*, Београд: Нолит.
- Делић 2002: Ј. Делић, Владислав Петковић Дис као песник промене сензибилитета, у: Н. Петковић (уредник), *Дисова поезија*, зборник радова, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Зоровавел 1931: В. Зоровавел Стојановић, Дисови тренуци. Из живота песника Владислава Петковића Диса. Дисово последње писмо. (Упућено пријатељу г. Д. И.), у: *Летопис Матице српске*, СССРVII, св. 1–2, Нови Сад: Матица српска.
- Jaspers 1974: K. Jaspers, *Existenzphilosophie*. Berlin: de Gruyter.
- Милановић 2004: Б. Милановић, Владислав Петковић Дис – у пределима сна, у: *Најлепше песме Владислава Петковића Диса*, Београд: Просвета, 5–11.
- Новаковић 2004: Ј. Новаковић, *Интертекстуалности у новијој српској поезији (француски круж)*, Београд: Гутенбергова галаксија, 2004.
- Robb 2000: G. Robb, *A biography Rimbaud*, New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Петковић 2002: Н. Петковић (уредник), *Дисова поезија*, зборник радова, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Петковић 2003: Н. Петковић, О издању Dis-ове поезије, у: *Сабрана дела Владислава Петковића Диса*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 369–386.
- Петковић 2004: Н. Петковић, Дисов језик, слике и музика стиха, Београд: *Огледи о српским песницима*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, друго, допуњено и прегледано издање, 71–93.
- Скерлић 1955: Ј. Скерлић, Лажни модернизам у српској књижевности, Београд: *Писци и књиже III*, Београд, 440–456.

¹³ О мотиву *мртве драге* видети Слободан Владушић, *Ко је убио мртву драгу*, Историја мотива мртве драге у српском песништву, Службени гласник, Београд, 2009.

Mina Djurić

VLADISLAV PETKOVIC DIS IN THE EUROPEAN CONTEXT

Summary

According to the conceptual and methodological example of the comprehensive study *European frame of Serbian literature* written by Dragisa Zivkovic, the paper observes the appearance and work of Vladislav Petkovic Dis in the European cultural and literary context, especially in relation to the previous French symbolist tradition and its significant representative Arthur Rimbaud. By comparative reading selected poems of both authors (Rimbaud's *Sleeper of the valley* and Dis' *Idyll* and some other poems from Rimbaud's *Illuminations* and Dis' *Drowned souls*), far from highlighting the analogy of migration and direct impact, the paper researches an idea of existing a continuity of modernity in the European context, unfettered by the measures of culture or language.