

ЛАЗА КОСТИЋ И ЕЗРА ПАУНД
У ДРАМИ *HOMO VOLANS*
НЕНАДА ПРОКИЋА

Педагошки факултет
у Сомбору
Универзитет у Новом Саду

Апстракт: У раду се проблематизује дословно фрагментарно преношење стихова Езре Паунда у структуру драме *Homo volans* Ненада Прокића. Главно обележје овог цитатног, интертекстуалног поступка јесте поливалентни, интелектуални, естетички драмски дијалог с књижевном традицијом. Најпре се откривају директни и индиректни цитати, алузије и парафразе, свесне или подсвесне интенције аутора. У раду се анализирају интертекстуалне и семантичке везе уочене у структури Прокићеве драме. Фикционално-поетски лик Лазе Костића сагледава се у драми кроз драмско лице Песника у релацији према песништву Езре Паунда, чији су цитати приписију различитим ликовима. Рад обухвата компаративно засновани увид и типолошке аналогije успостављене на основу утврђених корпуса цитираних, али необележених Паундових стихова и њихове контекстуализације у Прокићевом комаду. У раду су побројане и неке елементарне подударности и сличности у домену поетичких и биографских података Лазе Костића и Езре Паунда. Нарочита пажња посвећена је анализи лика означеног именом Ballatetta и Паундове песме која је истоветно насловљена, а такође је цитирана у драми. Овај песнички облик показује најуверљивије „мозаик интертекстуалности“ и постмодернистички поступак у изградњи драме који Прокић доследно спроводи.

Кључне речи: Езра Паунд, Лаза Костић, Ненад Прокић, поезија, аналогija, интертекстуалност, цитатност, еклектицизам, еротизам

Непосредан повод да се упоредно анализирају поезија Езре Паунда (1885–1975) и Лазе Костића (1841–1910) нађен је у цитирању делова песама Езре Паунда у драми *Homo volans* Ненада Прокића (1954) која је настала поигравањем, имитабилним обрасцем биографије свемирског песника, како га зове Миодраг Поповић (Роровић 1975: 155). „Сценичност“ појаве Лазе Костића, човека „театралне, наметљиве сујете коме је његов его био велика преокупација и велика патња“ (Равловић 1979: 423) и друге одлике његове личности препоручују се као занимљив материјал за драмску употребу. Миодраг Поповић истиче како Лаза Костић, касноромантични уводничар српског симболизма, „има скоро позоришну потребу да стално буде на сцени, и то у првом плану“ (Роровић 1975: 139)¹.

1 Стога су биографија и дело Лазе Костића били импулс за настанак и других драмских дела у српској књижевности, и пре и после Прокићеве драме: *Santa Maria della Salute* Велимира Лукића, *Рајсодија* Владимира Б. Поповића, *Камо ноћу, камо дани* Радослава Дорића, опера *Ленка* (либрето Перо Зубац, композитор Мирослав Штат-

У драми *Homo volans*² Ненада Прокића тумачење књижевне традиције постаје доминантан ток драмске приче, а драмски сукоб заснован на спорењима у тумачењима поезије Лазе Костића. Прави предмет приказивања у драми *Homo volans* јесте низ ситуација из песниковог живота, али и фиктивних ситуација из наше савремености у којима се говори о Лази Костићу. У овој драми, жестоки опоненти Лазе Костића, најмоћнији ауторитети, водећи критичари у раздобљу српског модернизма наступају као делимично индивидуализован хор који коментарише, опомиње, саветује или оцењује дело Песника, али се укључује и у радњу. Тај хор критичара јесте и ознака чудесног, дезилузионистичког театра коме Прокић стреми. Исидора (Секулић), која уважава Костићево дело, изван је круга критичара који исмевају Костића. Њено мишљење и говор одударају од начина на који мисле и говоре остале „симпозијумске фаце“ (Prokić 1985: 2). *Homo volans* је до извесне мере пародирање жанра биографске драме, нарочито захтева за истинитошћу њеног садржаја.

Homo volans Ненада Прокића организован је у девет бројевима означених слика које у паратексту имају детаљно образложен простор догађања, доба дана, распоред збивања, напомене о збивањима, звуцима који допиру и другим специфичностима која се не могу сазнати из дијалога или из монолога ликова.³ Напоменули смо да постоји већи бој драмских текстова у којима је Лаза Костић драмски лик. Карактеристично је да Лик Лазе Костића једино није именован у драми *Homo volans* Ненада Прокића него означен именицом Песник. Управо овакав пишчев поступак већ у именовању ликова указује на сложенији поступак изградње лика и на његово другачије функционисање потврђујући тако важност паратекста. Упркос томе, читалац у овој драми недвосмислено закључује да је песник Лаза Костић главни лик драме, иако је и „хијерархија ликова“ варљива: Песник је постављен негде у средини листе ликова, сасвим

кић), радио-драме *Путовање Лазе Костића* Драгомира Јерковића и *Чипање џајној дневника Лазе Костића* Ивана Растегорца, драмске расправе *Гозба* Петра Милосављевића, пригодна драма, једночинка *Од раја до безњенице* Зорана Суботичког. У свим овим делима Лаза Костић је главни или један од ликова, именован или препознатљив.

2 Наслов драме упућује на дубинско интертекстуално поигравање: с једне стране се ослања на деривације мита о летећем човеку („*Flying Man*“), а с друге на симболичко-метафоричку раван. Неспорно је да је Прокић упознат с традицијом и лутајућим мотивом летећих чаробњака, од Дедала и Икара, Шимуна мага до цртежа летећих направа Леонарда да Винчија, а зна и за ренесансног хрватског проналазача и конструктора Фауста Вранчића који је, према неким изворима, скочио с једне од венецијанских кула. Подударност да Фауст Вранчић за свој неуспели летећи експеримент одабере Венецију, онај исти град који је неколико векова касније с усхићењем посећивао Лаза Костић и којег је потом одабрао за мотив, место „догађања“ најгласније песме српског језика, оставља утисак чистог случаја.

