

ИДЕОЛОШКЕ ПЕРСПЕКТИВЕ
ПЕСНИЧКИХ ЗБИРКИ *КАРАНТИН*
РАШЕ ЛИВАДЕ И НЕВРИЈЕМЕ И
ДРУГО ДАНИЈЕЛА ДРАГОЈЕВИЋА

Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Апстракт: У раду се у компаративном контексту тумаче песме из збирке *Карантин* (1977) Раше Ливаде и *Невријеме и друго* (1968) Данијела Драгојевића. Посебна пажња се посвећује идеолошким перспективама које еманирају песнички текстови издвојених аутора. Идеологија се пре свега разумева у теоријском кључу Алтисера, Манхајма, те антрополошко-филозофских идеја које идеологију сагледавају, начелно казано, као „поглед на свет“. Најпре се анализира организација исказних инстанци у песмама *Карантина*, као и вишезначни идеолошки вектори који произлазе из корелације наизглед опречних импликација песама – из постмодерне демистификације „великих наратива“ и, с друге стране, специфичне носталгије за аксиолошком лествицом предмодерних времена. При тумачењу текстова *Невријеме* узима се у обзир корелација есејистички експлицираног ангажмана у књижевности и исказивања у самим песмама, прожетог сумњом у телеолошке смернице хришћанске заједнице. На крају се сагледавају либерална природа имагинације *Карантина* у иронијском осциловању између постмодерне оптике лирског субјекта и предмодерног хабитуса завршних исказивања у песмама. У случају Драгојевићеве збирке, фокус је на афицираности хришћанске слике света духом модерности који дестабилизује процес интерпелације хришћанском перспективом. У оба случаја реч је о настојањима да се очува одређена релеванција аксиолошко-идеолошке оптика подобне предмодерним временима.

Кључне речи: Раша Ливада, Данијел Драгојевић, идеологија, лирски субјект, религија, постмодернизам

Српски песник Раша Ливада (1948–2007) и хрватски писац Данијел Драгојевић (1934–2024) аутори су различитих генерација: када Ливада 1969. године објављује свој песнички првенац *Појрскан знојем казалики*, Драгојевић већ има иза себе неколико књига и препознатљиво, донекле издвојено место у песничком таласу егзистенцијалистичког предзнака у хрватској књижевности. Међутим, њихове песничке књиге – *Карантин* (1977) српског аутора и *Невријеме и друго* (1968) хрватског песника – кореспондирају на посебан начин, што се може учинити видљивијим управо компаративним интерпретативним приступом. Објављене у временском распону од скоро једне деценије, издвојене песничке књиге појављују се у симптома-

тичним епохалним моментима – Драгојевићево дело у време бурне 1968. године, а Ливадина збирка у периоду динамичног сусрета високомодернистичких поетика и све интензивнијих поетичких и филозофско-теоријских постмодерних стремљења. Поредбеном анализом може се показати да значења издвојених збирки на особени начин детектују две симптоматичне „тачке“ на траси трансформације епохе.

Следствено свему томе, можемо говорити о специфичним идеолошким перспективама у издвојеним песничким књигама. Зашто се управо питање идеологије уводи у назначеном контексту компаративне анализе песничких текстова? Сама идеологија, добро је познато, није саморазумљив појам и подразумева разноврсне експликације из многобројних филозофско-теоријских углова. Важну основу приступима феномену идеологије пружила је марксистичка перспектива: од сагледавања идеологије као „лажне свести“ посредством које доминантна класа може „да свој интерес прикаже као заједнички интерес свих чланова друштва“ (Marks, Engels 1964: 48), преко широког спектра неомарксистичких становишта у оквиру којих вреди посебно издвојити Грамшијево истицање поља културе као простора идеолошке борбе, односно простора политичко-културне хегемоније (в. Gramsci 1951), до психоаналитичких увида који истичу нужност идеолошког фантазма ради кохезије заједнице и превладавања трауматског комунитарног језгра, фантазма који је „на страни стварности“ и „одржава субјектов 'осјећај за стварност'“ (Žižek 2006: 45).

Ту се, наравно, низ погледа на питање идеологије не завршава. За тумачење Ливадиних и Драгојевићевих стихова од посебног значаја су нам нешто теоријски флексибилнија, шире постављена становишта, на траси мишљења од Клифорда Герца до Чарлса Тејлора, следствено чему се идеологија сагледава као „скуп симбола (...) преко којих се (...) свет може разумети“, односно као специфичан „друштвени имагинаријум“ (Škorić, Kišjuhas 2014: 67). Важно је, дакле, схватање идеологије у ширем смислу као „једног одређеног гледања на свет“ (Manhajm 1968: 72–73) који настаје у интерференцији аксиолошких „вектора“, поимања културе, разумевања друштвених односа и антрополошких питања. С друге стране, за тумачење Ливадиних и Драгојевићевих стихова од значаја је и алтисеровско наглашавање процеса интерпелације као прихватања идеолошког „позива“, као чина конституисања субјекта (Altiser 2009: 69). Другим речима, у песничким текстовима Ливаде и Драгојевића интерпретирамо интерпелиране лирске гласове који својим исказивањем продукују специфичне „погледе на свет“, особене идеолошке перспективе чије смисаоне импликације пројектују даље потенцијалне интерпелације.

Парадоксална мудрост лирског гласа *Каранџина*

Најпре, начелно се може рећи су у *Каранџину* у првом плану промене које је историјски ток оставио на Земун и на заједнице различитог националног и верског предзнака које обитавају на том простору. Тематизовање тих промена није у служби реферирања на конкретизоване историјске догађаје, или ради прецизирања видова урбанистичко-популацијских трансформација, већ пре свега подразумева формирање специфичне исказне инстанце која, из тренутка све извеснијег буђења постмодернистичких погледа на историју и феномен идеологије, сагледава контрасте духа предмодерних или раномодерних времена и доба из којег се оглашава.

