

Сања П. Веселиновић<sup>1</sup>  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет, Нови Сад

## ЕЛЕМЕНТИ ТРАДИЦИОНАЛНЕ КУЛТУРЕ У ПЕСНИЧКИМ ОГЛЕДИМА СА ПУТОВАЊА ПО ЦРНОЈ ГОРИ МИЛАНА ДЕДИНЦА

У раду се истражује фолклорна подлога циклуса песама о путовању по Црној Гори, при чему су у фокусу доминантни елементи поезије Милана Дединца: камен и трава. Циљ анализе је приказивање спреге између колективног наслеђа и надреалистичких поступака, при чему се приказује на који начин су елементи традиционалне културе функционализовани у оквиру надреалистичког експеримента. Лирски субјект путује Црном Гором која представља свети, трансцендентни простор, остварујући тако могућност за непосредан додир са изворним и првобитним. Комплексна симболика камена и траве отвара могућност за разумевање на који начин се такав додир у Дединчевој поезији остварује. Резултати рада показују да се лирски субјект, кроз путовање и самопреиспитивање које непрекидно траје, ослобађа у великој мери свог субјективитета како би остварио идентификацију са природом и космосом.

**Кључне речи:** авангарда, надреализам, усмена књижевност, колективно наслеђе, трансценденција

### СИНХРОНИЈСКИ ПРЕСЕК ДЕЛА МИЛАНА ДЕДИНЦА: СИМБОЛИ И ПРАВЦИ ТУМАЧЕЊА

Иако је Милан Дединац започео своја путовања по црногорским врлетима још пре Другог светског рата, 1939. године, циклус песама о Црној Гори у песничком дневнику *Од немила до недраћа* налази се у завршном делу ове књиге. Као целина циклус се уобличава у послератном раздобљу, све до 1955. године, те се, доносећи нове песничке теме и нов ритам, узима као завршна етапа у Дединчевом песничком развоју. Неретко се у литератури помиње као циклус који његово песничко дело заокружује. Оно што је значајно јесте да се Црна Гора конституише као опсесивна тема у песништву Милана Дединца, представљајући тако много више од декора у његовим стиховима. „Сусрет са Црном Гором, и то пре свега са њеним планинским голетима, у овим Дединчевим песмама доживљава се као чудо откровења новог света који превазилази своје стварносне димензије и у Дединчевим песмама добија елементе митског простора”, записује Слађана Јаћимовић (Јаћимовић 2014: 374). Простор у песмама о Црној Гори вишеструко је функцио-

---

1 veselinovic3223@gmail.com

лизован – он је митски простор, са особинама и сакралног, и хтонског, али и простор који припада сновима и машти, како сам песник каже у уводној белешци за овај циклус: „[...] померала је Црна Гора и самом својом иреалном стварношћу границе моје збиље чак до појава неких за које дотле ни наслуђивао нисам да се икад могу објавити посред јаве: мишљах да им је боравак само у сновима и у машти” (Dedinac 1957: 250). Сан је чврсто везан како уз поетику Милана Дединца, тако и за надреалистичку поетику уопште, али има своје повлашћено место и у контексту традиционалне културе.

Иако је и у овом, као и другим циклусима песама Милана Дединца, непрестано присутна сновита подлога, сан није доминантан мотив у овој песничкој структури. Снови се повезују се са путовањем, а такав мотив срећемо и у циклусу песама из логора, *Песме из дневника заробљеника 60211*. У песми „Ноћна врачања” повезаност је исказана јасно и директно: „Из сна се враћамо као с путовања” (Dedinac 1957: 200). Никола Цветковић подвлачи ову повезаност: „Путовање има творачку снагу сновидног, путовање и сан се прожимају, мреже и преплићу” (Цветковић 1993: 83). Иако је то у позадини самог певања о Црној Гори, Дединац доследно репродукује своје путовање – путеви којима је ишао, места где је преноћио, бег гоњеног друга којег је пратио. Само певање о томе испоставља се као поновљено путовање, овога пута са већом могућношћу *уживљавања* и сабирања чулних утисака. „Путовање је за Дединца било поетско-стваралачки чин првога реда”, записује Цветковић на једном месту (Цветковић 1993: 82), док на другом додаје: „Између уметности певања – и уметности путовања стајао је за њега знак једнакости” (Цветковић 1993: 83). То значи да Дединац и путовањем, и певањем о путовању, рекреира доживљено. Али без обзира на поновно стварање, путовање је завршено. Сличан процес догађа се и када је у питању сан: „И у надреалистичком тексту и у усменој књижевности реч је о реактуализацији процеса који је завршен: надреалисти теже да репродукују сан као тренутну слику подсвести док традиционални човек репродукује свети догађај у форми празника, или митско време почетка света у форми бајања” (Медан 2015: 414). У обреду традиционални човек, такође, предузима стваралачки чин првога реда да би реактуализовао процесе који су завршени, али који непрестано поново отпочињу у времену које се схвата као циклично. На овај начин успоставља се веза између путовања у авангардном контексту, сна у надреалистичком, и обреда у традиционалном. Она представља мост ка бољем разумевању многоструких линија повезаности између надреалистичке и усмене књижевности у делу Милана Дединца.