3 Паратекст се у овој драми намеће као битан чинилац тумачења позоришне представе. Овај вид тумачења карактеристичан је за театролошки приступ драмском тексту. Нарочито ваља обратити пажњу на описе кинезичке и проксемичке конверзације.

неупадљиво, као да није протагониста. И остали ликови именовани су штуро, непотпуно, у односу на њихове стварна, књижевно-историјска, биографска одређења (Вељко, Љубомир, Јован, Богдан, Исидора) или нису ни именовани (старији свештеник, млађи свештеник). Једини лик који има име и презиме је Јаша Шашин, пандур за послугу. У драми *Homo volans* лик Лазе Костића је померен у времену – драма је организована као низ драмских ситуација из песничког живота, али и фиктивних ситуација из савремености аутора, заснована на ретроспекцији, паралелним секвенцама, те скоковима у времену.

За *Homo volans* је карактеристична фрагментирана прича: то су углавном „крхотине животних повести“ (Sarazak 2009: 194) расуте по тексту, „сажетак или талог једног живота, кључне појединости и предмети, синтетизација делова једне егзистенције“ (Sarazak 2009: 195). Прокићеву драму одликују постмодерне особине: интертекстуалност, монтажна драматургија, литерарни цитати. Свој поступак аутор образлаже у интервјуу театрологу Радославу Лазићу:

Мене узбуђује сама транспонована емоција уметничке конструкције, скоро неухватљива и неизрецива, а свеprisутна и вероватно вечна. Увек сам се, дакле, бавио реконструкцијом сопственог узбуђења, које је само моје и за које не знам унапред да ли икоме на овом свету нешто значи (Lazić 2021).

Запажање о Прокићевом драматуршком поступку, које Владимир Стаменковић изриче поводом његове драме *У њојрази за Марселом Прусијом*, важи и у случају драме *Homo volans*. „Он је применио искуство филозофије с краја XIX столећа, метод који налаже да се до истине о животу неког човека, о суштини његове егзистенције, о природи институција које га окружују, искључиво долази тек када се познати подаци, постављени у оквире једне променљиве перспективе, покажу у процесу у коме се непрестано мењамо и ми и свет око нас.“ (Стаменковић 2000: 109). Далибор Форетић поводом Прокићеве појаве у југословенској драматици истиче „један посве нови умјетнички ангажман који је био на линији многих драматичара седамдесетих година, али истовремено и стубоком другачији, темељитије окренут безизлазу стварности и безнађу будућности, извлачећи из њих катарзична стања и учинке“ (Foretić 1989: 296). И Јован Ђирилов, поводом драме *Мејасџабилни граал*, помиње Прокићев постмодернистички књижевни поступак: „И у тренутку када поверујемо да млади драмски писац прави пастиш неке драме из нама далеког света, све се то покаже као представа у представи, и тада пред нама настаје познати свет наше савремености, позориште овог времена.“ (Ћирилов 1989: 184). И *Homo volans* је драма нашег времена, у њој се преплићу догађаји с почетка и с краја двадесетог века. Аутор, дакле, поступа постмодернистички: селектује одређене био-

графске чињенице и претвара их у фикцију. У постмодерном времену „пишу се парабиографије с различитим биографским цитатима по начелу функционалне састављивости“ (Likar 1988: 6). Уочљиво је да се театру, врло често, у интерпретацији великих тема приступа „поступцима фрагментације, реторике цитата и уношењем интертекстуалности“ (Likar 1988: 6). Љубомир Маширевић такође подсећа да теоретичари интертекстуалности доводе у питање концепт ауторства. „Текст престаје да буде аутономан и постаје више-димензионални простор у коме се појављује више приступа писању, од којих ниједан није оригиналан, преплићући и сукобљавајући се међусобно“ (Маширевић 2011: 141). Ненад Прокић тврди да је оригиналност „ужас, лудост, јалово’уметништво’ без дела, уседелиштво и старомомаштво духа, стерилно лудило, задивљавање света личном глупошћу“ (Prokić 1988: 10). Овај аутор у постмодернистичком коришћењу цитата, карактеристичном за раздобље историјске изнурености, види могућност преокрета у другачију, фрагментарну визију света: „када искористимо мотиве који изворно нису наши, ако су ти мотиви у сфери онога што стварамо, онда они у том новом контексту добијају тон, карактер који заправо не поседују, то јест који нису поседовали у првобитном облику и који их заиста унеколико чини нашом својином“ (Prokić 1988: 10). Прокић своје виђење постмодернистичке уметности закључује оценом да је то „концепт у коме уметник дугује све свакоме“ (Prokić 1988: 11).

