

Тијана М. Копривица¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност
са јужнословенским књижевностима
Докторске академске студије

ЈЕДНА ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ ИЛИ КАКО ЈЕ МАТОВИЋ ПРОЧИТАО ХРИСТИЋА

Апстракт: *Намера нам је да у овом раду покажемо на које све начине песник Петар Матовић (1978) у збиркама поезије Кофери Џима Џармуша (2009), Одакле долазе даброви (2013), Из срећне републике (2017), односно у циклусима Нове песме из избора песама Не хлеб, већ морфијум (2019) и Линија фронта (2019) остварује интертекстуалне везе са стваралаштвом Јована Христића (1933–2002). Полазећи од теоријског утемељења појма интертекстуалности, затим од Матовићевих песама које експлицитно призивају Христићево дело, и потом трагајући за мотивима, поступцима и идејама који имплицитно откривају Матовићеве интертекстуалне везе са Христићем, тежићемо да прикажемо изворе из којих Матовић црпи део своје песничке инспирације. Осим тога, указаћемо и на наслојавање шире традиције које се одиграва у процесу одабира књижевног наслеђа, посредством интертекстуалних веза које Матовић и Христић остварују са делима грчког песника Јоргоса Сефериса – Из бродског дневника I, Из бродског дневника II, Из бродског дневника III.*

Ќључне речи: *Петар Матовић (1978), Јован Христић (1933–2002), интертекстуалност, традиција, књижевно наслеђе, дијалог.*

¹ tijana.kopriva@gmail.com

1. Традиција интертекстуалности

Када се говори о интертекстуалности, углавном се на уму има појам који између 1966. и 1974. године Јулија Кристева обликује и уводи у теорију књижевности (Јуван 2013: 10) са намером да обезбеди пут „динамичном” структурализму, тј. постструктурализму, на супрот „статичком” структурализму и његовим класификаторским схемама ограниченим искључиво на структуре иманентне књижевном делу (Živković 2001: 291). Развијајући своју теорију на темељима идеја Михаила Бахтина о дијалогичности, а угледајући се и на достигнућа свог учитеља Ролана Барта, Кристева истиче да „Сваки текст се гради као мозаик цитата, сваки текст је апсорпција и трансформација другог текста. Уместо појма интерсубјективност ступа појам интертекстуалност, а песнички језик је потребно читати бар као двојан” (Kristeva 1969: 146 према Јуван 2013: 11). Као последица ове теоријске формулације јављају се многе импликације, пре свега, оштро супротстављање миметичности дела (Буџинска, Markovski 2009: 363), преиспитивање концепције дела као затвореног, завршеног и потпуно аутономног објекта, те његово смештање у отворену мрежу кодова, услед чега су његово постојање (онтолошка концепција интертекстуалности) и његово сазнавање (епистемолошка концепција интертекстуалности) омогућени (Буџинска, Markovski 2009: 172).

Интертекстуалне анализе које је Кристева отпочела свој наставак добијају у осамдесетим годинама XX века, у истраживањима теоретичара као што су, на пример, Жерар Женет и Мишел Рифатер, који интертекстуалност виде као могућност за отварање структуре текста и самог структурализма, односно начин да се један текст „прочита” помоћу другог текста, да се новим моделима замене стари при испитивању односа међу текстовима и композиција фабула, али који у суштини нису представљали критику традиционалног структурализма (Буџинска, Markovski 2009: 322–323).

Ако, међутим, посегнемо мало даље у прошлост књижевне теорије, указује се да се прва теоријска формулација принципа интертекстуалности какав нам је данас познат јавља двадесетих година прошлог века у мисли руских формалиста. Дефинишући основну карактеристику

литерарности – есенције књижевности – као *поступак* (рус. *приём*, енгл. *device*, фр. *procédé*), формалисти, првенствено Роман Јакобсон, повезују *текст* и *историју*, будући да „сваки елемент савременог песничког језика”, поред супротстављања у односу на практични језик, морамо позиционирати и у односу на традицију (Буџинска, Markovski 2009: 131–132). Стога се књижевност схваћена као „динамичка говорна конструкција” (Tinjanov 1970: 274) може разумети као прва дефиниција интертекстуалности у значењу начина постојања текстова и у смислу начина сазнавања текстова, при чему највише заслуге за формулацију ових теза има Јуриј Тињанов и његова дела *Архаисти и новатори* (1927) и *О пародији* (1929) (Буџинска, Markovski 2009: 132–133).