Да би се, међутим, дошло до идеолошких импликација такве организације лирске субјективности у *Каранџину*, неопходно је најпре обратити пажњу на стих који отвара збирку, у уводној песми „Капетанија“. Посреди је симптоматична максима: „Пловидбе више не личе на наше судбине“ (Ливада 2017: 169). Реч је о губитку илузија о телеолошкој (пред)одређености пута заједнице, уз демистификацију конструисања топоса којима се придавао смисао таквом путу. Лирски субјект, превреднујући навигациони топос, обликујући пловидбу као део процеса трговине, не и као идеолошки експлицирано и прецизирано путовање заједнице, посредно остварује отклон од идеолошких наратива који претендују на свеобухватну експликацију прошлости, устројства и циљева колектива („Бродови превозе само своје димове Само / – оружје – дуван / – паладијум А капетани су постали/ савршени шрафови бродских мотора“, Ливада 2017: 169). Тај отклон је подржан и акцентовањем соматског плана егзистенције лирског Ја те поетички самосвесном тривијализацијом топоса који имају дугу традицију обликовања у литератури, попут месечине („и удубљујем се у нешто пресудније / за мој живот / У месечину / што цури с крила на крило ноћних птица / као пиво низ степенице // У моје / – синусе – плућа – слезину“, Ливада 2017: 169–170).

Може се, дакле, говорити о персони специфичној по повишењој, ироничној самосвести спрам надличног, колективистичког хоризонта искуства. Демистификаторски аспект те самосвести – препознавање топоса пута као конструкције која омогућава да судбина појединца/заједнице еманира одређено значење/смисао – може се разумевати као отисак епохалне промене, као траг постмодернистичке перспективе следствено којој „дијагноза времена истодобно у себи укључује и распад свих метанарација, декомпозицију великих исказа“ (Lyotard 2005: 105). Поетичко-идеолошки хабитус лирске субјективности *Каранџина* не задржава се на овоме, будући да су на крају „Капетаније“ – као и на концу осталих песама циклуса „Пиљевине“, у појединим песамама „Смола“ и у епилошком тексту „Филипика гордих“ – уочљиво издвојени стихови-сентенце који имају, на-

изглед, резимирајућу улогу и потенцијал мудросне максиме, може се рећи и ауру неприкосновеног суда. Све то би, чини се, могло да подсети на одређену тенденциозност и сужавање значења. Завршни стихови уводне песме наводе на ту мисао („Ако си од дана: Иди у дан; / ако си од ноћи: Иди у ноћ“, Ливада 2017: 170), тј. дају повода да говоримо о извесном повратку бинарних, аксиолошко-метафизичких опозиција, о детерминисаности самог идентитета и есенцијалној повезаности субјекта с метафизички утемељеним пореклом.

Песме које следе, ипак, показују да сумирајући, завршни стихови не поједностављују смисаони план, већ круцијално учествују у формирању особене идеолошке перспективе *Каранџина*. Свака од сугерисаних поенти песама *Каранџина* најављена је курзивним стихом „А Ливада каже“, чиме се инсистира на јединственом извору свих истакнутих исказа.¹ Већ наредни лирски текст, „Из Асизија“, потку хришћанске легенде изводи посредством лирског Ја чије се исказивање раслојава на наративни ток и његове курзивом истакнуте, иронијски сенчене коментаре, као и графички истакнуте исказе неименованих лирских јунака („Уснио сам дебели-бисерни-крсти / Како сџаса из усџију, / И ломи ми зубе: / Још осећам срх-џог-језиком. // Пало је неко зезање, / Ал штоваше знак. // (...) / А с једним (Умало-да-заборавим.) / Који је тврдио за њихово вино / Да је укусно као крв Бога: / Братимили се“, Ливада 2017: 171–172).

Са завршним стиховима, иронијски поступак којим је изведена песма подржан је и смештањем лирског Ја, након изношења хришћанског предања, у амбијент свакодневице („Ја опет видим / Само јутарње бабе, / Што с цегерима шпецераја / Опходе тај свети камен“, Ливада 2017: 172). Завршна сентенца („А Ливада каже / Предгачка провиђења замуће поглед“, Ливада 2017: 173) иронијску нит исказивања преводи у својеврсну двосмисленост: с једне стране може се говорити о скептицизму, оствареном у отклону пред епифаничним хришћанским искуствима, о рационалистичком ставу који дискретно сугерише далекосежније увиде од хришћанског светоназора, док се, с друге стране, као нешто мање извесна семантичка опција отвара могућност да исказну инстанцу препознамо као субјект који није у потпуности напустио хришћански поглед на свет, али који сумња да људско биће може да поднесе и разуме интензивну упућеност на метафизичку сферу, односно да може из провиђења извести своју телеолошку смерницу.

1 Поједине песме другог циклуса, „Смоле“, немају препознатљиву завршницу – оне су пре свега конципиране као портрети припадника заједнице о којој лирски субјект говори у другим песмама. Лирско Ја се у тим песмама-портретима сведеније оглашава, понекад у виду персоне портретисаног „лица“ („Нисам луд Сећам-се-свега / Био-сам-у-пребивалиштима-мртвих“, „Лудак“, Ливада 2017: 63), односно као инстанца која проналази аналогije између себе и Другог кога описује („И дрводеља би ме гађао сатаром / Када би сазнао: / Какав срамни наук учим од њега“, „Дрводеља“, Ливада 2017: 61).