Прокићева драма *Homo volans* настаје управо у време доминације представа какве су се појављивале на Битефу, Еуроказу и сродним позоришним фестивалима које је карактерисало одсуство вербалног, преимућство покрета и музике, као и фрагментарност, колажирање, patchwork. *Homo volans* спада у групу оних представа у којима су „традиционалне категорије заплета замијењене жанровски ослобођеним интертекстуалним и фрагментарним сценским предлошцима испуњеним коментарима, убаченим цитатима или парафразама (Car-Mihes 1999: 49). Тим књижевним појавама још су заједнички изражен дијалог с традицијом, еклектицизам, амалгам стилова и форми, биографизам и псеудобиографизам, лудички третман битних питања, лежеран однос аутора према сопственом делу и смислу уметничког делања. Анализирајући постмодернистичку поетику драме уопште, Андреа Златар истиче да је реалистичко огледало стварности напуштено у корист огледала прошлости: „Стога се начини постмодернистичког самопредстављања у књижевности и теорији показују као мозаичне слике, склопљене од низа насумице изабраних фрагмената“ (Zlatar 1996: 128). Цитирање у Прокићевој драми је имплицитно: полази од претпоставке да је литерано образовани реципијент способан да открије порекло скривеног цитата. То је доследно спроведено у целој Прокићевој драми. Цитатност се овде манифестује „као ново виђење, односно

очуђење туђег текста у оквиру свога“ (Oraić 1985: 31). Ова интертекстуална релација заснована је на аналогiji „између цитирајућег и цитираног текста“ (Oraić 1985: 32). Те „туђе“ или „дијалoшке речи“, односно дословни наводи, премештени су у драму *Homo volans* без икаквих назнака о преузимању или напомена у драмском делу. Ти искази у новом контексту, зависно од тога ко их изговара, добијају и нова значења. „Основне премисе тог постмодернистичког естетског промишљања данашњице карактеришу оштри обрачуни с историјом и оригиналношћу“ (Prokić 1988: 10). Цитатност је оријентисана од властитог дела према туђем, илустративним навођењем стихова најпре самог песника Лазе Костића, што је потпуно очекивано, као и цитата књижевних дела Костићевих савременика (његовог пријатеља и биографа Радивоја Симоновића, Јована Скерлића и других књижевних критичара), али и из дела писаца различитих периода и култура (Јована Стерије Поповића, Љубомира Симовића, Вељка Петровића, Исидоре Секулић, Миодрага Поповића, Фридриха Хелдерлина, Езре Паунда итд.).

Нарочито је интересантно присуство поезије Езре Паунда у овом делу Ненада Прокића јер је најнеобичније и најмање очекивано, мада извесна аналогija судбина и поетичких одлика Лазе Костића и Езре Паунда постоји. Паундову поетику одликује ироничан однос према касном романтизму: хтео је да започне ренесансу ренесансе. И Лаза Костић хоће да романтизује хеленизам и да хеленизује романтизам јер је сматрао да су „стари јелини“ „јунаштвом ума“ надмашили све друге народе, код којих је „умна снага, духовно јунаштво прече и надмашније од јунаштва снаге и срца“ (Костић 1991: 99). И *Santa Maria della Salute*, „најсилнија љубавна песма српске књижевности“ садржи нешто „од хеленског и романтичног духа“ (Секулић 1972). Надаље, заједничка особина им је заокупљеност музикалношћу поезије.⁴ Сличност се уочава и у неким аспектима поимања Бога. И Лаза Костић и Езра Паунд имају агностичке фазе.⁵ Уочавају се и сродности која се тичу склоности према стра-

4 Паунд не мисли да је песничка уметност једноставнија од уметности музике (Paund 1975: 276). Заокупљен је апсолутним ритмом поезије, истиче да „ритамска структура не смије угрозити облик песникових речи, нити њихову природно звучање, значење“ (Paund 2010: 54), да се ухвати однос ритма и структуре који „дјелује као оргуљска позадина“ (Paund 2010 : 54). И аналитичари поезије Лазе Костића указују на музичку вредност његове поезије. Исидора Секулић, набрајајући особине песме *Santa Maria della Salute*, цени да је она „велики дитирамб љубави, и велика химна љубави“, те да у у њој „има од оргуљског бруја“ (Секулић 2009: 66) који примећује и Миодраг Павловић. Лаза Костић стреми песми која би се певала „луним и узвишеним гласом, која ће јечати као оргуље, која ће се орити као да је пева хор“ (Pavlović 1979: 411).

5 Паунд је атеиста, а Лаза Костић „још као дете сања о томе како ће, кад одрасте, бити капетан, затим цар, најзад бог, изнад свих“ (Pоровић 1975:139), али религиозни скептик и агностик „у својим позницама, у јесени славе и живота, постаје истински побожни човек и песник“ (Сувајдић 2011: 74), „у писмима које је писао последњих година живота често је између зареза стављао „а.б.д.“, тј. ако Бог да. То код њега више није

ним језицима. Паунд је знао латински, грчки, немачки, француски, италијански, шпански, провансалски и староенглески језик. А Лаза Костић је говорио грчки, француски, енглески, немачки, мађарски, руски, преводио с латинског језика.⁶ Заједничком особином може се сматрати и бунтовност, неприлагођеност добу у коме су живели: „Писац треба да иде својим путем не обазирајући се на неразумевање средине и епохе, његова је главна порука и поука“ (Савић 2008: 63).⁷ Венеција је такође тачка имагинарног укрштања путешствија два велика песника.⁸

Паундови стихови приписани фикционалном лику Песника као елеменат дијалога не нарушавају својство веродостојности лика Лазе Костића. Неки стихови Езре Паунда додељени су другим ликовима ове драме (Вељко, Ballatetta). Зато су најпре сагледане драмске ситуације у којима доминира лик Ballatette, а који је инспирисан истоименом песмом Езре Паунда. Појава Ballatette у овој драми може се схватити на нивоу метафоричне параболе, као оличење свих Жена присутних у животу и делу Лазе Костића, женског принципа уопште. Стихови Езре Паунда које је Ненад Прокић уградио у драму *Ното воланс*, својом садржином, идејама које су истакнуте, највише

била узречица: не само да је веровао у Бога већ је постао и сујеверан. (Милосављевић 1991:144). Паунд одбацује „ускост и искључивост хришћанства“, занимају га више изворна религиозна осећања, зато се окреће грчким и источњачким митовима што такође налазимо и код Лазе Костића.