Иако су елементи традиционалне културе свакако примећени у проучавању Дединчевог дела, ређе су тумачени, а посебно не у контексту надреалистичке поетике. Књига *Од немила до недрага* нуди могућности за проучавање развика поезије Милана Дединца, те се проучавоци његовог дела чешће фокусирају на дубински пресек збирке. Радован Ву-

чковић скреће пажњу на могућности синхроничног пресека његовог дела, односно, тумачење симбола који се у њему најчешће појављују: „Ако се ти појмови обнављају, ако израстају до симболичног значења као симболични знаци субјективне сфере емоција, схватања и мишљења, онда је јасно како на њих треба скренути пажњу” (Вучковић 1971: 62). И други примећују симболе које Вучковић издваја: птица, трава, сунце и месец, сенка, камен, маслина (в. Вучковић 1971: 63–65). Цветковић их сматра неодољивим делом особене песничке митологије (в. Цветковић 1993: 62). Међутим, могуће је сагледавање ових симбола на начин који би значајно проширио семантичка поља дела надреалистичког песника, али и допринео његовом постављању у шири контекст него што је то чињено до сада. Имајући у виду да је птица најфреквентнији симбол у анализама поезије Милана Дединца, било би целисходно фокусирати се више на друге симболе који посебно важну улогу преузимају управо у циклусу песама о Црној Гори. Као доминантни испостављају се симболи камена и траве: „Откривајући црногорске мотиве, дубљи смисао пејзажа, и у пејзажу себе, Дединац је остао најдубље опседнут травом и каменом” (Милачић 1979: 216). Сам Дединац у предговору црногорском циклусу у књизи *Ог немила до неграја* помиње да је једна од његових *нејодношљивих* опсесија била „неуморна хајка за замршеним смислом митова о камену и трави” (Dedinac 1957: 226). Уз повремене осврте на друге симболе и друге елементе традиционалне културе у поезији Милана Дединца, бавићемо се значењем камена и траве у циклусу песама о Црној Гори.

## СИМБОЛИКА КАМЕНА КАО ВЕЗА СА ТРАДИЦИЈОМ

У поетском регистру Милана Дединца каменити предели Црне Горе изискивали су посебну врсту песничке обраде, те се камен лајт-мотивски појављује у неким од поетички најважнијих, али и најлепших Дединчевих стихова. Милачић истиче следеће: „Живи у његовим црногорским мотивима, у његовим стиховима које је измамила Црна Гора, говор камена; живи дијалог камена и човјека, рвање њихово и симболика, а све је засићено питањима и порукама до којих се могло поетски стићи” (Милачић 1979: 211). Поставља се питање, међутим, да ли је заиста у делу присутан дијалог камена и човека, или се ради, ипак, о два одвојена монолога која сигнализирају да човек не налази одговора у планинским врлетима и да комуникације нема. Први пут се мотив камена појављује несамостално, у синтагми, у стиховима „Ноћне песме у Црној Гори”: „Силнији биће од неба станац-камен, / зора кад воде ноћне до дна испије / О, кад се кључало море са ових страна повукло / и оставило за собом камен сам и све мукло?” (Dedinac 1981: 142). На израз „станац камен” наилази се још у *Српским народним приповеткама* које је Вук Стефановић Караџић сакупио и објавио 1897. године, а у прилично штурој напомени присутно је објашњење и у *Српском рјечнику*:

„Камен станац – „становит камен” – камен који је из земље изникао, па се не може помаћи! Што значи камен који чврсто, стабилно стоји” (Стефановић Карацић 1935: 271). Русић Бранислав помиње камен станац у следећем контексту: „[...] камен станац као међаш, ради одређивања границе два суседна насеља (имања), али и као „разор” двоје комшија” (Русић 1956: 2). У песми Милана Дединца, међутим, станац-камен не налази се ни на каквој међи, он је јасно опониран небу од којег ће бити силнији, а у наставку стиха инсистира се на томе да је „камен сам”, те не постоји ништа што би га окруживало и што би камен могао да дели. Чврстина, стабилност, али и самоћа постају тако атрибути са којима Дединац уводи камен у свој циклус песама о Црној Гори. При томе се не сме заборавити изворно значење камена станца у којем се наглашава немогућност његовог померања. Чини се да на тај начин постаје јаснија везаност овог камена за земљу из које је „изникао”. Песник указује на амбивалентност његове моћи, јер, како се испоставља, камен је јачи од неба само дању. Ноћ „камен угаси”, а ноћно небо постаје „силније и јаче” од „земље ове без земље / од земље ове голе” (Dedinac 1981: 142).