О каквој идеологији, за сада, можемо да говоримо? Схватимо ли идеолошке назоре као генераторе најшире схваћених погледа на антрополошку основу, слику света, аксиолошки поредак, организацију друштва, следствено томе и на историју и културу, можемо констатовати да у уводним текстовима *Каранџина* исказна инстанца настоји да одржава у близини наизглед непомирљиве идеолошке векторе – трагове есенцијалистичке поларизације идентитета у завршници „Капетаније“, на коју се ослања дискретна могућност (само)критичке хришћанске перспективе с краја песме „Из Асизија“, и с друге стране, контрастно постављено евидентно демистификаторско стремљење постмодернистичке провенијенције на почетку „Капетаније“ и иронијски однос према религијском дискурсу у песми „Из Асизија“. Одмах вреди запазити да опције које кореспондирају с предмодерним, есенцијалистичким светоназорима бивају еманиране из сентенци које су маркиране стихом „А Ливада каже“, док демистификујућа перспектива бива успостављена исказивањем које претходи завршним, издвојеним максимама.

Може се поставити питање да ли су посреди два идеолошка вектора које продукују две различите исказне инстанце – доминантно заступљен глас у песми и опонентна инстанца именована као *Ливада* у завршницама текстова – или је реч о јединственој позицији исказивања која завршним максимама налази начин да артикулише парадоксалну страну свог светоназора? Такво питање је актуелно и кад се окренемо песмама у наставку. Тако је у песми „Синагога“ исказна инстанца контекстуализована окружењем које тематизује – јеврејским храмом – и усмерена на деконструкцију интегративне улоге вере и телеолошког циља за заједницу („У том сићушном божјем уху / нигде живе душе / само мишеви грицкају / гњили трапист светлости / и све је пусто / (...) // по озидима свуд исписано // ако *џе* заборавим *џраде* / нека десница / нека левица / усахне (...) // итд // а ко те се опомиње / и ко ти се враћа“, Ливада 2017: 176). Завршна сентенца, ипак, задржава дозирано поверење у далекосежност предмодерних, конфесијски утемељених етоса („А *Ливада каже*: // Почетак добар, крај лош: / Поруке остају“, Ливада 2017: 177).

Доводећи у први план и друге грађевине, поред синагоге, по којима је Земун препознатљив (Миленијумска кула, Николајевска црква), тиме метонимијски евоцирајући заједницу која на назначеном простору егзистира, исказна инстанца истрајава у својеврсном рачвању исказивања. У „Миленијумској кули“ један ток исказивања представља уношење духа тривијализације у симболичке координате – назначене кулом – несталих времена („Куло, / откуд ти међу сојеницама? / Окер-висока, / *смрзнутиа музика*) / апел цигле у словенско небо, / суво, / ко свињски валов. // (...) // Чучим у буђавој празнини, (*џолуб у олуку*) / слушам: / Сплели се језици туриста, / и ричу црева, / трубе јерихонске“, Ливада 2017: 182–183). У завршници,

ипак, указује се могућност новог светоназора управо на темељима „угашеног“ света („А Ливада каже: / Клица проклија, / само на угашеној звезди“, Ливада 2017: 183). У „Николајевској цркви“ приказ саме цркве сугерише губитак релеванције одређеног идеолошко-вредносног поретка („Мирна. Усправна. Као жижак / Пре него што се угаси“, Ливада 2017: 188), док завршна максима упућује да се „иза“ такве аксиолошке декаденције наслућује могућност ослобађања погледа на свет који су били заклоњени доминантним хришћанским идеолошким застором („А Ливада каже: / Лишће опада, хоризонти се шире“, Ливада 2017: 189).

У потоњем случају закључна максима наизглед нема афирмативни однос према идеологији предмодерне провенијенције, те се може учинити да се први пут сусрећемо са завршном сентенцом песме *Каранџина*, која изразитије кореспондира с демистификујућим, иронијским ракурсом гласа који отвара песму. Ипак, следствено томе што гласови таквог регистра остају у критичко-деконструкцијској равни, што остају, дакле, у пољу преиспитивања „великих наратива“, у завршној максими „Николајевске цркве“ ипак наслућујемо и афирмативну, ничеански интонирану кореспонденцију с предхришћанским светоназорима, односно, прецизније казано, преко ничеанске спремности да се у јесењем одумирању живота и ширења пустих пространстава – имплицитно, у одумирању старог света – препознају нови простори за трансформацију и успон духа, слутимо отвореност за погледе на свет који су претходили хришћанству.

На такву дискретну контрастну динамику различитих епохалних равни и погледа на свет надовезује се, у песми „Очеви“, специфично тематизовање односа генерација и архетипске фигуре Оца као симболичког гаранта Знања и Закона, односно као предудлова континуитета заједнице. Након исказивања лирског Ми које подразумева провизорне персоне оних који оповргавају претке („А великим швајс-апаратима / Неспретно / *(шај занаш се брзо учи)* / сечемо им бронзане главе / и уши модре од ловора / И везујемо за трамвај / Нек тандрчу тандрчу / Конзерве у магли“, Ливада 2017: 196), следи закључна максима која подсећа да одрживост Закона зависи и од доследног одржања позиције моћи („А Ливада каже: / Прети, или ће те заборавити“, Ливада 2017: 197). Када се, пак, у песми „Чистиштиште“ у први план доводи још једна зграда по којој је Земун (био) препознатљив, сâм карантин,² формира се параболична потка – о односима у мултинационалној и мултиконфесионалној средини – која анимозитет међу заједницама различитог идентитетског предзнака представља као антрополошку константу („То ме свако

2 Карантин (Контумац) је био важан део урбаног преуређења земунске вароши у XVIII и XIX веку, тј. „сто двадесет година“ је „био симбол њеног раста“ (Шкаламера 1966: 22). Укинут је 1842. године (Исто).

пита. И зачудићеш се: / Дуго је најлепше-и-највеће здање / У граду био: *Каранџин*. // (...) // А каква смо само мешавина били: / *Словени... Грци... Германи... Ујари... Јевреји... Лайџини...* // (...) / Шта нас је одржало, / Која култура... обичаји... // (...) // Осим тога, мржња која траје, / (*овде је њрајала*) / Учини да човек заборави: / Ко је, / И шта је“, *Ливада* 2017: 198–199). Завршни стихови, поново с мудросним призвук, сугеришу начин изласка из затвореног круга анимозитета, донекле загонетном сугестијом која евоцира пренос знања и искуства у древним филозофским/конфесијским оквирима („А *Ливада* каже: / Учитељ никада не открива све / својим ученицима. Ако их воли“, *Ливада* 2017: 199).