6 Преводилачко прегалаштво Лазе Костића, његово занимање за питање да ли се, на пример, „без икакве штете по дух и лепоту језика Шекспир може и на српски превести у истом броју стихова“ (Костић 1992: 200) и данас је предмет контроверзних критичарских опсервација: његова читања Шекспирових метафора Исидора Секулић оценила је као превећ комедијантска, тврдећи да је овог мајстора језика „понекад фатално изневеравао слух“ (Петровић 2010: 147). Владисава Гордић Петковић истиче „дивљу игру језиком, алузијама и значењем“ (Гордић Петковић 2011: 66), Кашанин цени да су Лазини преводи „по утиску који остављају на читаоца“ најближи Шекспиру, а Веселин Костић налази да су садржински осиромашени, али „формално највернији и изражајно најкрепкији“ (Петровић 2010: 51).

7 Паундова биографија садржи и врло непријатне елементе, „његови политички ставови су свирепи и оштри, и донели су незвидну славу издајника“ (Баура 1979: 635), обележен је као уметник који је „верно пратио ону идеологију коју је пропагирала фашистичка партија“ (Татомировић 2011: 57). И биографија Лазе Костића има неподобних факата, али никако у тако драстичном виду – некадашњи народни трибун, „уморан и огорчен због неостварених идеала омладинске генерације“ (Роровић 1975: 138), приближава се клерикалцима и назадњацима.

8 Паунд је за Венецију целог живота био везан, а на венецијанском градском гробљу *San Michele in Isola*, песник је и сахрањен. Пред лепотом Венеције овај агностик је осећао право богопоштовање. О истом том месту о коме су сањарили други српски писци (Доситеј, Јован Суботић, Јаша Игњатовић), снатри и Лаза Костић. „Он окреће Венецији поглед нескривеног и занесеног дивљења... то је читав један конверзиони тренутак у Лазиној биографији, (Pavlović 1979: 419) покрет кајања, метаноје, узвишеног помирења Балкана и Венеције. Костић напушта своје раније гледиште и жал за бором наших гора. Он, као и Паунд, схвата да „оно што су врховне лепоте овог света припада свима подједнако“ (Павловић 1979: 419).

одговарају духу и устројству лика Лазе Костића у овој драми. Езра Паунд пева о невеселој судбини песника. У тој чињеници да у модерном добу песник не ужива поверење може се тражити Прокићево упориште за цитирање Паундових стихова. Аутор у једном интервјуу разоткрива сопствену мотивацију за примењени поступак. „Историјска истина није оно што се догодило већ оно што судимо да се догодило. Нас сада, рекло би се, очекује живот после историје. Сва питања у уметности постају питања легенде. Јер једино легенде заиста постоје и постојаће. Све остало је историја, али историја је лажна. Она нас суочава с чињеницама о догађају, а не с његовим духом. Легенда нам преноси сам дух, мирис догађаја“ (Prokić 1988: 10). Прокић објашњава да је у својој драми настојао да представи „вечни принцип, вечно женско (...) јер тај принцип подразумева да жена треба да буде све: и љубавница, и мајка и још пуно, пуно подручја живота она покрива и она мора да буде то Све, зато је вечна“ (Prokić 2019).

Врло специфична појава у Прокићевом драмском мозаику интертекстуалности јесте лик означен именом *Ballatetta*. У Паундовом песничству постоји песма под тим насловом која је такође цитирана у драми. Лик *Ballatette* доима се управо као отелотворење ове Паундове песме. Најважнија мисао ове песме: „Светлост нас, доиста, претопи у песму“ може се тумачити као сублимација Костићеве песме *Santa Maria della Salute*. У попису ликова (*dramatis personae*) ниједан од ликова нема ближу одредницу. Да би се интертекстуални уметак у виду лика *Ballatette* протумачио на прави начин, на нивоу очуђења драмског текста, јер је реч о два супротна писма (поетском и драмском), у новој структури биће потребно целовитије сагледавање функционисања лика *Ballatette*⁹ јер је овде песничка форма, један књижевни термин персонификован, употребљен као име лика.

Карактеристична за трубадурску поезику (стару италијанску песничку форму која се развила у 13. веку у Фиренци и Болоњи), *Ballatetta* производи ефекат очуђења у модерном драмском делу српског писца које тематски обрађује живот и судбину песника Лазе Костића. Дакле, Паундови текстови у Прокићевој драми делују „као стабилан и утврдив извор на који се алудира“ (Biti 2000: 225) и „посуђивање се разумије као интендирана ауторска радња“ (Biti 2000: 225). У Прокићевој драми, у окружењу Песника (Лазе Костића) су, очекивано, књижевни критичари и књижевници (означени само именом Вељко, Љубомир, Јован, Богдан, Исидора), пријатељи (Давид, Чордар, Радивој), свештена лица, калуђери, послуга итд. Појава *Ballatette* у Паундовој преради као отелотворење од Кавалкантија и трубадура примљених упутстава о уметности стварања хармонич-

9 Увидом у радни примерак драмског текста коришћеног у припреми праизведбе представе *Homo volans* у Народном позоришту Сомбор (1985 године, режија Дејан Мијач) уочава се да је иста глумица играла улогу *Ballatette* и Новинарке.