Елегија „На једном гробљу испод Дурмитора” проширује значења камена, и по сталности и непроменљивости повезује га неминовно са смрћу: „У том патетичном пределу камена песник је спознао једно ново осећање величанства *смрти* која је стална опсесија његове поезије” (Вучковић 1971: 60). Дединац у овој песми варира начине на које се камен појављује, а у складу са „патетичним пределом” и темом, тон је свечан и узвишен „О, те скамењене кости под мрвом мршаве / земље, испод црне сенке моје, / не хране, не поје оне травку на Земљи последњу, / ни лист у небу, но камен Сунце нек сакрије” (Dedinac 1981: 144). У наставку песме сунце добија другачију улогу: „Не труну оне у гробу, само их, у мори лета, / сунчеви огњеви суше” (Dedinac 1981: 144). Јаћимовић у оваквом здруживању сунца, смрти и извесно постојање чистоте: „Све се стапа са пејзажем, а суровост природе у знаку је два вечна елемента – камена и сунца – те је и смрт овде чистија и у складу са окружењем” (Јаћимовић 2014: 380). Непрекидно присутна свест о смрти у овој песми доприноси бољем схватању да, без камена види обзира на бројност облика у којима се камен појављује, то ни у једном тренутку није *само* камен. Један од стихова гласи: „Камени венац планински целог живота наднесен / уместо небеског круга” (Dedinac 1981: 146). Небески круг као знак трансценденције добија своју замену – извесна врста „надметања” између снаге неба и снаге камена овде резултира потврдом светости камена. Мирча Елијаде записује следеће: „Хијерофанија камена је онтофанија у *правом смислу речи*: камен, пре свега, *јест* он, он је увек то што јесте, не мења се, и човека *задивљује* оним што је у њему неповредиво и апсолутно; чинећи то он по аналогiji открива и апсолутност Бића” (Елијаде 2003: 174). Хијерофанија, односно, чин манифестације све-тога, подразумева у усменој књижевности дешавање одређеног обреда пред слушаоцем, односно, читаоцем, као и укључивање тог слушаоца/

читаоца у одређену врсту *настајања*. То се догађа и у надреалистичком тексту, и то не само када је у питању аутоматско писање<sup>2</sup>. Имајући у виду профани карактер надреализма, ми разумемо да се не ради о суочавању са „апсолутношћу Бића” или о испољавању светог. Међутим, у авангардном или надреалистичком тексту, *препознавање* светости могуће је, чак, и у каменитом црногорском кршу. Границе материјалног превазилазе се на различите начине, при чему постаје јаснија аналогија са начином који се предузима у оквиру усмене књижевности. Уочава се тако да „и у надреалистичком делу и у усменој књижевности текст није једнодимензионална миметизација стварног: у оба случаја реч је о дешавању, настајању, гесту, ритуалу, обреду” (Медан 2015: 413).

Повезаност камена и смрти у песми „На једном гробљу испод Дурмитора” свакако упућује на веровања у традиционалној култури о томе да је камен „станиште душа покојника” (СМР 1998: 236). У том контексту занимљива су веровања о смрти инкорпорирана у саму песму: „Све док су ходили земљом кућа им је од глади / била, од камена и дима, / зашто им не би и доле, под земљом остала иста, / камена и вечно гладна, једнака свима” (Dedinac 1981: 146). Ови стихови кореспондирају са веровањем о „вечној кући” које датира из давне прошлости и које се задржало дуго, те је некада „кућа била и пребивалиште живих и место сахрањивања покојника, и то испод кућног прага или огњишта” (СМР 1998: 283). Дединац успоставља дијалог са традицијом, при чему је значајно уочити да је он тај који поставља питања, као да жели да измени или барем преиспита постојећа окамењена схватања о смрти и обичаје који је прате: „Зашто се птица и мрав, зашто се пас и звер свака / очи смрти сакрије? / Болник се окреће зиду и самрт чека да му лице / тамом ил' крпом покрије. Што ли се стиди?” (Dedinac 1981: 146). У наставку песме Дединац прави дистинкцију између смрти у Црној Гори и смрти која се дешава другде: „Не умире овде нико, од смрти овде се гине: не / да му ни да се умије! / Самрт му тек очи склопи (не да би снивао тако, / већ да је, црну, не види) и ударцем га убије” (Dedinac 1981: 146). Смрт у црногорским планинским врлетима немилосрдна је и дивља, суровија од других за које је песник чуо, па ипак, песнички глас на крају песме изражава жељу да умре баш ту, у *кршу што из прашума нице*: „И снивам, ја снивам срушен, да ће ми расути / кости, нека их, у мори лета, сунчеви огњеви / суше, / а дажд што се хладан небом, и низ лице неко, / туђе, сав врео на камен слије и њих нек / умије!” (Dedinac 1981: 147). У жељи да дажд умије његове кости након смрти, крије се емпатија песника према свима онима којима самрт није дала да се умију, а који су умрли ту, на простору који обједињује дивљину и светост. Он вишеструко понавља како снива да умре у Црној Гори, при чему су стихови готово идентични са онима које наводи када почиње песму, а када пева о другима. Тиме се указује на цикличност времена и извесну заокруженост певања, али

2 Уосталом, „Дединац никад није удовољио једној од основних надреалистичких норми, никад није писао аутоматски текст” (Milosavljević 1967: 115).