Управо оваква врста књижевно-теоријске антиципације оличена у формалистичкој најави будућег концепта који ће теорија интертекстуалности потом постати омогућава да се појам интертекстуалности сагледа и у оквирима других теоријских поставки XX века, каква је, на пример, англо-саксонска Нова критика, тачније у светлу теоријске мисли њеног зачетника Т. С. Елиота. Иако ни Елиот не говори експлицитно о интертекстуалности, он у свом најчувенијем есеју „Традиција и индивидуални таленат” из 1919. године својим схватањем песничког стваралаштва, а понајпре концепта традиције, у великој мери и снажно обликује потоње нараштаје књижевних стваралаца и мислалаца. Одредивши традицију као нешто што се „не може наследити”, као нешто што се стиче великим трудом, те као осећање историје које „укључује запажање не само онога што је прошло у прошлости, већ и онога што је садашње у прошлости”, из чега произилази осећање синхронизитета читаве литературе, свест о ванвременском и временском (Eliot 1963: 34–35), даће Елиоту за право да од песника захтева свест о главном току, свест о прошлости, које воде трајном потчињавању свога ја, трајном саможртвовању и поништавању своје личности у име прогреса уметника (1963: 36–37). Спремност на овакав чин и способност да се он предузме смешта песника у непрекидни динамични поредак традиције, омогућавајући да се, са увођењем сваког новог текста, значај и дела и песника који чине поредак изнова преиспитује. У том смислу, јасно је да се свест о традицији и прошлости, осим у погледу естетског и историјског оцењивања, могу разумети и

као једна врста дијалога који се остварује између временски и поетички ближих или даљих саговорника, односно као шири систем у коме појединачна дела међусобно комуницирају.

Овакво разумевање елиотовски схваћене традиције као једног вида споразумевања текстова значајно је за овај рад утолико пре што се рад у својој главној идеји бави интертекстуалним везама између Петра Матовића и Јована Христића, при чему је битно истаћи да је управо Христић један од главних посредника и имплементатора Елиотових идеја, али и идеја његових мисаоних следбеника, у српској науци о књижевности. Преводећи Елиота, приређујући књигу његових есеја, са критичке дистанце пишући о склоностима Елиота као песника и Елиота као књижевног критичара/теоретичара, затим приређујући књигу превода кључних новокритичарских текстова, Христић паралелно развија своју књижевно-теоријску, али и песничку мисао.² Осим што у центар свог интересовања поставља песнике као што су, на пример, Јован Стерија Поповић, Лаза Костић, Душан Матић (у књизи *Поезија и филозофија* (1964)), откривајући притом једну заборављену линију традиције или свесно правећи корпус традиције на који ослања сопствено песништво, Христић мисао о смислу традиције у контексту тренутка у коме ствара можда најпрецизније уобличава у „Предговору” *Изабраних и нових песама* Ивана В. Лалића. У осврту на последице сукоба двеју песничких струја током педесетих година XX века – модерниста и реалиста – као најважнији резултат Христић истиче потребу за стварањем „друге традиције”, на супрот дотадашњој канонизованој и патријархалној, која би постала темељ песничког пројекта послератног модернизма, јер „Без везаности за традицију – на овај или онај начин одабрану – ниједан књижевни покрет није у стању да опстане (Hristić 1969: VI–VIII). Том приликом, он наводи примере Васка Попе и његових антологија, које су у тренутку објављивања за Попу биле оружје за одбрану сопствене поезије, и Зорана Мишића и његове *Антологије српске поезије*, те поетичког наређења да „Треба стварати сопствену митологију”, као илустрацију остваривања новог литерарног програма (Hristić 1969: VII).

² За детаљније информације о Христићевом погледу на Елиотове теоријске ставове и њихов однос према Елиотовом песништву погледати Христићев предговор Елиотовим *Изабраним текстовима* (1963: 7–30).

2. Посвете традицији

Полазећи од чињенице да је задатак интертекстуалне анализе да издвоји позајмице у виду цитата, клишеа, алузија, итд. које је текст у себе апсорбовао, те да на тај начин протумачи процес настајања текста (Bužinjska, Markovski 2009: 363), то јест, да опише „текстуалну интер-акцију, која се производи унутар самог текста” (Kristeva 1968: 297–317 и Kristeva 1969: 422–448 према Juvan 2013: 11), а затим имајући у виду и значај паратекстуалних елемената приликом интерпретације књижевног текста, посебно посвете као једног од њих (Genette 1997: 131–132), чини се да приликом испитивања веза између песника какви су Матовић и Христић не постоји полазиште боље од песме коју је Матовић посветио управо Христићу. Посвета као својеврсни микрожанр може се разумети као вид изражавања наклоности или поштовања, међутим, у случају када један песник своју песму посвећује другом песнику, основана је претпоставка да овај поступак надилази исказивање симпатија и да, у најмању руку, указује на свест песника који пише посвету о стваралаштву песника коме је текст посвећен, те да у извесном смислу сигнализира почетак дијалога и позива читаоца да у њему учествује.

Дијалог који отпочиње у песми *Завесе*, у првој песми првог циклуса књиге *Одакле долазе даброви*, истакао је и Горан Коруновић у поговору за ову Матовићеву књигу, напоменувши да поменута песма постаје основа за преиначавање перспектива из којих се лирски глас јавља (2013: 74). Поред посвете као јасне смернице, већ у прва два стиха ове песме – *Ноћу, ако на балкон изађеш, звезде нећеш видети, / ништа нећеш видети.* (Matović 2013: 7) – разоткрива се и конкретизује са којом Христићевом песмом и њеним почетним стихом Матовић настоји да успостави дијалог: *Ноћу, изађи да гледаш звезде, гледаш судбине* (Hristić 1996: 68).³ Паралелним сагледавањем ове две песничке слике постаје сасвим јасно да ће се дијалог са традицијом који Матовић настоји да поведе одвијати много више у тону супротстављања него повлађивања. Због тога је,

³ Како ће се сви наводи Христићевих стихова давати према издању његових *Сабраних песама*, објављених у Матици српској 1996. године, а које је је приредио Иван В. Лалић, надаље ће сва преузимања стихова бити означена само бројем странице у загради.