ног сазвучја ваља схватити као метафору, параболу. „За провансалце и песнике новог стила узвишена љубав била је велика тема; кад Данте у књизи о елоквенцији набраја три теме (*salus, venus, virtus* што значи: оружана дела, љубав и врлина), онда су ипак обе друге у готово свим великим канционама подређене љубави или преобучене у неку алегорију љубави“ (Auerbah 1979: 35–36). Такву безизгледну узалудност људског битисања показује и Кавалканте, испољавајући своју љубав према „слаткој светлости“. Карактеристике поезије Гвида Кавалкантија¹⁰ – рефлексивност, бујна фантазија, искрена осећајност, меланхолија, манифестују се и у Паундовој *Ballatteti*, као и у истоименом лику у Прокићевој драми. *Ballatteta* је присна, интимна балада као израз „повјерљивог љубавног (па и егзистенцијалног) гласника вољеној жени“ (Roić 2006: 99). Стилновисти, истиче Сања Роић, љубавни однос схватају спекулативно-платонски. То значи да је „у већине стилновиста госпа (...) анђеоско биће које посредује између пјесника и бога, но како је Кавалканти авероист, а према неким изворима и епикурејац, та функција није присутна. Љубав је узвишени спознајни чин“ (Roić 2006: 99).

Ballatetta се појављује у *Првој слици* драме *Homo volans*, у тренутку кад се олуја претвара у јак пљусак говорећи Паундове стихове:

Под угнутим поткровљем
Ено га, стилисте врлог,
Сиромашног, без славе;
Напустио је светски брлог,
Вратио се природи;
С љубавницом неуком и кротком
Вештине своје изводи;
И туга дође потом. (Prokić 1985: 8).

Наведени стихови су десети лирски фрагмент у песме *Хју Селвин Модерли (Живой и везе)* Езре Паунда. То је песма из које искре говорни обрти у разиграном ритму. Из те песме избија Паундово сукобљавање с епохом, очитовано у усуду песника као артисте који служи за подсмех, а књижевност неминовно спетљана у мрежу усуре, постала заробљеница капиталистичке похлепе за профитом и каматом. У Прокићевој драми демонстриран је илуминативни тип цитатности. Јавља се узајамно семантичко осветљавање туђег текста из перспективе свога. Паундови стихови „Ено га стилисте врлог, / Сиромашног, без славе; / Напустио је светски брлог“ су у

10 Владан Десница педесетих година прошлог века преводи поезију Гвида Кавалкантија. Сања Роић објашњава Десничино интересовање за Кавалкантијево песништво: „... то је отварало могућност тексту да живи свој аутономни живот, унаточ несклоности повијесног тренутка. Драматична синтеза љубавног и когнитивног искуства развија се кроз разговор пјесничког ја што се удваја у глас – који се пак одваја од тјелесности и срцу драге, блиске баладице. (Roić 2006: 99).

интертекстуалној релацији с текстовима књижевних историчара и критичара који се баве животом и делом Лазе Костића. То је јасна алузија на детаље Костићеве биографије, на његов умор и огорчење због неостварених идеала. Паундови стихови настали позивањем на претходнике, посебно на провансалске песнике, врло су подесни за Прокићев постмодернистички поступак. Њихова емоционалност служи као везивно ткиво, као и симболи који се у њима појављују. „Паунд је изумео поезију која је, с једне стране, настојала да изрази свест модерног човека, а с друге да унесе одјеке из прошлости, често путем цитата, и тако нагласи супротност суморној садашњици“ (Вауга 1979: 638). Значење ових стихова може се схватити као сублимација уочених детаља из живота Лазе Костића: његова честа путовања (Цетиње, манастир Крушедол, Беч), његов нелагодан материјални статус итд. И стихови друге строфе: „С љубавницом неуком и кротком / Вештине своје изводи; / И туга дође потом“ такође представљају интертекстуалну релацију тог типа која реферише на занесеност остарелог Песника лепотом Ленке Дунђерски.

Након наведених стихова, следи карактеристична, поетична дидаскалија: „*Киша сїане. Ballatetta несїане. Са сїреха и са дрвећа цеде се кайи. Зачују се йїице и йојави се месец у расїйољеном средру.*“ (Prokić 1985: 8). У сценској изведби ова је слика лирична, нежна, одише лепотом коју истиче њена појава и ишчезавање, упућује на повезаност Ballatett-иног појављивања с појавама у природи, дешавањима на небеском своду.

Паундова песма под насловом *Ballatetta* („она која срцу мом заповеда“) је такође цитирана у Прокићевој драми. Стихови ове песме у ствари су једини вербални део четврте слике Прокићеве драме. Уводна напомена ове сценске слике садржи опис сцене и збивања који упућују на детаље из биографије Песника (Лазе Костића), пре свега на његову опседнутост лепотом Ленке Дунђерски, жене несвакидашње лепоте, а потом и његово гимнастицирање, екстравагантни стил одевања. На сцени су само Песник и *Ballatetta*. „... *Песник сїане и сїоји йако без иједної йокреїа. Њему иза леђа се йојави Ballatetta. Приђе и сїави му своје шаке йреко очију. Песник се безусїешно ойима све док Ballatetta не одлучи да їа йустїи да оде. Гледају се. Она йочиње на йрсїима да се удаљава. Он йружа руке йрема њој.*“ (Prokić 1985: 18). Потом Песник изговара стихове апострофиране песме:

Љупкост њезина ко сјај нагли блесну
између слепоочница и сенки од људи;
Светлост нас, доиста, претопи у песму:

Дрхтав сјај паде на шешир и косу
Оне што срцу мом заповеда и суди.
Никад сјај жући и тиши се не просу

Кроз шуму; ни паучина бабљег лета
Тако нежна није; из травног сплета
Сунце смарагде вуче дахом леним
Да не свену травке за стопама њеним.
(Prokić 1985: 18) (подвукао М. М.)