Будући да *Каранџин* не одише експерименталношћу на формално-изражајном плану, те да у њему курзивно означавање у основи дискретно акцентује одређене (иронијске, метафоричне, цитатне) аспекте у основи јединственог и континуираног исказивања, само завршно истицање тога да управо *Ливада каже* одређене сентенце, могло би да подразумева да је носилац тих, издвојених максима неко *Друји*, не инстанца која је све време „одговорна“ за рефлексију и доминантан ток исказивања. Песмама би у том случају доминирала одређена персона, најчешће оглашена из тематизованог земунског миљеа, која након дезилузионистичке рефлексије на крају скреће пажњу на то да *Ливада* на уведеној тему гледа из перспективе која, стиче се утисак, настоји да очува одређену релеванцију предмодерних светоназора, специфичних по претпостављеној древној мудрости.

Све то подразумева посредно истицање важности ванлитерарне сфере искуства – сâм текстуални конструкт, односно персона сугерише да је, сходно уведеном означитељу *Ливада* и сходно минимализовању (непремостиве) разлике емпиријског аутора и исказне инстанце, у *ауторској* позицији ситуиран релевантан став о заједници и њеној судбини, тј. став о одређеној неугаслој релеванцији древних, предмодерних светоназора. Парадоксално, уз поетичку компоненту блиску постмодерном искуству, уз свест исказних инстанци о декаденцији „великих наратива“, концепт *Каранџина* подразумева и својеврсно „оживљавање“ ауторске фигуре, и то у времену специфичном по идеји о „смрти аутора“ и превласти динамике означавања над ауторском интенцијом.

Реч је о специфичној, донекле парадоксалној идеолошкој позицији у којој постоји напетост између демистификујућих тенденција, између, дакле, скретања пажње на дискурзивну, конструисану природу „великих наратива“, и, с друге стране, ауторитета емпиријске ауторске фигуре која изразитије преферира предмодерне светоназоре од постмодернистичког текстоцентризма и деконструкцијске оптике. Начелно говорећи, уведена постмодернистичко-демистификујућа перспектива била би најближа либералном полу на идеолош-

кој скали, будући да критички однос према „великим наративима“ у *Каранџићу* прати пре свега еманципаторско-демистификујући став. Другим речима, посреди је пример „либералне имагинације“, чији је циљ уметничко проширење и динамизовање доминантних и донекле окошталих видова политичког мишљења и друштвене самосвести у одређеној заједници; „либерална имагинација“ се отуд преваходно повезује с уметничким обогаћењем визије либералног света, с књижевним очувањем најдалекосежнијих потенцијала либералног мишљења донекле окошталих у друштвено-политичким праксама (в. Trilling 2008). У случају *Каранџићина* – као и у многим примерима уплива постмодернистичке поетике у српској књижевности – евидентна је књижевна реализација перспективе која посредно преиспитује и идеолошке основе тадашњег југословенског друштва, дискретно комуницирајући с његовим либералним потенцијалима. Следствено томе, назначена напетост између текстоцентричног и емпиријског плана, између деконструкцијског исказивања персоне и мудросног становишта евоцираног емпиријског аутора, може се растворити у комплементаран однос, у делимично конзервативну варијацију либералне имагинације која поспешује идеју да постмодерни епохални тренутак може бити обогаћен и усложњен погледом у древна времена есенцијалистичког мишљења.

Поступак формирања лирске субјективности могуће је сагледати и из нешто другачијег угла. Персона која својим исказивањем најпре критички сагледава данашњицу да би на крају упутила на то да *Ливада* нешто *каже*, може се третирати као идентична инстанци која промишља на крају многих песама *Каранџићина*, тј. најфреквентнији стих збирке (*А Ливада каже*) могао би поседовати ауторереференцијалну природу. У том случају реферирањем на вантекстуалну стварност, на фигуру аутора, минимализовањем распона између емпиријске инстанце писца и дискурзивног конструкта лирског субјекта, формира се специфична *персона њесника* која подразумева јединствени лирски глас кроз читаву песму, и која, као у претходној обликотворно-семантичкој опцији, ревитализује фигуру емпиријског аутора, овога пута уз додатну смисаону нијансу. Наиме, смисаона импликација која постоји и у случају раслојавања исказивања – на демистификујући, доминантни ток и Ливадине мудросне исказе – смисаона импликација која подразумева наглашавање релеванције *њесничког* гласа, бива интензивирања уколико прихватимо да је реч о јединственој исказној инстанци која се може описати означитељем *Ливада*. У том случају, *сам њеснички њовор* обједињује деконструкцијске тонове и носталгију за есенцијалистичким, предмодерним мишљењем, односно *сам песнички говор* је, својом отвореношћу за алогичне аспекте искуства/мишљења, адекватно поље интерференције наизглед некомплементарних погледа на свет. Песнички говор тако постаје основни генератор либералне имагинације до-

некле конзервативног хабитуса, истовремено критички настројене према „великим наративима“ модерног времена и осетљиве за есенцијалистичке светоназоре.³ Претпостављени интерпелирани субјект таквим идеолошким позивом из стихова *Каранџина* био би истовремено способан и да преиспитује саморазумљивост било које идеологије и да отворено гледа према наслеђу предмодерних видова мишљења и веровања.