пре испитивања овог односа, неопходно најпре указати какав значај Христићева песничка слика из цитираног стиха има за његову песму.

Као и у многим Христићевим пемама (на пример: *Угао, Пенелота, Сократ на бојишту, Седео је сам, док се ноћ скупљала иза окана, Један од њих устаде и запита, Свеће, Те ноћи, сви су се скупили на највишој кули, Живот начињен од ситница, Богови*), и у овој се покреће питање судбине, и то на Христићу својствен начин – питање судбине дато из перспективе предмодерног доживљаја постојања (Когунović 2013: 74), тачније представљено као коначно сазнање којем само одабрани (*мудраци, доксографи, врачевани, антологичари, зналци цитата и алузија*) имају приступ. Услед такве концепције, и у овој песми је развијен космолошки паралелизам, помоћу којег се људске судбине поистовећују са звездама на ноћном небу, а могућност долажења до смисла њиховог поретка остварује се само издвојеношћу – метафоричком и просторном (*Што их будним оком мотре врачевани на кулама*, подвукла Т. К. (68)), што заједно са чињеницом да је песма испевана у дијалашком тону, односно да се заснива на обраћању лирског гласа неименованом саговорнику, доприноси стварању утиска тајанствене атмосфере. Осим тога, дијалашки тон песме потврђује да онај који се обраћа такође има привилегију вишег сазнања, због чега читава песма постаје сведочанство о одавању тајне или о увођењу у тајну.

Процес сазнавања судбине, у овом случају приказан посредством древног мотива астромантије, описан је као тежак и неизvestан, при чему поузданост и доследност садржаја тумачења зависе од способности интерпретатора, како је и имплицитно наговештено у другој строфи: *Звезде се огледају у бунарима, у замкама / Које мудраци бацају да их ухвате за реч, / И сами се заплићу у лепљиве конце значења* (68). У том смислу, у наредној строфи судбина која *пада на равно огледало* (68) предочена је као изазов, позив на одмеравање, уз директно питање *Хоћеш ли поћи да се одмериш?* (68), које истовремено проблематизује како спремност и вичност за разумевање сопствене судбине, тако и спремност за суочавање са њом. Последњи стих песме разоткрива први корак који означава полазак у сусрет сопственој судбини: *Нагни се* (68); односно, ова наредба означава тренутак у коме, загледавши се над рефлексijом

небеских призора на равной површини, модерни субјект постаје владалац сопствене судбине.

Ако је код Христића ноћно озвездано небо било постављено као предуслов сазнавања и контролисања властите судбине, код Матовића се у песми *Завесе већ* на почетку укида свака могућност за позиционирање лирског гласа у односу на космолошка збивања: *Ноћу, ако на балкон изађеш, звезде нећеш видети, / ништа нећеш видети* (Матовић: 7). Христићева кула на коју је потребно успети се ради освајања судбине, код Матовића је замењена балконом у *градском језгру*, због чега изостаје атмосфера тајанствености и мистериозности, као што се и положај физичке издвојености у односу на друге појединце или читаво друштво поништава. У наставку, Матовић се поиграва поетским предлошком и објашњава да се *објекти дубоког свемира* не могу видети због *електрике*, тј. светлосне полуције (Матовић 2013: 7). Осим што овакве околности код песника буде сумњу у постојање звезда, па и других небеских тела уопште (Матовић 2013: 7), оне из корена дестабилизују положај лирског гласа у свету, сведочећи о његовој потпуној одсечености од онога што је претходно гарантовало могућност сазнавања смисла.

Ипак, потреба да се надомести оно што изостаје постоји и Матовић у песничким сликама даје почетни супститутски пар који ће условити одређивање перспективе лирског гласа; *небеско* пространство је замењено простором насталим *из вртоглавице* (Матовић 2013: 7), док је нестална слика одраза ноћног неба на рефлектујућој површини огледала замењена сликом сопственог дрхтавог одраза у прозорском стаклу, што представља само назнаке усредсређености на себе и понирања у унутрашњост, до експлицитне потврде о транспоновану читавог свемира у сопствено тело: *Исто је ослушкивати тело и космос, / ако се обазреш* (Матовић 2013: 7). Дакле, на супрот Христићевој поставци, где је пажња била усмерена од унутра ка споља (жеља лирског ја да сазна нешто о себи своје одговоре тражи у спољашњости), у Матовићевој изведби путања саморазумевања усмерена је од споља ка унутра, услед чега се макрокосмос транспонује у микрокосмос, а почетак процеса и оправдање таквог схватања проналази се у самом почетку свега – у

заосталој *варници праска*.⁴ Да услови у којима се лирски глас налази нису задовољавајући за интроспективну анализу, напослетку потврђује означавање рефлексije као *инцидента* (Matović 2013: 7), и то инцидента изазваног неочекиваном променом простора, при чему двоструко значење речи рефлексija – мисао и одраз, отвара простор за тумачење да се и сагледавање сопства доживљава као пука случајност.⁵ Пажња која је код Христића била усмерена на небеску светлост, код Матовића је уперена у *обиље сјајева уличног блештавила* (Matović 2013: 7), који својим сијањем не провоцирају потребне одговоре, због чега је неопходно навући *завесе* и, након установљавања одвојености од свемира, још једном се, двоструко, изопштити од целокупног света, окренувши се тами сопствене собе.