Истакли смо два стиха, два поетска исказа ове песме: „Светлост нас, доиста, претопи у песму“ и поређење „ни паучина бабљег лета / Тако нежна није“. Дејство светлости да се биће трансформише у светлост, у првом исказу, адекватна је Костићевом врховном циљу који истиче Константиновић поводом Костићеве *Santa Maria della Salute*, а то је да се допре до оне „светлости која ће да озари, блиставо, и да унесе огањ у све ‘селенске студе’, тако да ту ‘дуси од миља полуде’, у тим просторима које само пророци могу да слуте” (Konstantinović 1983: 175).

Паундова неуморна потрага за поезијом „у једном времену које је опседнуто недуховним, материјалним вредностима, поприма облик узбудљиве драме“ (Danajlić 1975: 53) и врло је блиска Костићевом осећању света. Поређење „ни паучина бабљег лета / Тако нежна није“¹¹ разумљив је интертекстуални сигнал који упозорава на позну доб Лазе Костића, на његов посустали еротизам, знак који је читљив и у дидаскалији:

Ballatetta почне да игра еротски плес око песника. Увија се, превија, њише и грчи. На крају падне на колена пред њим. Испружену руку упре испод Песниковог стомака и остави је тако да мирује (Prokić 1985:18).

Ballatetta се појављује и у завршници *Пење слике* Прокићеве драме. Песника посећује млада, прелепа новинарка, која га својом појавом подмлађује и у њему се, уморном, мрзовољном и старом, тада буди „фанатик флертовања“ који овај сусрет означава ласкаво посетом „из умилног света малених и тананих бића“ (Prokić 1986: 26). У том интервјуу Песник говори о свом баналном животу међу глупавим патриотским ентузијастима и духовним аутсајдерима“ (Prokić 1986: 26), о Бечу и Европи, али и о схватању панесететизма, панеротизма, поимању жене, смрти, о свом метафизичком самопоздању, о Богу. Након што новинарка оде, у Песников салон „нагну виле, сатири, анђели, грације, богиње, аморети и нимфе. Почне величанствени еротизовани карневал“ а „онда се појави Ballatetta и све замре“ (Prokić 1986: 35).

Ballatetta пред песником говори стихове о домовини „која далеко се крије“ и коју „срце бедно“ никада пронаћи неће, а Песник, гледајући у њу саопштава

11 Бабље лето је у народу познато и као Михољско лето. Појам „бабље лето“ се јавља у већем делу Европе, те постоји више теорија о његовом пореклу.

ал забрањен плод, као ловор,
већином је домовина. (Prokić 1985: 35)

Док „*Ballatetta laïano оглази унаџраї*“ (Prokić 1985:35), Песник говори стихове кратке песме Езре Паунда *То калон*:

Чак ни у сновима мојим никада ми се подала ниси
И тамо си ми само служавке своје слала. (Prokić 1985: 35)

Ови стихови су јасна алузија на *Дневник снова* на француском језику у коме је Лаза Костић записивао снове о Ленки Дунђерској. Та два стиха компримована су, сублимисана Костићева визија лика вољене жене, Ленке Дунђерске која је била и светлост и сенка, чежња, „наслута сунчана и кобна, сва од зрака и славља и од муке и од миља, као поезија сама“ (Сувајџић 2011: 70). Осим цитирана два стиха, важно је указати и на наслов Паундовога двостиха: *То калон*. Иако се у Прокићевој драми наслов не цитира, он реферише на појам хеленског схватања лепоте. Тај појам Паунд песнички коментарише у трећој песми циклуса *Хју Селвин Модерли*:

То калон,
После Самотраке сроза се
Хришћанска лепота; и она;
Ево, то калон;
Сад је марка лосиона. (Paund 1975: 96)

Ballatetta се појављује још и у завршној, *Девејој слици* драме *Ното воланс*. Песник и *Ballatetta* су најпре осветљени у гледалишту, ослоњени на зид, он на левој, а она на десној страни. Потом се пењу на сцену, хватају за руке, окрећу леђима публици и одлазе у дубину позорнице.

Пред њима се дижу увис кулисе, падају звезде, топи се Месец, руши се декор – нестаје све. За њима остаје потпуно пуста и огољена сцена на којој је видљиво све оно што у позоришту, иначе, не би требало да се види. Већ су дошли до краја, до великих металних врата. И она се отварају и њих двоје излазе у сомборску ноћ, не осврнувши се нити једном и држећи се за руке. Напољу је Михољско лето, или су неке кише, или снег пада, или све цвета (Prokić 1986: 54).

Већ смо раније истакли поређење „ни паучина бабљег лета“ или „Михољско лето“, као удаљени интертекстуални сигнал. Паундова *Ballatetta* је импулс Прокићу за разрешење централног проблема његове драме о Лази Костићу.

Његове пјесме су кратки тренуци украдени од сивила и претилости живота. Они су бесконачно трагање за оном дивном, никад ухватљивом

и никад до краја спознатљивом женом, која ће увијек бити уз пјесника, али корак испред њега, све док га чезнутљиво трагање за њом не проведе кроз врата смрти (Foretić 1989: 305).