Ко води кроз „невријеме“

Интерпретацију идеолошких назора Драгојевићеве збирке *Невријеме и друго* вреди започети од завршног есеја, „Вероникин рубач“, у којем се настоји описати визија ангажоване књижевности и тиме бацити посебно светло на употребу хришћанских мотива у песмама које претходе. У есеју се, у сведеном облику, понавља прича о девојци Вероники која уморном Христу, на путу за Голготу, пружа убрбус. Након што Христ обрише лице, на убрусу остаје његов лик/ портрет. Поводом тог апокрифног детаља, Драгојевић бележи:

Тко је аутор овог портрета, Крист или Вероника, не бих знао казати. Ваљда обоје. Један никако. Права ријеч, прави портрет, настаје од истинске везаности за гуђу муку.

То је, мислим, права ангажираност. Умјетник и човјек уопће не смије заборавити да је овај портрет направљен и од наше плувачке на Његовом лицу, плувачке људи који ће га убити и међу којима се и ми увијек налазимо (Dragojević 1968: 59).

У таквом разумевању ангажоване књижевности наслеђују се две, у овом случају међусобно скопчане димензије – етичка и метафизичка. Иако прича о Вероникином убрусу може да остане на

3 При профилисању идеолошке перспективе коју еманирају стихови *Каранџина* вреди издвојити још један аспект. Наиме, завршним максимама исказивана чежња за временима када је, по разумевању лирског субјекта, било теже релативизовати аксиолошке лествице, у појединим случајевима може да подразумева афирмативни поглед према епохалним оквирима много ближим (пост)модерном добу. Као што смо већ раније сугерисали, трагови ничеанске, превреднујуће перспективе генерисане вољом и виталистичким принципом просијавају редовима на које смо већ скренули пажњу: *клица ће тако њроклијати тек на уташеној звезди, тек нестанком старог и с новим почетком. На сродном трагу, високофреквентни топос лирике, јесен као нагавештај гашења живота, бива преиначен у ослобађање нових видика, јер тек када лишиће ојада, хоризонти се шире. Асоцијација на Ничеа добрим делом је мотивисана тиме што нови почетак долази тек с поништењем старог (света), тек с превладавањем „слабости и страха човека декаденције“ (Vatimo 2011: 33–34). Чак и ако прихватимо овај семантички рукавац, свакако не опционално доминантан у Ливадиним песмама и дат тек као резултат рецепијентских асоцијација, он не дехомогенизује парадоксални идеолошко-аксиолошки план *Каранџина*. При томе вреди подсетити и на конститутивну улогу ничеанских идеја управо при формирању многих постмодерно-демистификаторских назора.*

илустративном нивоу, Драгојевић ипак акцентује њен метафизички аспект уводећи препознатљиву хришћанску визију персоналне одговорности за Христову жртву, односно разумевање кривице као антрополошке константе која је скопчана с метафизичким устројством света. Тиме се, наизглед, посредно сугерише да се хришћански мотиви уведени у збирку не третирају уз иронијски отклон, већ уз одређено очување њиховог метафизичког квалитета и ауторитета. Субјект интерпелиран таквом идеологијом конституише се као субјект посебног етичког концепта, отвореног за сраслост моралног и стваралачког плана егзистенције. Јер ако „Права ријеч, прави портрет, настаје од истинске везаности за туђу муку“, тј. ако стваралачки чин бива повезан с поимањем егзистенцијалног стања Другог/Друге, те уколико учествујемо антрополошки и метафизички иманентним моралним „прекршајем“ у сликању Христовог Лица, онда можемо говорити да се у таквим процесима упућености субјекта на Другог/Другу идентификују

властито Ја и моралност. Властито Ја је пред Другим бесконачно одговорно. (...) То се може изразити овако: феномен који јесте појава Другога, јесте такође *лице*. (...) Његова манифестација је један вишак у неизбежној парализи манифестације. Тиме се изражава формула: лице говори. Манифестација лица је први дискурс (Levinas 2003: 399–401).

За Драгојевића отуд „права ангажираност“ надилази субверзивно-демистификујуће упливе у друштвени поредак, и представља стваралачки акт који врши трансгресију партикуларне позиције према модусу егзистенције Другог/Друге, све уз претпостављену метафизичку потку тог модуса. У контексту кризе репрезентације, односно „парализе манифестације“, посредовање специфичности *лица* (Другог), односно његове објаве као „првог дискурса“, постаје круцијални „позив“ уметнички профилисане реализације успостављене моралности. Упркос хришћанском хабитусу назначених идеја, Драгојевић, чини се, остаје на траси коју у послератној интелектуалној клими сугерише хуманистичко-егзистенцијалистичка мисао, следствено којој „у дну естетичког императива ми видимо морални императив“, те да писац и читалац „заједно“ снесу „одговорност за овај свет“ (Sartre 1981: 50).

Провизорна блискост са Сартровом мишљу омогућава да се једна посебна равна Драгојевићевих идеја учини видљивијом. Наиме, у оба случаја реч је о одређеној *заједници* која реализује срастање етичког и стваралачког принципа. У оба случаја можемо говорити и о интеракцији, у сугерисаном процесу, крајњих тачака комуникативног ланца који реализује књижевно дело – рецепијената и самог аутора – с тим што је њихов заједнички именуатељ у случају Драгојевићеве поетичко-идеолошке поставке хришћански интонирана комунитарност услед заједничке кривице, услед „наше

пљувачке на Његовом лицу“. Зато се може поставити питање да ли је и заједница, тематизована у песмама *Невријемена*, заправо колектив хришћанског идентитетског предзнака. И да ли у самим песмама такав аспект идентитета бива нужно афирмативно третиран као у завршном есејистичком тексту? И – следствено становиштима тог закључног текста збирке – како је конституисан лирски субјект, односно каква је његова идеолошка перспектива посредством које сагледава феномен комунитарности?