На сличан начин могла би се интерпретирати и интертекстуална мрежа која се помаља иза Матовићеве песме *Из капетановог дневника*, посвећене Јоргосу Сеферису. У овом случају би се, осим испитивања начина на који се Матовић односи према предтексту у виду Сеферисових *Бродских дневника* (*I* (1940), *II* (1944) и *III* (1955)), који су настајали у периоду Сеферисове дипломатске службе (Stojanović 2000: 15–18), морало имати у виду и то да и Христић познаје Сеферисово дело и са њим води сопствени дијалог у дугачкој песми/поеми *Бродски дневник*, те да се зато у хоризонт поређења слободно могу поставити Матовићево и Христићево остварење једно наспрам другог. Претпоставка да Матовић до Сеферисовог песништва долази управо посредством Христићевог текста бива оповргнута захваљујући Матовићевом сведочанству да се

⁴ Било би посебно интересантно испитати и упоредити како Матовићева концепција варнице унутар тела одговара Његошевој концепцији искре као трага божанског у човечијој души.

⁵ Матовићева песма *Завесе* врло лако би се могла читати паралелно и са једном другом Христићевом песмом, која случајно (?) у *Сабраним песмама* следи баш за гореанализираним песничким текстом – *Сдео је сам, док се ноћ сакупљала иза океана* (69), будући да су почетне позиције у којима се лирски гласови двеју песама налазе у физичком погледу сродне и преносе слично искуство: у Матовићевој песми савременост лирског субјекта представља препреку да се проникне у тајне сопства, због чега се мора пронаћи нови начин за остваривање самоспознаје, док је код Христића у случају наведене песме представљено суочавање индивидуе са помишљу да не постоји трећа страна која би посредовала између ње и њене судбине.

Сеферисовом поезијом заносио још као средњошколац (Matović 2019b, internet), одакле је јасно да је своју поетску инспирацију црпео директно из извора.⁶

Песма *Из капетановог дневника* почиње књижевним топосом пловидбе по узбурканом мору, познатом још из античких времена (Kurcijić 1996: 214–219), да би се песничка пажња пренела у потпалубље брода, те интермедијалним евоцирањем технике фотографије учврстила и усредредила на фигуру капетана који пише дневник. Већ сам топос пловидбе могао би се разумети као знак аутопоетичког карактера песме, међутим, дајући текст у тексту, Матовић се поиграва устаљеном и обавезном наутичком праксом вођења бродског дневника, те и садржином капетановог записа своју песму преноси на аутопетички, али и метапоетички ниво. Обзнањивањем да *Бура је уништила топове* (Matović 2009: 10), гротескним приказом гладних морнара и детронизовањем традиције оличене у Хомеру, што сада постаје име за уплашеног бродског пса, песник кроз капетанове речи сведочи о опасној пловидби кроз удаљене и непознате воде у којима нема ни трага од сирена. Другим речима, он иронизира све до сада познате концепције песничког стварања,

⁶ „Живим у Пожеги, малом граду на југозападу Србије, седамдесетак километара од Босне, због учестале магле названим: *српски Лондон* (центар региона је Ужице, *српски Чикаго*). Имам седамнаест година, ученик сам трећег разреда гимназије, година је 1995. јануара месеца, и читам Целана, Сефериса, Хикмета. Не могу рећи да разумем то што читам, пре осећам, али уживам у тој пози. Некад пишем, и волим да замишљам себе као озбиљног писца, који затрпан папирима седи по васцели дан за столом и у механичком звуку типки осушскује речи које тек настају. А заправо бежим из школе” (Matović 2019b, internet).

Уопште гледано, пракса посвећивања сопствених песама другим песницима или уметницима код Матовића се може разумети као још један начин комуникације са Сеферисовим делом или један вид књижевне позајмице, јер и Сеферис многе своје песме посвећује (*Јоргосу Теотокасу, За Ели, Д. И. Адонију-у, Хенрију Милеру*, итд.), али и на друге начине (мотоима, алузијама, директним упућивањима) оставља трагове за рекреирање интертекстуалности. Матовић, поред наведених песама које посвећује Христићу и Сеферису, интертекстуалну мрежу уз помоћ посвета протеже и на Ивана В. Лалића, Бору Радовића (што такође може бити плодно поље за истраживање односа савременог песништва према неосимболистичком наслеђу у српској поезији), Данијела Драгојевића, Растка Петровића, Збигњева Херберта, и шири је изван литературе, на поље популарне културе, реферишући се на филмске (Вим Вендерс, Џим Цармуш (поред очигледног назива једне од књига)) и музичке уметнике и уметнице (Нина Симон, Сара Ренар).