и на продор колективног, односно, жељу песника да свој субјективитет изгуби у костима црногорских покојника, при чему смрт додатно поништава било какву субјективност: „Сви су ти људи пода мношћом имали једнаке дане, / и ноћ, и тишина ова, и смрт: сада им је иста” (Dedinac 1981: 145). Иако се *Песме из дневника заробљеника број 60211* сматрају као оне у којима је Милан Дединац преузео на себе улогу народног певача и покушавао да пева колективним гласом (в. Медан 2015: 420), такви моменти мање су запажени у циклусу песама о Црној Гори. Петар Милосављевић сматра, чак, да је Дединчев доживљај Црне Горе једносмеран, те да је он, као песник-усамљеник успео да опева *само једну Црну Гору*: „Шта је остало у његовим стиховима и реченицама из песничког путовања по Црној Гори: камен, небо, стење, птице, сунце, маслина – природа” (Milosavljević 1967: 125). Александра Попин, међутим, позива се на Милосављевићев став да би, затим, у свом тексту доказала супротно. Она закључује да у Дединчевим песмама има и људи и судбина, као и да „песник пева не само о себи и природи, већ итекако има глас и за црногорског човека разапетог између камена и неба” (Попин 2014: 226). Песма „Кад би и други камен јели” још више од анализиране песме доказује валидност оваквог схватања.

Милачић је описује као својеврсну јадиковку „у којој су човек и пејзаж присно сједињени”, да би затим додао следеће: „Основни је доживљај у овој прјесми однос: човјек-камен. Темељне су ријечи: човјек и камен” (Milačić 1979: 210). Шта је оно што чини ову песму оном у којој је симбол камена најизразитији (в. Ševković 1981: 293)? Песнички глас је поново глас упитаности, онај који се усуђује да изрази очекивања у чије испуњење ни сам не верује. Ипак, питања интензивирају доживљај лирског субјекта који тежи да обухвати у себе доживљај свих оних који *једу камен и љију љелин* у голим кршевима Црне Горе. Камен у овој песми узраста на ниво симбола живота који се осипа у муци и раду, али је и више од тога, то је једини траг животу после којег не остаје траг: „Од жарка до мрака стежемо голе крше / да нам бар кап воде једаред из њих кане / Преврћемо стење – свуд стење и камење! – / да л’ ће трунка земље под камом да остане?” (Dedinac 1981: 155). Осећај узалудности уписан је дубоко у камење Црне Горе, те ништа не може да никне, да проклија, да расте и да се повија – све што остаје је камен и људи који морају да трпе: „Од настанка / зар до последње зоре / зар до потоње ноћи / зар нико на ове горе / место нас неће доћи? Где нам је замена?” (Dedinac 1981: 156). Душан Матић је поетски надахнуто писао поводом књиге *Од немила до недрага*: „Ево једне књиге која је цела никла с *оне стране*, па ипак је као нож заривена у срце живота, живота тог који издише мраком наших уста и сатрвеним прстима свакидашњице” (Матић 1974: 56). Чини се да ова песма управо преко симбола камена успева да уђе у „срце живота”, и прикаже сатрвене прсте свакидашњице у свој њиховој огрубелости. Притом, песник остаје са *оне стране*, иако користи личну заменицу „ми”. Стихови: „Од камена ником ни камена” и „За каменом

– никог. До камена” који се налазе на почетку и на крају песме, поново упућују на цикличност природе која у стењу Црне Горе не нуди рађање или обнову, већ једино кретање од камена до камена. Иако ови стихови звуче блиско и познато слуху читаоца, лако је превидети да је Дединац захватао управо из усменокњижевне лексике, те стих „од камена ником ни камена” преузео из народне песме „Зидање Раванице”<sup>3</sup>. Док у беседи Милоша Обилића задужбина од камена треба да пркоси и непријатељу и времену, у песми Милана Дединца остао је само ехо тог пркоса и горка свест да на крају опстаје једино – камен. Немогућност камена да припадне икоме, да се присвоји и освоји, јесте оно што га чини трајним оковом црногорских сељака који целог живота воде са њиме битку, без икаквог изгледа за победу. На контрасту са чувеном народном песмом снажније је изражена основна тема песме „Кад би и други камен јели”, и отворене су нове могућности за њено тумачење и разумевање. Сем тога, ова песма указује и на Дединчев однос према традицији. Како Никола Цветковић објашњава: „Дединчево схватање традиције укључује у себе свест о нужној развојности, унутрашњу динамику, дубље, органско преузимање и стваралачко настављање свега што је животворно у прошлости, и као такво активно у односу на садашњост која делотворно припрема будућност” (Цветковић 1993: 124–125). Интересантно је што је песник искористио управо оно животворно у традицији да би јаче изразио јаловост свакидашњице црногорског човека. Над тиме Дединац тужи чинећи камен једним од најизразитијих стваралачких опредељења таквог осећања.