У критици се већ писало о лирском Ја Драгојевићеве ране фазе као о тзв. „јаком субјекту“, односно о идејном, моралном и друштвеном конзервативизму (в. Milanja 2001: 226–227). Наизглед, такав лирски субјект се објављује већ у другој песми збирке, „Риболов са старе слике“: „Сада је мисао божја / Сред људи што извлаче мрежу / Мирна, ван бродолома / (...) / Ријетка раскош. / Рука – знак братства, / Снага прелази у дјело, / Обичан дан у побожност. // Је ли ово сјећање / Или слутња будућности? // (...) // Од свуда, на пучини / Међу овим лицима / (...) / Нешто нам каже / Да би можда свака ствар / Могла свршити у добру“ (Dragojević 1968: 9; истакао Г. К.). Док се у први мах може учинити, сходно наслову, да је посреди само рецепција и религијски обојена интерпретација призора „са старе слике“, употреба одређених деиктика проширује смисаони оквир тако претпостављене ситуације. Употребљене деиктичке одреднице („Међу овим лицима / (...) / Нешто нам каже“) упућују на то да поимање сцене риболова са слике може подразумевати и извођење закључка релевантног по заједницу којој посматрач / лирски субјект припада, али и провизорно премештање тачке гледишта *унушар* саме слике, унутар заједнице која је обухваћена перцепцијом лирског субјекта. И претпостављена заједница ван слике, под чијим окриљем лирско Ја доноси закључке и прераста у лирско Ми, и она која је репрезентована у сцени са слике, у основи су обједињене према верском принципу, иманентном самој перспективи исказне инстанце. Иако је сасвим оправдано у исказној инстанци, независно од тога да ли прихватимо њено „премештање“ у раван слике, препознати „јаки субјект“ религијског светоназора, постоји и нијанса иронијског отклона од ентузијастичких тонова којим исказивање одише.

Наиме, самим тим што исказна инстанца препознаје одређене идеолошке смернице из репрезентације сцене риболова – сцене параболничног потенцијала у оквирима хришћанског учења – што је принуђена, дакле, да интерпретира перципирано („Је ли ово сјећање / Или слутња будућности?“), можемо говорити о даху модерности при конституисању лирског субјекта и његове слике света. Другим речима, следствено рађању модерности у оквиру које „слика свијета, битно појмљена, не мисли стога неку слику о свијету, већ *свијет* поима као слику“ (Heidegger 1969: 20–21), и следствено томе што (лирски) субјект поставља и „себе сама на сцену (...) у откривено окружје

опћенито и јавно представљенога“ (Heidegger 1969: 20–21), може се рећи да у „Риболову са старе слике“ свет бива оно што је посредовано, слика у којој (са)учествује сâм лирски субјект поимајући себе као конститутивну компоненту те слике, присуством унутар ње или чином интерпретације. Услед модерне слике света нужно одређене *иосредовањем* – не есенцијалношћу искуства – лирски субјект је и поред перспективе генерисане религијским уверењима прожет искуством модерности.

Испоставља се да у *Невријемени* постоји интересовање за телолошке смернице заједнице која, иако генерисана религијским уверењима, бива контекстуализована новим, модерним околностима у којима је дестабилизвана апсолутизација религијског погледа на свет. На том трагу је и недоумица у песми „Карта“ („Нагнути над карту: куда да кренемо“, Драгојевић 1968: 16), у наставку преточена у параболочно устројену компарацију прошлости и тренутка актуелног за исказну инстанцу („Ловци су ловили, / Капетан је водио бродски дневник, / Било је то вријеме анђела и дјеце, сјеђаш се, / А вече-рас ове лампе изнад нас једва / Уклањају мрак“, Драгојевић 1968: 16). Стиче се утисак да модерно колективно искуство прожима осећање губитка сврховитости, раније присутне у предмодерном оквиру егзистенције, односно делимично очуване у сећању заједнице. Та сврховитост, уписана у меморију колективитета, круцијално је легитимисана хришћанском перспективом, што се мења у песми „Балада“ услед потраге за новом сврхом, када „жеља за даљином“ условљава да се ка забору помери „једно самилосно Лице“ (Драгојевић 1968: 20).

Лице које, дакле, у завршном есејистичком тексту припада Христу и представља синоним за највиши метафизичко-аксиолошки ауторитет, у самој збирци бива изложено променама које прожимају хришћанску заједницу. Ангажман до којег Драгојевић држи, који подразумева уметничко посредовање „истинске везаности за туђу муку“, у песмама *Невријемени* заправо захвата тегобу коју хришћани носе услед изазова модерности, услед потенцијалне трансформације свог светоназора, следствено томе и услед сумњи које се јављају, неретко назначене параболичним представама пута и недоумицама које пут доноси. И кад се у завршници „Баладе“ провизорно надиђе скепса која прожима заједницу („Послије толико кривих путова, / (...) / Све би могло почети у Свијетлости“, Драгојевић 1968: 20), сâм наслов песме обезбеђује могуће интерпретативно препознавање иронијског отклана. Другим речима, будући да сама песма нема низ компоненти које би је могле издвојити као парадигматичну баладу, оптимистична антиципација (новог) почетка заједнице „у Свијетлости“ кореспондира, у иронијском кључу, с трагичним завршницама текстова баладичног жанра.

Низ песама у наставку смисаоно се надовезују на семантичке основе већ издвојених лирских остварења *Невријемени*. У песми „Под

кишобраном“ параболчна потка пута бива изнова употребљена, а питања телеолошког хабитуса још једном одређују преокупације лирског субјекта, гласа дестабилисане заједнице: „Можда нисмо смјели изаћи. / Одмах мрак, заглушна грмљавина, ноге влажне, / Жеља за топлином дома, / Мисао да смо одвећ немоћни и смртни / Под великим капима“ (Dragojević 1968: 26). Песма „С погледом на море“ такође доноси – сродним поступцима – једну могућу смерницу и последице измештања колектива из идеолошких координата које су пружале сигурност: „Сишли смо, нетко лијечи ране, / Многи се одалечују од костура, / Колико ће све то коштати, како ћемо се вратити – / Тко ће знати“ (Dragojević 1968: 32). У песми „Одлазак“ консеквенце идеолошког лутања заједнице лирски субјект интерпретира у оквирима антрополошке слике која проистиче из идеолошког језгра које се, самим лутањима, донекле потискује и/или заборавља („Другдје, на другом мјесту? / Када? (...) / Наћи ћеш и ти свог Абела. / Уморан, вјеруј ми, имат ћеш бесану ноћ“, Dragojević 1968: 43).