указујући и на метафизичке последице које из пловидбе произилазе: *Не зна се шта је више поцепано: једра / или наше душе* (Matović 2009: 10). Осим тога, Матовић као члана посаде уводи и Сеферисовог лирског јунака Матиоса Паскалиса, који *кризира и очајава за ружама* (2009: 10), спајајући тако савремени жаргон и драму губитка изражену у Сеферисовој песми *Матија Паскалис међу ружама* (2000: 123–124).⁷ Последњи стих песме коначно урушава позицију писца дневника: *Нестаје мастила. Ово пишем у трену муња* (Matović 2009: 10), што метафорички даје заокружену представу о перспективи из које се лирски глас исповеда – могућности за писање су ограничене и кратко трају, али упркос томе у једном блеску муње могуће је преобликовати читава традицију.

Будући да је и Сеферис преводилац Елиотове мисли на грчки језик, као и њен следбеник, не треба да зачуди што у његовом делу Христић проналази саговорника. У Христићевом шестоделном *Бродском дневнику*, са поднасловом *Говораше Мартин, палубни официр на броду „Санта Марија”* и мотом преузетим из Декартове *Расправе*, а посвећеним смислу путовања, пажња се у много већој мери него што је случај био код Матовића усмерава на сам процес путовања, тачније пловидбе, и испитивање порекла потребе за путовањем. Осим тога, као још једна разлика између две транспозиције литерарне грађе јавља се и то да се Христићева поетска пловидба у много већој мери ослања на традицију, митове и мотиве, и то у оном смислу да модификације, које нужно постоје, не значе апсолутну супротност сопственом извору. На пример: четврти део *Бродског дневника* своцира певање из *Одисеје* у коме Кирка саветује Одисеја како да избегне коб песме сирена (Номер, *Od.* XII: 36–54), међутим, Христићева лирска интерпретација епског предлошка недвосмислено указује на поступање колективног *ми* (које се у песми оглашава) другачије него што митска чаробница препоручује (50), но то и даље не нагони песника да мит иронијом разори до граница апсурда. У

⁷ Матија Паскалис или Матиос Паскалис, како је код Матовића, представља „грецизирани облик средишњег лика у познатом Пиранделовом роману *Il fu Mattia Pascal* (По којни Матија Паскал – 1904)”, а као јунак се појављује код Сефериса у Песму *Матије Паскалиса*, у *Бродском дневнику I*, у *Хору из Матије Паскалиса окованог*, у песмама *Гостођа Зен* и *Др Ротлауф и еђа Зен*, у *Оди мешовитим Калвосовим строфама...*, а заједно са Стратисом Таласиносом представља песникове „маске” – персоне (Savidis 2000: 235).

истом смислу може се разумети и употреба мотива песме сирена, такође преузетог из мита и хомерског епа – код Христића се песма сирена рационализује, те се њена привлачност замењује осеком која одвлачи (47), звуком мора које се надима (48) или звучи као *харфа још недодирнута прстима* (49), али, у сваком случају, обмањује и издаје *преварним својим звуком* (50), док се код Матовића сирене у потпуности и експлицитно искључују из поља имагинације и бивају замењене морнарима који *попут галбебова / кричу од глади* (2009: 10).

Са друге стране, метафизичке импликације пловидбе заједничке су за стваралаштво оба песника, међутим, оне су различитих размера и на другачије начине предочене. Док је код Матовића топос пловидбе по бури значио потпуно разарање и изокретање једног система и потребу да се од његових остатака сачини нови, код Христића се метафизичка димензија пловидбе огледа у непрестаном преиспитивању сопствене позиције у односу на море, у односу на неизмерно пространство које истовремено и дозива к себи и изазива *horror vacui* (48), а које је супротстављено простору собе, метафорички пресељене унутар сопства: *Море је око нас, али није у нама, / Море је око нас, али соба је у нама* (51). Другачије речено, природа субјекта у Христићевом *Бродском дневнику* представљена је као амбивалентна до сржи, а управо се свест о тој амбивалентности јавља као подстрекач метафизичког преиспитивања.

Поводом испитивања интертекстуалних веза између Матовића и Христића вредна је помена и Матовићева песма *Неишчезло*, која за мото узима прва три стиха Стеријине песме *Надгробје самоме себи*. Иако ова песма не открива директну спону са Христићевим стваралаштвом, посредна блискост се ипак може пронаћи, посебно ако се зна да је Христић заслужан за поновно откривање и ревалоризацију Стеријине поезије у другој половини XX века, испитујући разлоге због којих она припада историји наше поезије, као и квалитете који Стерију постављају у њену традицију (Hristić 1994: 14). Пишући о *песнику Стерији*, Христић настоји да исправи неправду која је учињена погрешним тумачењем и суштинским неразумевањем Стеријине поезије, те га смешта у ток литерарне традиције, „у којој се поезија не пева, већ пише” (1994: 12), у којој дискурзивност смењивана са искуством обезбеђује