Песма „Звезда ми се зазорила” у Дединчевом делу преузима највише особина тужбалице<sup>4</sup>. То је део мањег циклуса, унутар циклуса о путовању по Црној Гори, под називом „Песма гоњеног друга”. Милачић примећује следеће фолклорне елементе: „У овој се пјесми најчешће смјењују осмерац и десетерац, а у стиховима не одјекује само глас бјегунца, гоњена друга, него се смењује црногорско коло с нарицаљком и лепршавом планинском пјесмом, па су и ријечи и мелодија час тамни, час свијетли” (Милачић 1979: 212). Александра Попин скреће пажњу на још један битан елемент формалног плана тужбалице – припев, где у песми Милана Дединца проналази готово потпуну усаглашеност са усменим обрасцем (в. Попин 2014: 225). Иако су формални елементи усмене традиције у овој песми релативно лако уочљиви, симболика камења поново измиче непосредној интерпретацији. Особинама камена

3 „Прими Милош златну купу вина; / Не пије је, поче бесједити: / Хвала, кнеже, на бесједи твојој! / Што ти хоћеш задужбину градит’: / Време није, нити може бити: / Узми кнеже, књиге цароставне, / Те ти гледај што нам књиге кажу: / Настало је пошљедње вријеме, / Хоће Турци царство преузети, / Хоће Турци брзо царовати: / Обориће наше задужбине, / Обориће цркву Раваницу; [...] / Поводиће то драго камење, / Ударат’ га сабљам’ у балчак / И кадама и златно прстење; / Већ ме чу ли, славни кнез-Лазаре! / Да копамо мермера камена, / Да градимо цркву од камена; / И Турци ће царство преузети, / И наше ће задужбине служит’ / Од вијека до суда Божијег: / **Од камена ником ни камена!**” (Стефановић Караџић 1988: 167).

4 Видети више о тужбалици у поезији Милана Дединца у раду Александре Попин, „Мушка тужбалица”, представљеном на Научном састанку слависта у Вукове дане 2014. године.

поменути до сада додата је још једна – ћутање. Песник записује: „Ал' ћути земља камена, / ћуте небеса пламена / Црна Гора разговора нема, / ил' ја не знам са стењем да зборим? Зар ћу јадом да је разговорим?” (Dedinac 1981: 158–159). Певајући у име гоњеног друга, лирски субјект и сам проговара запитан у смисао речи тамо где одговора не може бити. Усамљеник одметнут од света не налази утехе ни на небу, ни на земљи од камена, што значи да његова тужбалица не успева да оствари комуникацију са трансцендентним. Он, ипак, наставља да послушнује: „А ја слушај: / да л' камен љути расте, да л' тавна гора шумори? / У невидљивом грању разиграле се олује / Прислоним главу на камен, већ извор, чујем, ромори, / и воде подземне хује / Запеваће воде / зашумеће шуме / у Црној Гори!” (Dedinac 1981: 159–160). Необично усхићен крај песме сведочи да су њен ритам и мелодија све време били усмерени ка врхунцу, који се састоји од коначно оствареног контакта лирског субјекта са каменом. Од онога који поставља питања без одговора постао је онај који слуша. На тај начин и веза са трансцендентним је остварена.

### ФОЛКЛОРНА ПОДЛОГА ПЕСМЕ „ТРАВА У СНУ И НА ЈАВИ”

Још једна од опсесивних песничких тема Милана Дединца јесте трава. Иако у његовим песмама она *свиће* уместо зоре, није могуће свести је на замену за сунце или на зору, а да се притом не изгуби на обухватности и целокупности њеног значења. Она тако постаје најамбивалентнији песнички знак у Дединчевој поезији. Иако у усменој традицији најчешће позитивно конотирана, у песмама о путовању по Црној Гори њена симболика није нимало једноставна: „Трава није схваћена као симбол вегетације, виталитета, већ, напротив, као знак пролазности, смрти, животне неумитности” (Опачић 2014: 398). У појединим моментима, пак, ни ово тумачење не опстојава у оквиру Дединчевих стихова. Поетско-прозни текст „Трава у сну и на јави” открива највише о природи овог симбола. У другим песмама је присутан, али мање приметан, и појављује се у различитим облицима – као *шравка*, као *шврда шрава*, као *шрава која расће*, као *шравно поље*, као *шрава зелена, некошена*. Разноврсност ових облика указује на богат значењски потенцијал овог симбола, а када се у анализу укључи фолклорна подлога песама, семантичко поље постаје још шире.

Песмом „Трава у сну и на јави” у истоменом тексту бавила се Милица Николић:

„На лествици лирских значења и слика Дединчеве поезије, трава је на самом врху. Све што је успела да понесе зачето је још у *Зорилу и Ноћилу*, да би се развило у *Јавној ишпици*, а кулминирало у *Трави у сну и на јави*. Сва у валовима сновних затамњења-осветљења, предјутарњих мора, на граници смрти и живота – ова је песма не само најаутентичнији израз Дединчевог осећања метафизичке тескобе већ и, у ужем смислу, једна од



најразрађенијих његових песама. Управо она – као вид једне беспримерне осетљивости – својим садржајима, мотивима, различитим поетским последицама те осетљивости, својом изузетном лирском разуђеношћу и специфичним набојем – заслужује праћење токова и састава који је чине” (Николић 1978: 89).