Семантичко-смисаона динамика се, дакле остварује у широком распону – од недоумица пред тим да ли напуштање сигурног идеолошког окриља доноси нове одговоре на универзална егзистенцијална преиспитивања, до уверења да се архетипски обрасци неговани у јудео-хришћанској представи човека не могу укинути напуштањем тог идеолошког поља. Песнички текстови „Невријеме“ и „Небески болесник“ круцијално смисаоно нијансирају кризу субјекта, која се објављује у пољуљаним јудео-хришћанским идеолошким оквирима. Док се „Небеском болеснику“ поменута криза евоцира напетошћу између наслова ничеанске провенијенције, упућеног на гашење релеванције метафизичког хоризонта, и лирског гласа који интензивирањем идеализације религијског дискурса настоји да одржи већ напукли светоназор метафизичког предзнака („Лијепо би било бити свуда овог часа: у средишту и на кори плода, и даље, даље / (...) / Био би широк загрљај: сви мртви и сви живи, они који се нису родили, у нама све“, Dragojević 1968: 37), у песми „Невријеме“ се, чини се, сугерише нови процес интерпелације кроз који пролази лирско Ми након објаве „смрти бога“ („Када су нас небесници напустили, тко је остао зна се. / Сишао је са заставе у наше срце / (...) / Тако је племенит био нашем тијелу да га на крају олује / Нисмо разликовали од нас самих“, Dragojević 1968: 23).

У једном семантичком рукавцу тај нови процес интерпелације подразумева, дакле, трансформацију и свођење метафизичких квалитета на њихову метафоричну вредност, следствено томе на иманентне компоненте новог, модерног устројства субјекта. Такав нови поглед на јудео-хришћански светоназор ствара субјект интерпелиран секуларно-демистификаторским духом модерности, те се на трагу тога читаво исказивање лирског Ми указује као својерстан опис самог интерпелацијског чина, самог процеса задобијања уве-

рења која генеришу деловање и опстанак заједнице. Силаском са заставе – метонимије за иконично презентовање идеологије – у срца припадника заједнице након нестанка „небесника“, неименовани ентитет срasta са самим колективитетом („Нисмо [га] разликовали од нас самих“), тиме недвосмислено будећи аналогију с алтисеровским ставом да идеологија пориче своју идеолошку природу (Altiser 2009: 70). Она, идеологија, тј. у параболничном кључу неименовани ентитет, бива лишен/а унутрашњих противречности, укидајући скептични аутореклексивни смер до нивоа саморазумевајућег статуса идеологије/ентитета. На крају, следствено релеванцији хришћанског светоназора за поетику издвојене Драгојевићеве књиге – и узимајући у обзир његову визију ангажованости у књижевности – не може се занемарити још један семантички слој који подразумева мимикријску способност негативног метафизичког пола, тј. самог начела зла, који са заједницом остаје када је позитивни метафизички пол („небесници“) напуштају. Другим речима, „Невријеме“ може да подразумева и иронијски третман модерног субјекта чија се модерност манифестује управо у гашењу осетљивости за метафизичко искуство, уз „дупло дно“ таквог значења – метафизички квалитети се „кријумчаре“ и под окриље модерног доба.

Закључак: песничке идеологије као видови опстанка „великих наратива“

Јасно је да је у песмама и Ливаде и Драгојевића у фокусу статус предмодерно-монолитних, религијских идеолошких перспектива, приписиваних колективитету који је, посебно код хрватског песника, у тематском фокусу. Оба аутора одабирају специфичне моменте на историјској скали кад су религијски светоназори пред искушењем самопреиспитивања или трансформације. У случају *Невријемена* реч је о сусрету хришћански интерпелиране заједнице с искуством модерности, односно с искуством гашења релеванције метафизичког оправдања егзистенције, што се одражава у проблематизовању етичких и телеолошких координата хришћанског колективитета. Кад је посреди *Каранџин*, у њему се манифестује свест о епохалном моменту кад „пловидбе више не личе на наше судбине“, препознаје се, дакле, постмодерни епохални тренутак, што као последицу има формирање врло специфичне исказне инстанце вишезначног односа према, начелно казано, корелацији аксиолошко-идеолошких назора предмодерних епоха и постмодерног доба.

Да би се додатно прецизирале идеолошке перспективе које емамирају песнички текстови Ливаде и Драгојевића, вреди сумирати управо специфичности исказних инстанци у *Каранџину* и *Невријемени*. Важно је да у оба случаја те инстанце успостављају специфичну

кореспонденцију с инстанцом емпиријског аутора, посредно и емпиријског читаоца. У збирци хрватског песника завршни есејистички текст наткриљује значења самих песама и концепцију лирске субјективности, будући да поставља визију ангажоване књижевности која подразумева провизорно савезништво емпиријског аутора, самих читалаца и лирског субјекта – као генеративног фактора песничких значења – у поимању егзистенцијалне тегобе (разумеване у хришћанском кључу). Другим речима, лирски субјект песама *Невријемена*, тематизацијом сусрета хришћанског светоназора и искуства модерности, учествује у пројектованој интерпелацији читалаца који би, следствено значењима песама, поимали кризу хришћанства али и нужност његовог опстанка, будући да је полазиште представе о ангажованој књижевности заправо генерисано вером у Христову жртву.