универзалност (1994: 18–19). У том смислу, може се рећи да и поменута Матовићева песма, али и његов целокупан опус, настоји да прати ову линију мисаоности у поезији, линију спајања филозофских питања и поетских одговора о човеку – „шта је он, каква је његова судбина, какви су његови изгледи у свету онаквом какав јесте” (Hristić 1964: 20). У три строфе песме *Неишчезло*, Матовић даје своју лирску обраду мисли о пролазности и коначности људског живота. Користећи се песничким сликама израђеним на темељу природних циклуса: снег – топљење снега у пролеће – бујица, песник указује на неумитност протока времена, али и на нужност и неизбежност последица, с једне стране. С друге стране, изокретањем перспективе у којој субјекат постаје објекат туђе мисли (*Снег те може мислити у чистој постељини* (Matović 2019: 86)), а затим препуштајући се ветру као покретачу, односно могућности за покрет нагоре у метафизичком смислу (*можда ће само уздићи ветар, / лагано последњи слој попут прашине, и оставити те / одвојеног од тебе-пустоши* (Matović 2019: 86)), иако је још јаче потцртана човекова немогућност да се избави из закона општости и нужности (Hristić 1994: 22), песник, тј. његово лирско ја негира песимизам који ће се код Стерије наћи (*Но тело нам ништа, / Ум такође ништа* (Sterija 2002: 67)), истичући да *ништа* није крајње одредиште човековог пута. Стога се може закључити да је наслов Матовићеве песме – *Неишчезло* – управо одговор на питање које класицистички песник поставља: *Шта желиш више / Од ишчезлог ништа?* (Sterija 2002: 67), односно да је сама песма израз поверења у трајање упркос смрти.

3. Расута интертекстуалност

Поред директног упућивања на књижевни узор и алузије на конкретан литерарни предложак (као што је био случај у песми *Завесе*), те поред посредних интертекстуалних веза које се реализују позивањем на заједничког песничког претка (*Из капетановог дневника*) или које се крију у интерпретацији књижевног дела (*Неишчезло*), сродност Матовићевог и Христићевог дела може се испратити и на другим плановима. На пример, као један показатељ ове везе може се узети и интересовање

за антику, које је код Христића веома упечатљиво и о коме је било много речи у књижевним истраживањима, а које и код Матовића добија свој израз, посебно у *Коферима Дима Цармуша*. Фигура луталице Одисеја, која је изузетно значајна за Христићево песништво, у Матовићевој књизи се јавља већ у првој песми (*На оштрици бријача*), и то у опозицији са фигуром другог луталице – Ахасфером, али и у супротности са лирским гласом: *Док лутам, / сам себи нисам Одисеј, а ни Ахасфер* (Matović 2009: 9).⁸ У погледу интертекстуалних веза са Христићевом поезијом ова песма посебно пажњу привлачи када се напоредо са њом стави Матовићев аутопоетички текст *Херменеутика бритве*, својеврсно *објашњење* које иронизира и поново успоставља инстанцу аутоинтерпретатора, а које упућује на то да, пишући овај текст о настанку песме, аутор у свести носи Христићеве ставове о домаћој поезији и полемиче са њима (Matović 2010, internet).

Реинтерпретација наслеђа која се везује уз фигуру Одисеја, како је већ показано, наставиће се у наредној песми *Из капетановог дневника*. Осим тога, Матовића ће у овом контексту интересовати и Одисејева фигура из перспективе других јунака, нарочито из визуре Одисејевог сина Телемаха, те ће се тако овај однос у песми *Глухи Одисеј* транспоновати у интимну потрагу лирског гласа за својим оцем. Даље, из корпуса античке традиције Матовић ће преузети и фигуре као што су Дедал (*Селидба*), Тиресија (*Амброзија у цвету*), Сизиф (*Глухи Одисеј*), и преобликовати њихов смисао у својим песмама, као што ће се позивати и на личности предсократовских филозофа и њихова учења (*Ватре светог Хераклита*), управо како је, мада у много већим размерама, случај у Христићевој поезији и есејистици (Hristić 1994: 199–206; Radojčić 2016: 216).

Дијалог коју Матовићева поезија води са Христићевим стваралаштвом могао би се тражити и у мноштву цитата пажљиво одабраних и стратешки маскираних у тексту, који врло лако могу проћи неопажено. Један од лакше уочљивих примера налази се у песми *Као феникс* (Matović 2019a, internet), међутим, да би се разумео, неопходно је прво се осврнути на Христићеву песму са насловом *Општа места*. У овој

⁸ Више о различитим модалитетима Христићевог Одисеја видети у раду Александра Петрова „Христићев Улис” (2009: 55–124).

песми Христићево преиспитивање значаја управо *опитних места* као једине животне поузданости, а затим и као истинских носилаца лепоте и одбране од *пренемагања краткотрајних песника* (103–104), може се схватити као врста критике упућене песништву и похвала традицији у елиотовском смислу. У Матовићевој песми *Као феникс* Христићев стих *дивна, добра, стара опита места* (103–104), који се анафорично понавља у свакој од четири строфе, преиначен је у *дивна стара опита места* (Matović 2019a, internet), наизглед истргнут из првобитног контекста и сасвим удаљен од њега, пренет као иронични коментар на покушај порицања истовременог постојања емотивне и физичке везе међу љубавницима и на околности и начин како се та веза развија: *било је више од туцања / што нисмо признавали /... / сетио сам се песме* Пресвлачећи се / у птице обукли смо се нежношћу / као перима снег је белео асфалт и кровове / возила колотрази на раскрсницама / дивна стара опитра места / завођења блудне топле жене (Matović 2019a, internet). Истовремено, међутим, потврђивањем *опитности* опеваног интимног доживљаја, његовим смештањем у песму, Матовић на себи својствен начин признаје значај општих места, а тиме посредно и традиције.