Имајући у виду да многе од њених токова и састава чине елементи традиционалне културе, обратимо више пажње на такве детаље у оквиру анализе песме „Трава у сну и на јави”. За мото песме узета је „народна басма од несанице” у којој је главно присуство ветра: „Кад неко не може да спава, онда му се овако трипут баје: / Дува ветар! Ветар дува!” (Dedinac 1981: 149). Од несанице и ветрова који „налећу с планине” почиње текст песме са ритмом лирске прозе, иначе чест у делу Милана Дединца. Ветар је фреквентан симбол у Дединчевој поезији, и у многим стиховима одговара особинама какве има у традиционалној култури: „Ветрови су тајанствене хтоничне силе које на овај свет долазе из земље, из доњег света, кроз јаме и пећине” (СМР 1998: 90). Међутим, оно што је значајно када се ветрови посматрају у вези са травама јесте дуалистичко веровање о њима: „једни су добри, а други зли” (СМР 1998: 90). Већ смо поменули да такву амбивалентну улогу има и трава у Дединчевој поезији. На почетку, она је супституција за сунце: „*сајледах ненадно, очима овим које ретко кад виде, да је најољу, место сунчевог свитања, тринула шрава*” (Dedinac 1981: 149). Зашто очи лирског субјекта „ретко кад виде”? Када се има у виду још једно веровање о ветру, значај овог, готово неприметног стиха, добија посебан значај: „Кад не би било ветра, ухватила би се паучина од земље до неба и од ње људи не би могли да виде куда иду, па би главом ударили час о дрво, час о стену” (СМР 1998: 90). Кретање песниково по Црној Гори управо је од земље до неба, од дрва до стене. Очи лирског субјекта које ретко када виде упућују и на изворност доживљаја у Црној Гори, простору трансценденције, и путника који „прогледава” управо на путовању, када све што гледа, гледа оним (бодлеровским) оком које види први пут.

Борба између ноћи која, чини се, траје вечно, и варљивог сванућа, драматична је и напета, те ова драмска линија доприноси узбудљивости песме. Стихови упућени зори граниче се са љубавном лириком и приближавају Дединчевој првој збирци песама, *Зорило и Ноћило*, а у појединим тренуцима, јасна је њена блискост са нашом народном лириком. Наиме, лирски субјект пева: „Неумолна! / Зашто си ме оставила / у тавници без видела / икаквога? / Зашто си ми утавило / о, видело на Истоку?” (Dedinac 1981: 282). Александар Милановић, бавећи се језичким и стилским особеностима поезије Милана Дединца, примећује облик са кореном *шавн-*, у којем је извршена дисимилација сонаната: „Оваквих облика јако је много у Дединчевој књизи *Од немила до недраћа*, а својом високом фреквенцијом непрестано су стварали тон близак народној песми и народним говорима” (Милановић 2014: 446). Оваква зазивања зоре, међутим, дуго остају без одговора. У појединим моменти-

ма, лирски субјект као да је на ивици нерава: „И ја се опет, у узвитланој тами, сваљујем на сено: нека ми бразда тело, и лечи! / Лежим подбочен у сену, и говорим: / Зоро, ти ме не зовеш!” (Dedinac 1981: 284). Можемо поставити питање откуда сено и зашто се лирски субјект сваљује на њега, а једно од објашњења налази се поново у оквирима традиционалне културе. Веселин Чајкановић записује следеће: „Када би Индоаријевци душама предака, и боговима уопште, приносили жртве, простирали би их по трави, по сену, или по слами, и призивали претке и богове да дођу на сламу и приме те жртве” (Чајкановић 1973: 101). Такав обичај познат је и код Римљана и код Грка, али и код нас<sup>5</sup>. Веза између траве и сламе чита се, а пошто се трава у песми, барем у први мах, налази ван домета лирског субјекта, он се сваљује на сено и постаје, чини се, спреман да принесе себе за жртву. Песма која следи након тога сасвим се уклапа у контекст приношења жртве, у овом случају, Виделу. Када лирски субјект моли за сјај зоре, он прво моли да „свој сјај удели и трави – сваком влатку!” (Dedinac 1981: 284). И рађену птицу усамљеник проналази баш у трави.

Ускоро трава мења свој облик: „[...] она, звер-трава, ни помакла се није са мога прага. И нико, ни сви ветрови неба, који су свијали коло око моје главе, нису је могли с тог места, са кућних врата, да покрену” (Dedinac 1981: 286). Спој звер-трава већ је довољно необичан, међутим, још је необичнији њен поновни, скори прелаз: „Не шуми узалуд, већ давно умрла шумо! / Млада ме трава зове” (Dedinac 1981: 286). Разлика између траве и ветра постаје све мање приметна:

„Сву ноћ ми трава кука око дома. И куне. А ја шапућем стално: - Је ли ветруштина или трава мој лежај опасала тим завијањима у ноћи, па мојој немирној души – што сва у врућици букти, тако пуста у мраку! – нико, ама баш нико, због бедема мојих самоћа и због тих урлика у ветровитој ноћи, није ни могао ни смео помоћ да укаже? И сазнао сам са стрепњом, у овој мојој и дурмиторској самоћи, да су то урлици траве. Не ветра. И не ноћи” (Dedinac 1981: 286–287).