Паундови стихови употребљени су још једном, у *Осмој слици* чија је радња смештена у манастир Крушедол. У летње вече, свештеници и књижевници посматрају тамно небо изнад торња чију је тамнину нарушила блештаво осветљена летелица. Разговарају о Песниковом летењу „међу јавом и мед сном“. Вељко (Петровић) говори Паундов запис *Хисџирион*:

Нико се досад не усуди да то напише
Али ја знам да душе свих великана
Повремено пролазе кроз нас,
И ми се стапамо с њима, постајући
Одраз њихових душа тек
Тако сам за часак Данте, па сам
Извесни Франсоа Вијон, вештак у баладама, лопов,
Или сам светац неки, па зато морам ћутати
Да ме за светогрђе не би ко оптужио;
Све то за тренутак; потом се пламен угаси. (Prokić 1985: 43) (подвукао М. М.)

Ненад Прокић посеже за овим записом, „туђим текстом“, употребљава га метатекстуално као „низ равноправних и неповезаних интертекстуалних атома који слободно ступају у најразличитије поступке“ (Oraić 1985: 39) и на тај начин потврђује и свој постмодернистички еклектицизам. Потпуна мотивација постмодернистичког поступка садржана је у овој песми.

Еклектицизам у постмодерном драмском поступку који истиче и сам аутор резултирао је интертекстуалним преплитањем текстова. *Ното volans* Ненада Прокића је густа мрежа знаковних система у константном, компримованом, активном односу према другим текстовима. Уграђени у драмско дело о Лази Костићу, стихови Езре Паунда доживљавају се као део те целине. Прокић је утврдио заједничка својства фрагмената текстова Езре Паунда и других аутора и необележено их, без навода, уградио у своје драмско дело.

Ја сам се трудио да то овде буде присутно, јер су присутни мотиви из Лазиног живота, а и из литературе којом необично волим да се користим – еклектик сам, доследан и ватрен. Оригинално презирем: зашто бих задивљавао свет својом личном глупошћу, кад могу да користим оно што је већ прошло одређене препреке и пробе, а кад се узме нешто што је опробано и стави у свој контекст, онда то заиста постаје твоје, јер је стављено у нове корелације (Prokić 2019).

Дословно или недословно преношење и премештање (трансфигурацију) Паундових стихова у свој драмски текст Ненад Прокић изводи тако да се не уочавају трагови „језика и језичких контекста из којих потиче преузети материјал“ (Шуваковић 2021). Паундови стихови представљају значитељски помак у Прокићевом драмском тексту, средство су еклектичког и мимикријског семантичког иновирања. То јесу текстови истог медијског ранга (цитирање књижевности у књижевности), али цитирани текст у драмском тексту није једноставни навод настао једнозначним премештањем из могућег света у могући свет већ трансфигурација једног текста представља и преношење кодова и начина давања референце могућих светова кроз који се он синхронијски или дијахронијски (историјски) премешта. Смештањем Паундовога цитата постигло се реструктурирање значењског поља Прокићеве драме антиципирајући ново значење са снажним симболичким и метафоричким деловањем у структури Прокићевог текста. Прокићевим семиотичким поступком насталим еклектичким преузимањем и повезивањем Паундових стихова индиректно се изражавају осећања, указује на визије света Лазе Костића и његово место у историји српске књижевности. „Цитирати, у ствари, значи извадити дио текста и утиснути га у страну ткиво. Цитат је везан за контекст из којег је извучен текст у који је уметнут. Трење између та два дискурза производи ефекат зачудности“ (Павис 2004: 41). У Прокићевој драми то спајање је изведено без грубих „шавова“ и у новонасталом делу делује као део природне, конзистентне целине. Поезија постаје садржином дијалога, говор лика делује веродостојно, без обзира на његову поетску структуру и облик. Уношењем фрагмената или целих песама Езре Паунда појачава се уверљивост и снага драмског текста, ојачава се лик Лазе Костића, допуњава психолошки портрет Песника. Захваљујући песмама Езре Паунда приписаних Песнику (Лазе Костићу) и другим ликовима, драма *Homo volans* постаје значењски раскошнија.

ЛИТЕРАТУРА

- Костић, Лаза. „Гете и његова народна свијест“. *О књижевности. Мемоари I*. Сабрана дела Лазе Костића. Нови Сад: Матица српска, 1991. 97–209.
- Костић, Лаза. „*Стефановићев превод Шекспирове „Кориолана“*“. *О књижевности. Мемоари II*. Сабрана дела Лазе Костића. Нови Сад: Матица српска, 1992. 188–218.
- Лазећ, Радослав. „Трактат о драми: Дијалози с драмским писцима о уметности, поетици, техници, естетици, етици, теорији драме и драматургије“. <https://www.rastko.rs/rastko/delo/14926>. 26.10.2021.
- Милосављевић, Петар. *Триптих о Лазе Костићу*. Сомбор: Градска библиотека „Карло Бијелички“, 1991.

- Норман, Чарлс. *Езра Паунд. Суђење*. Нови Сад: Летопис Матице српске, књ. 488, св. 1–2, 2011.74–91.
- Палавестра, Предраг. „О Лази Костићу као кријичару.“ Лаза Костић: Сабрана дела. О књижевности, Мемоари. 1. Нови Сад: Матица српска, 1991. 7–13.
- Петровић, Светозар. Лаза Костић, Нови Сад: Академска књига, Српска академија наука и уметности – огранак у Новом Саду, 2010.
- Савић, Вера. *Поезија Езре Паунда у преводима Милована Данојлића*. Јагодина: Узданица, бр. 1, Педагошки факултет, 2008. 62–84.
- Секулић, Исидора. „Лаза Костић“, у: *Ејоха романизма*. Прир. Зоран Глушчевић. Београд: Нолит, 1972. 366–383.
- Стаменковић, В. *Крај ујтоије и њозоришће. Кријике и есеји (1985–2000)*. Београд–Нови Сад. Откровење–Стеријино позорје, 2000.
- Стоканов, Радивој. *Тител и Муша. О Дневнику снова Лазе Костића*. У спомен на Лазу Костића (1841–2011). Зборник радова, ур. Ивана Живанчевић Секеруш. Нови Сад: Филозофски факултет, 2011. 291–299.
- Сувајцић, Бошко. *Костићева вила. Жена као драма у поезији Лазе Костића*. у: У спомен на Лазу Костића (1841–2011). Зборник радова, ур. Ивана Живанчевић Секеруш. Нови Сад: Филозофски факултет, 2011. 69–92.