Заједничка склоност ка теми путовања која је упоредном анализом песама *Бродски дневник* и *Из капетановог дневника* наговештена, потврђује се у остатку Матовићевог и Христићевог опуса. Када није у вези са морем и Средоземљем (*Улис, Бродски дневник, Изгнан, Лахес је дуго крстарио туђим земљама, Mezzogiorno* и др.), Христићево измештање из простора претвара се у интимно интроспективно путовање, најчешће посредством литературе (*Једно сентиментално путовање по мојој соби, Поново посећена Итака, Уморан од дуге зиме, Дошло је лето, По цео дан седим у библиотеци*, итд.). Код Матовића је поетски простор нешто шире обухваћен, на шта указују ауторске напомене о местима настанка појединих песама. Тако ће се, поред мора (*Сплит – На периметру*), песнички глас јављати и из континенталних делова Европе – Пољска (*Нећу о Аушвицу, Галиција, Пољска, KRAKÓW–KATOWICE / WALICE*), *Будимпешта, Утрехт* – из удаљених северних крајева (*Будећи се у Октобру – Готланд*), али и преносити утиске својих путовања по Србији (*Предграђе, Рашка*). Своја размишљања о путовању Христић

формулише и у есејистичком тону, где се путовање представља као *модус постојања*, а не *пролазна авантура*, односно као начин сазнавања света (1964: 107), чему се Матовић идејно приближава, изражавајући песничким језиком мисао да је могућност интроспекције, и уопште писања поезије, условљена покретом, мењањем места (*Али рефлексива је неочекивани инцидент / промене простора* (Matović 2013: 7)), али и јасно износити свој песнички став: „Проблем свакодневице је тај што се на њу навикнемо и престанемо да је опажамо. Зато су нам важна путовања. Зато је важно променити место, јер та промена доноси чуђење, што је неопходно да покрене текст” (Matović 2019b, internet).

4. Закључна разматрања

Као песник који је превалио *фаталну двадесет пету годину* (Hristić 1963: 13), Петар Матовић, управо настављајући путању размишљања о традицији, ако је судећи према Елиоту, потврђује због чега се и даље може звати песником. Комуницирајући са Христићем и његовим делом на више различитих начина – посветама, алузијама, цитатима, на тематско-мотивском плану, Матовић у исто време, без обзира на то што се најчешће иронијом дистанцира, разговара и са читавом линијом богате песничке традиције на коју се старији песник ослања, са његовом лектиром, поетичким ставовима израженим у претходним епохама, филозофским премисама, и даје своје одговоре на питања савремености.

Разумевање традиције и поступање са њом које се манифестује у Матовићевој поезији савремени песник допуњава и прецизним ставом о користи традиције за *пост-постмодерне песнике*, одакле се указује подударност у песничкој и критичкој мисли, њихова заокруженост и утемељеност:

И свакако да је елиотовско поимање традиције живо, али ипак у знатно мањој мери утицајно него пре пола века. Можда је то наслеђе најинтересантније када се оно данас иронизује и первертира. А свакако живимо у добу када се иронија уздигла са фигуре на стратегију. У том смислу она може бити спасоносно решење када се тежи семантичком и референцијалном осиромашењу текста

зарад непосредности. Елиотови ставови у песничкој пракси сада су занимљивији класичним проучаваоцима књижевности него самим ауторима. Више ме интригира да разматрам став Ј. Бродског – да би се написао и најмањи стих, треба се стално пећи на ватри језичких идиома од питања традиције (Матовић 2016: 185).⁹

Из оваквог поступања према литерарној инспирацији, склапањем сопственог текстуалног *мозаика*, креирањем интертекстуалног лавиринта, у коме пажљиви читаоци уживају, али који оне мање пажљиве не оптерећује непроходношћу и густином, већ их води до излаза, Матовић показује веома изражену песничку самосвест, свест о захтевима тренутка у коме ствара, критичку настројеност према прошлости, али и будућности.

Након предочене анализе интертекстуалних веза између стваралаштва Петра Матовића и Јована Христића, оно што се такође помаља као закључак јесте парадоксалност самог наслова овог рада. Како је интерпретација показала, очевидно је да се дијалог са традицијом који Матовић покреће не може свести искључиво на *једног* писца или *један* вид књижевно-уметничког наслеђа, што потврђује Елиотов став да „песник не може да прими прошлост као неку пастилу, неку необјашњиву пилулу, нити може искључиво да се формира на једном или двојици песника којима се интимно диви, нити пак може да се надахне једном епохом коју највише воли” (1963: 36), а што Христић допуњује мишљу да се „чак и нехотице, поезија [се] увек наставља на поезију”, да „песници добацују један другоме слике и метафоре”, односно да „поезија омогућава поезију” (1994: 14).

Извори

1. Матовић, Петар (2009), *Кофери Цима Цармуша*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”.

⁹ Овај став је изнесен као одговор на питање *Да ли поетичка самосвест и традиција у елиотовском смислу те речи, јесу, још увек, од користи пост-постмодерним песницима?*, постављено у анкети посвећеној *поезији будућности* и спроведеној 2016. године у летњем двоброју *Летописа Матице српске*.