У градационом низу трава *зайомаже*, усамљено *цвили*, *лудује*, *око куће облеће*, *на праг сјаје*. Затим она *скичи* и *злослушно завија*, а све то доводи до мисли која ужасава како оног који учествује, тако и оног који посматра, односно чита ову усамљеничку драму: „Сва умиљења, све молбе, све градације молитве, све то као да не може нити да дозове нити да спасе. Осуђеност на ноћ је и осуђеност на смрт или на страх од смрти” (Николић 1978: 93). Лирски субјект се плаши да ће га пијана трава уморити, али одмах затим поново следи преокрет: „[...] ефектним монтажним резом, она је нова, чаробница-утешитељка, земља обећана, леповида варалица” (Николић 1978: 95). Трава као обећана земља управо је срасла у контекст Црне Горе у којој се лирски субјект пати,

5 Слама се просипа по кући за Бадње вече како би и покојни преци били позвани на част: „слама има, и за богове и за душе предака, нарочиту привлачну снагу” (Чајкановић 1973: 101).

али коју ипак гледа као свету: „Дединчево ходочашће по Црној Гори остварује се у овим необичним лирским путописима као узалудан покушај моделовања обећане земље. Опчињен њеним тајнама, екстремношћу њених природних феномена и древном митском подлогом, песник-путописац у њој не налази мир и утеху, нити успева да је прихвати као своју” (Јаћимовић 2014: 386). Трва прати пут његовог песничког самопреиспитивања, а митска подлога остаје присутна као константа. Мотив лековите трве у нашој усменој књижевности и традиционалној култури, значајан је и чест, те таква улога трве у овој песми не изненађује. Оно што је необично јесте потпуна аутономија трве, њена *живост* и могућност трансформације. Својом променљивошћу она се, наизглед, супротставља чврстини камена. Међутим, уколико се погледа испод површинских лирских слојева, митска подлога може да донесе нова виђења овог симбола у поезији Милана Дединца: „У прво време, камење је било слично живим бићима - оно је осећало, размножавало се, **расло као трава**<sup>6</sup>, и било је меко; [...] Камење је престало да расте када је Бог проклео људе и земљу због грехова” (СМ 2001: 257–258). Ако је камење још у древно доба променило свој облик због људских грехова и изгубило своје изворне особине, сада то чини трава, у име неких нових грехова за које лирски субјект осећа да су његови, и да је једина могућа казна – смрт. Отуда он не верује у излечење које му она нуди. Али то не значи да песник сумња у њену моћ: „Испод тог огромног цвета који се шири из мрака / ја видех да целим Светом свуд влада свемоћно / трава” (Dedinac 1981: 154). У поезији Милана Дединца изнова је отворена могућност за митско доба камења и трве који имају способност да осећају, али које, са друге стране, поново могу да осете људи. Трансформација из трве у звер, и из трве у човека, у том случају не делује толико необично.

Крај песме доноси окончање свега сновног и фантастичног, онда када, коначно, трава и лирски субјект постану једно: [...] али залуд! Узалуд сам ја чупао своје косе / Од јаве ми, и од снова, остану траг једини: / у руци сам притискао прегршт трве, с капљом росе” (Dedinac 1981: 154). Занимљиво је тумачење Слађане Јаћимовић у овом контексту:

„Лирски субјект није песник аутентичног, тек створеног света, који је за његова нежна осећања сувише диваљ и суров. Чупање трве, као неуспела жеља да се постане први човек на тек створеном свету, претстављује га, јер, како каже, *и не слушах да што чујох, из небеса, кишу црну* (овде се активира и народно веровање да чупање трве доноси кишу), коју, с обзиром на страх према свему огромном, за његов свет страном, доживљава као библијски потоп” (Јаћимовић 2014: 386).

Његове очи које „ретко кад виде” успеле су на кратко да гледају као што се то чини први пут, али оно што лирски субјект види, исувише је страшно за њега, те он пожели да се свог сједињења са травом осло-

6 Подебљао аутор рада.

боди. Потпуно рашчињавање од травних чини, међутим, није могуће. Разређење драме између јаве и сна, доноси језовиту јаву и ништа мање узнемирујући сан. Једини траг који успева да преживи јесте *иреириши шраве*, с *кайљом росе* коју лирски субјект притиска у руци. Је ли капља роса са својом традиционалном бисерном симболиком оно што успева да се изроди након свеноћне борбе човека и траве? У том случају, бисер који има ту моћ да опстаје, јесте и ова песма Милана Дединца.

Елијаде записује: „Жеља религиозног човека да живи у *свештом* одговара, у ствари, његовој жељи да се стави у објективну стварност, да не дозволи да га парализује бескрајна релативност чисто субјективних искустава, да живи у стварном и ефикасном свету, а не у илузији” (Елијаде 2003: 81). Дединац такву жељу испољава поезијом у којој се остварује специфична врста споја између традиционалне елементарности и надреалистичких поступака. Елементи усмене књижевности и фолклорног наслеђа у контексту надреализма, односно авангарде, дају у циклусу песама о Црној Гори могућност непосредног додира са „изворним, првотним мишљења и певања” (Медан 2014: 423). Важно је уочити притом како преко симбола камена и траве лирски субјект остварује контакт и са природом и са космосом, а песник се ослобађа *ипарализованости чисто субјективних искустава*. Анализа песама у оквиру циклуса *Песнички оједи са ђушовања по Црној Гори* даје увид у стварање здружено са колективним наслеђем, али и у фолклорну подлогу авангардних настојања. Тиме се отварају могућности за другачије читање и потпуније тумачење поезије Милана Дединца, чији домети до данас нису јасно позиционирани у оквиру авангардне књижевности, те могућност за њену ресемантизацију и реафирмацију у оквирима српске књижевности уопште.