*

- Auerbah, Erih. „Dante: Farinata i Kavalkante“. *Umetnost tumačenja poezije*, Nolit: Beograd, 1979. 21–48
- Baura, S. M. „T. S. Eliot: Pusta zemlja“. *Umetnost tumačenja poezije*, Nolit: Beograd, 1979. 635–665.
- Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska, 2000.
- Car-Mihec, Adriana. „Postmoderna drama“. *Fluminensia* 1-2/ 11 (1999): 49–72.
- Danojlić, Milovan. *Volja za pesmom*, u: Ezra Paund, *Pesme*. Beograd: BIGZ, 1975. 7–56.
- Foretić, Dalibor *Nova drama (svjedočenja o jugoslovenskim dramatikama i njihovim scenskim refleksima, 1972–1988)*. Novi Sad: Sterijino pozorje, 1989.
- Gordić Petković, Vladislava. „Laza Kostić kao prevodilac Šekspirovog ‘Hamleta’“. *U spomen na Lazu Kostića (1841–2011)*. Zbornik radova, Ur. Ivana Živančević Sekeruš. Novi Sad: Filozofski fakultet, (2011). 69–92.
- Juvan, Marko. *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2013.
- Konstantinović, Radomir. *Biće i jezik*. Beograd: Prosveta, Rad; Novi Sad: Matica srpska, 1983.
- Likar, Igor . „Za pozorište osamdesetih godina“. *Scena* 3. (1988): 3–8.
- Maširević, Ljubomir. *Postmoderna teorija i film na primeru kinematografije Kventina Tarantina*. Beograd: Čigoja štampa. 2011.

- Oraić, Dubravka. „Citatnost“. *Pojmovnik ruske avangarde*. Ur. Aleksandar Flaker i Dubravka Ugrešić. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1985. 29–50.
- Paund, Ezra. „Azbuca čitanja“. U: *Poezija* (Prir. Sreten Marić i Đorđije Vuković). Beograd: Nolit, 1972. 279–285.
- Paund, Ezra. „Jezik, ritam i rima“. U: *Poezija* (prir. Sreten Marić i Đorđije Vuković). Beograd: Nolit, 1972. 276–279.
- Paund, Ezra. „Pogled unazad“. *Republika 2*. (2010): 51–60.
- Paund, Ezra. *Pesme*. Beograd: BIGZ.
- Pavis, Patrice. *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti. 2004.
- Pavlović, Miodrag. „*Santa Maria della Salute* Laze Kostića“. *Umetnost tumačenja poezije*. Beograd: Nolit, 1979.
- Popović, Miodrag. *Romantizam III*. Beograd: Nolit, 1975.
- Prokić, Nenad. *Homo volans*. Novi Sad: Sterijino pozorje, Centar za pozorišnu dokumentaciju, inv. br. 1065. (tekst u rukopisu), 1985.
- Prokić, Nenad. „Znaci nove melanholije“. *Scena 3* (1988): 8–13.
- Prokić, Nenad. *Neko mora da bude lud – da bi ostali bili zdravi* (1986). Preuzeto na: <http://www.yugopapir.com/2014/09/nenad-prokic-mladi-dramski-pisac-neko.html> 3.12. 2019.
- Roić, Sanja. „Desnica i »pramaljeće« talijanskog pjesništva.“ *Republika 3–4*. (2006): 98–106.
- Sarazak, Žan-Pjer. *Leksika moderne i savremene drame*. Vršac: KOV. 2009.
- Šuvaković, Miško. „Filozofske igračke“. <https://www.scribd.com/document/12966980/Mi%C5%A1ko%C5%A0uakovi%C4%87/Filozofske?Igra%C4%cke-Teatra>. 26.10.2021.
- Tatomirović, Tanja. *Musolinijev mikrofon*. Beograd: Društvo Srbije za odnose s javnošću, 2011.
- Zlatar, Andrea. „Antičke teme u mladoj hrvatskoj drami“. *Krležini dani u Osijeku*. I. Knjiga. 1996.

Milivoje V. Mladenović

Laza Kostić and Ezra Pound in the Play Homo Volans by Nenad Prokić

Summary

This paper discusses the breaking through of Ezra Pound's verses into the structure of the play *Homo volans* by Nenad Prokić. The direct and indirect quotes, allusions and paraphrases, conscious or unconscious intentions of the author are discussed first. Subsequently, the details from the biography and poetics of Laza

Kostić will be examined. We find similar details in the biography of Ezra Pound, even though no connections can plausibly be made, not least since the geographic and historical dimensions get in the way (Ezra Pound published his first lyrics in 1910, just as Laza Kostić's life was coming to an end). Bearing all this in mind, this paper is for the most part based on the study of typological analogies. The coincidental similarities in the biographies of the two poets are discovered: the self-imposed exile (both men are at the same time resentful and bound to their homeland), the revolutionary attempts to re-instate the old, and personal delving into religiousness.

Keywords: comparative literature, poetry, intertextuality, citation, eclecticism

Примљено: 18. 10. 2020.

Прихваћено: 14. 4. 2021.