2. Матовић, Петар (2013), *Одакле долазе даброви*, Нови Сад: Културни центар Новог Сада.
3. Матовић, Петар (2017), *Из срећне републике*, Нови Сад: Културни центар Новог Сада.
4. Матовић, Петар (2019), *Не хлеб, већ морфијум*, Загреб: DURIEUX.
5. Матовић, Петар (2019а), <http://enklava.rs/poezija/225122/petar-matovic-linija-fronta.html> (датум последњег приступа: 15. 8. 2020).
6. Поповић, Јован Стерија (2002), *Даворје: књига друга*, Вршац: КОВ.
7. Сеферис, Јоргос (2000), *Песме*, Београд: Итака.
8. Хомер (2004), *Одисеја* (прев. Милош Н. Ђурић), Београд: Дерета.
9. Христић, Јован (1996), *Сабране песме* (прир. И. В. Лалић), Нови Сад: Матица српска.

Литература

1. Бужињска Ана, Марковски, Павел (2009), *Књижевне теорије XX века*, Београд: Службени гласник.
2. Елиот, Томас Стернс (1963), *Изабрани текстови*, Београд: Просвета.
3. Genette, Gerard (1997), *Paratexts: thresholds of interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press 1997.
4. Живковић, Драгиша (2001), *Речник књижевних термина*, Бања Лука: Романов.
5. Јуван, Марко (2013), *Интертекстуалност*, Нови Сад: Академска књига.
6. Коруповић, Горан (2013), „Поезија је другачија пирана”, у: Матовић, Петар (2013), *Одакле долазе даброви*, Нови Сад: Културни центар Новог Сада, стр. 73–85.
7. Курцијус, Ернст Роберт (1996), *Европска књижевност и латински средњи век*, Београд: Српска књижевна задруга.
8. Матовић, Петар (2010), http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_7/o%20poeziji/5_petar_matovic.html (датум последњег приступа: 03. 07. 2020).
9. Матовић, Петар (2016), „Анкета: Будућност поезије”, *Летопис Матице српске*, Књига 498, свеска 1–2, јул–август, Нови Сад: Матица српска, стр. 182–187.
10. Матовић, Петар (2019б), <http://enklava.rs/intervju/225121/petar-matovic-imamo-li-zelju-za-slobodom.html> (датум последњег приступа 17. 8. 2020).

11. Петров, Александар (2009), „Христићев Улис”, у: Јовановић, Александар (ур.), *Модерни класициста Јован Христић*, Београд: Институт за књижевност и уметност / Учитељски Факултет, стр. 55–124.
12. Радојчић, Саша (2016), „Филозофски аспекти Христићеве есејистике”, у: Христић, Јован, *Изабрана дела* (прир. Б. Стојановић Пантовић), Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књ. 89, Нови Сад: Матица српска, стр. 214–219.
13. Савидис, Г.П (2000), „Белешка издавача”, у: Сеферис, Јоргос (2000), *Песме*, Београд: Итака.
14. Стојановић, Миодраг (2000), „Poeta doctus – Учени песник Јоргос Сеферис (1900–1971)”, у: Сеферис, Јоргос (2000), *Песме*, Београд: Итака, стр. 7–20.
15. Тињанов, Јуриј (1970), „Књижевна чињеница”, у: Петров, Александар (1970), *Поетика руског формализма*, Београд: Просвета.
16. Христић, Јован (1963), „Т. С. Елиот: Традиција и индивидуални таленат”, у: Елиот, Томас Стернс (1963), *Изабрани текстови*, Београд: Просвета, стр. 7–30.
17. Христић, Јован (1964), *Поезија и филозофија*, Нови Сад: Матица српска.
18. Христић, Јован (1969), „Предговор”, у: Лалић, Иван В. (1969): *Изабране и нове песме*, Београд: Српска књижевна задруга, стр. V–XX.
19. Христић, Јован (1994), *Есеји*, Нови Сад: Матица српска.

Tijana M. Koprivica

AN INSTANCE OF INTERTEXTUALITY, OR THE WAY MATOVIĆ UNDERSTOOD HRISTIĆ

Summary

This paper represents the ways in which the contemporary poet Petar Matović in his collections of poetry (Koferi Džima Džarmuša (2009), *Odakle dolaze dabrovi* (2013), *Iz srećne republike* (2017), i.e., in the cycles *Nove pesme* from the selection of poems *Ne hleb, već morfijum* (2019) and the cycle

Linija fronta (2019)) achieves an intertextual connection with the work of Jovan Hristić, a Serbian poet of the second half of the twentieth century. Starting from the theoretical foundation of the term of intertextuality, Matović's poems in which the intertextual intention was explicitly expressed were initially analysed and then attention was focused on motives, poetic procedures and ideas (like travel, diary, reflexivity, human destiny, summer, sea), that indicate the implicit presence of the older poet's poetics in Matović's poetry. Comparatively examining the poetic texts of the two authors, the sources from which Matović draws as part of his poetic inspiration were found and presented, as well as the process of layering a wider tradition that occurs when choosing literary heritage.

► **Key words:** Petar Matović (1978), Jovan Hristić (1933–2002), intertextuality, tradition, literary heritage, dialogue.