У случају *Каранџина*, потенцијалним вишегласјем исказних инстанци у оквирима песама те минимализовањем распона између конструкта лирског субјекта и емпиријског аутора, остварује се лирски глас који струји између иронизације предмодерних, чак древних светоназора и њиховог дискретног очувања, те између оглашавања смрти аутора и суптилне иронизације те идеје, односно афирмације песничке фигуре као носиоца одређене мудрости. Лирска субјективност отуд еманира специфичан вид либералне имагинације која у пољу нове, постмодерне свести преиспитивања „великих наратива“ отвара могућност одржања релеванције предмодерних светоназора и сложенији вид постмодерне демистификације. На крају, у оба случаја, и у *Невријемени* и у *Каранџину*, није реч о једнодимензионалном порицању предмодерних погледа на свет, већ о видовима њихове трансформације у (пост)модерним оквирима, у Ливадиним текстовима уз вишесмислену иронијску реинтерпретацију, у Драгојевићевим песмама с нешто више носталгије за ауторитетом хришћанске аксиолошке вертикале.

ИЗВОРИ

Dragojević, Danijel. *Nevrijeme i drugo*. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta, 1968.

Ливада, Раша. *Појрскан знојем казальки; Ајлланџида; Каранџин*. Београд: Трећи трг, 2017.

ЛИТЕРАТУРА

Altiser, Luj. *Ideologija i državni ideološki aparati*. Loznica: Karpos. Preveo Andrija Filipović, 2009.

Vatimo, Đani. *Subjekt i maska*. Preveo Saša Hrnjez. Novi Sad, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2011.

- Gramsci, Antonio. *Pisma iz zatvora*. Prevod Stanko Škunca. Zagreb: Zora, 1951.
- Žižek Slavoj. *Škakljivi subjekt: odsutno središte političke ontologije*. Preveo Dinko Telečan. Sarajevo: Šahinpašić, 2006.
- Levinas, Emanuel. „Trag Drugog“. Preveo Branko Romčević. *Reč*. 71, 17 (2003) 393–406.
- Lyotard, Jean-Francois. *Postmoderno stanje*. Prevela Tatiana Tadić. Zagreb: Ibis grafika, 2005.
- Manhajm, Karl. *Ideologija i utopija*. Preveo Branimir Živojinović. Beograd: Nolit, 1968.
- Marks, Karl i Engels, Fridrih. *Nemačka ideologija. I knjiga*. Preveo Dušan Nedeljković. Beograd: Kultura, 1964.
- Milanja, Cvjetko. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000. Dio 2*. Zagreb: Altagama. 2001.
- Sartr, Žan-Pol. *Šta je književnost*. Preveli Frida Filipović, Nikola Bertolino. Beograd: Nolit, 1981.
- Trilling, Lionel. *The Liberal Imagination*. New York: New York Review Book, 2008.
- Heidegger, Martin. *Doba slike svijeta*. Preveo Boris Hudoletnjak. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta, 1969.
- Шкаламера Жељко. *Сѣпаро језіро Земуна I*. Београд: Завод за заштиту културе града Београда, 1966.
- Škorić, Marko i Kišjuhas, Aleksej. *Vodič kroz ideologije I*. Novi Sad: Alternativna kulturna organizacija, 2014.

Goran Korunović

Ideological Perspectives of the Poetry Collections Karantin by Raša Livada and Nevrijeme i drugo by Danijel Dragojević

Summary

This paper offers a comparative interpretation of the ideological perspectives present in *Karantin* by Raša Livada and *Nevrijeme i drugo* by Danijel Dragojević. The understanding of ideology is grounded in the theoretical frameworks of Althusser and Mannheim, as well as anthropological-philosophical conceptions of ideology as a “worldview”. Upon identifying a postmodern mode of expression at the beginning of Livada’s collection, attention is drawn to the fact that the closing lines of many poems feature maxims introduced by the phrase “and Livada says”. The analysis demonstrates that the frequent repetition of this line generates a specific ironic interplay between the empirical level and the discursive realization of the lyrical subject. More precisely, the position of the empirical author/poet is treated as a locus of wisdom, evoking premodern worldviews, while the treatment of those ancient/premodern perspectives oscillates ironically between postmodern transcendence and a subtle preservation of their relevance. The perspective of

the enunciative instance in *Karantin* emerges as a product of “liberal imagination” (Trilling), which in this case allows postmodern demystification of “grand narratives” to remain multidimensional rather than reductive.

In Dragojević’s collection, the enunciative instance frequently challenges the teleological directives of the Christian community, arising from a “collision” with the experience of modernity. This “collision”, contextualized in the final essay, is framed as a call for engaged literature – a form of “alliance” among the empirical author, the enunciative instance, and the empirical reader. This “alliance” implies the interpellation of all three by a Christian worldview and, consequently, an empathetic response to human suffering as the highest form of literary engagement. The interpretation of the *Nevrijeme* texts reveals that the de-essentialization of the world and the birth of a modern worldview (Heidegger) lead to the destabilization of Christian ideological frameworks. As the poems evoke existential anxiety and unease permeating the Christian community, their meaning closely aligns with the aforementioned idea of engaged literature. In other words, the poems suggest that thematizing the crisis of the Christian worldview entails both a declaration of the dominance of the modern spirit and a belief in the interpellative power of Christian ideology – within a modern existential framework.

Ultimately, both collections reveal a certain reactivation of premodern ideological perspectives, though in Dragojević’s case this is more explicitly affirmative. The ideological perspective in *Nevrijeme* is marked by a distinct Christian habitus, which manifests in its duality – both threatened and paradoxically vital. Similarly to the *Karantin* poems – where the empirical level is “invoked” through the frequent use of a signifier referring to the empirical author (Livada), and through the subtle ironic transcendence of a text-centric, postmodern stance – *Nevrijeme* evokes an extratextual dimension through the vision of engaged literature. In both cases, the recipient may be interpellated by a premodern worldview. In *Karantin*, this occurs through a liberally imagined and partially ironic construction. In *Nevrijeme*, it takes the form of an interpellative call arising from a specific Christian vision of literary engagement.

Keywords: Raša Livada, Danijel Dragojević, ideology, lyrical subject, religion, postmodernism