## Литература

- Вучковић 1971: Р. Вучковић, Лирска визија Милана Дединца, Београд: *Савременик*, год. 17, књ. 33, св. 1, 50–65.
- Дединац 1957: М. Dedinac, *Od nemila do nedraga*, Beograd: Nolit.
- Дединац 1981: М. Dedinac, *Sabrane pesme*, Lukić, S. (prir.), Beograd: Nolit.
- Елијаде 2003: М. Елијаде, *Свешто и ђрофано*, Стојановић, З. (прев.), Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Јаћимовић 2014: С. Јаћимовић, По мору и мраморју – Дединчев лирски путопис кроз Црну Гору, у: Јаћимовић, С; Шеатовић Димитријевић, С. (уред.). *Поезија и ђоеишика Милана Дединца*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 371–388.
- Лукић 1972: С. Лукић, Дело Милана Дединца, у: Дединац, М., *Ноћ дужа од снова*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Српска књижевна задруга, 7–34.
- Матић 1974: Д. Матић, Поводом књиге Милана Дединца, *Нова Анина балска хаљина*, Београд: Нолит, 56–59.

Медан 2015: М. Медан, Однос надреализма и традиционалне културе у песништву Милана Дединца, Нови Сад: *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, књ. 63, св. 2, 411–427.

Милановић 2014: А. Милановић, Језичке и стилске особености поезије Милана Дединца, у: Јаћимовић, С.; Шеатовић Димитријевић, С. (уред.), *Поезија и поезика Милана Дединца*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 441–467.

Милачић 1979: В. Milačić, Crnogorski motivi Milana Dedinca, *Crnogorske književne teme*, Titograd: Pobjeda, 207–225.

Милосављевић 1967: Р. Milosavljević, Milan Dedinac, Београд: *Delo*, god. 13, knj. 13, br. 1, 113–125.

Опачић 2014: З. Опачић, Заточеник куће без прага (песимизам и празнина у позном стварању Милана Дединца), у: Јаћимовић, С.; Шеатовић Димитријевић, С. (уред.), *Поезија и поезика Милана Дединца*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 389–407.

Попин 2014: А. Попин, Мушка тужбалица, *Научни састајник слависта у Вукове дане*, зборник радова, Београд, 43/2, 219–231.

Русић 1956: Б. Русић, Старији обичаји око одређивања земљишњих међа и око пољских радова у Кичевији, *Гласник Етнографског музеја*, књ. 19, 1–26.

СМ 2001: *Словенска митологија*, Енциклопедијски речник, Толстој, С.; Раденковић, Љ. (ред.), Београд: Zepher Book World.

СМР 1998: *Српски митолошки речни*, Енциклопедијски речник, Кулишић, Ш.; Петровић П; Пантелић Н. (уред.), Београд: Етнографски институт САНУ.

Стефановић Караџић 1935: В. Стефановић Караџић, *Српски рјечник исцумачен њемачкијем и латинскијем ријечима*, Београд: Штампарија Краљевине Србије, 271.

Стефановић Караџић 1988: В. Стефановић Караџић, Српске народне пјесме II. Пешић, Р. (прир.), *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. 5. Београд: Просвета.

Цветковић 1993: Н. Цветковић, *Поетика Милана Дединца*, Београд: Олимпос.

Чажкановић 1973: В. Чажкановић, *Мит и религија у Срба*, Ђурић, В. (прир.), Београд: Српска књижевна задруга.

Шевковић 1981: Ј. Ševković, Beleške, u: Dedinac, М, *Sabrane pesme*, Lukić, S. (прир.), Београд: Nolit, 217–300.

#### **Sanja P. Veselinović / ELEMENTS OF TRADITIONAL CULTURE IN POETIC ESSAYS FROM A JOURNEY ACROSS MONTENEGRO BY MILAN DEDINAC**

**Summary** / This paper explores the folklore basis of the cycle of poems on traveling across Montenegro, focusing on the dominant motifs of the poetry of Milan Dedinac: stone and grass. The aim of the analysis is to show the connection between the collective heritage and surrealist methods, which reveals how the elements of traditional culture are functionalized within the surrealist experiment. The lyrical subject travels across Montenegro, which is a holy, transcendent space, providing an opportunity for direct contact with the original and primal. The complex symbolism of stone and grass opens up the possibility to understand how such a contact is established in the poetry of Milan Dedinac. The results show that the lyrical subject, through travel and self-reflection that occurs incessantly, is largely freed of his subjectivity in order to identify with nature and the cosmos. The analysis of the poems in the cycle of poems about Montenegro provides an insight into the process of poetic creation conjoined with collective heritage, as well as the folklore background of avant-garde endeavors. It provides opportunities for a different reading and a more complete

interpretation of the poetry of Milan Dedinac, whose range is not clearly positioned within the Serbian avant-garde literature, and the possibility of its reaffirmation within the Serbian literature in general.

**Key words:** avant-garde, surrealism, oral literature, collective heritage, transcendence

*Примљен: 19. јуна 2018.*

*Прихваћен за штампу јула 2018.*