

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Вера П. Ваш

ПОЕЗИЈА ПЕТРА ПАЈИЋА

докторска дисертација

Београд, 2020.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Vera P. Vaš

POETRY OF PETAR PAJIĆ

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2020

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Вера П. Ваш

ПОЭЗИЯ ПЕТРА ПАЙИЧА

Докторская диссертация

Белград, 2020

Ментор: др Радивоје Микић, редовни професор

Назив универзитета и факултета: Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Чланови комисије:

Датум одбране:

ИЗЈАВА ЗАХВАЛНОСТИ

Велику захвалност дугујем г. ментору, проф. др Радивоју Микићу за подстрек, поверење, стручно усмеравање, разумевање, стрпљење и пријатељску наклоност у решавању свих недоумица које су ме пратиле током израде овог рада.

Изразе захвалности упућујем и г-ђи Весни Видовић, секретару Центра за постдипломске студије за добру сарадњу, професионализам и вољу да се превазиђу административне и друге препреке током мојих докторских студија.

Захваљујем се својим колегама, а надасве искреним пријатељима, Светлани Дракул, мр Милени Милисављевић и др Војиславу Андрићу за речи охрабрења током свих ових година.

Хвала мојој кћери Ани – за све!

ПОЕЗИЈА ПЕТРА ПАЈИЋА

Тема ове докторске дисертације је поезија Петра Пајића, песника којег је књижевна наука сврстала првенствено у неосимболизам, покрет који се у српској поезији јавља почетком друге половине 20. века. Основне поетичке поставке неосимболизма детектују се понајпре у опирању авангардној самодовољности и неговању осећаја за историјску и литерарну традицију, али на основама које употреби симбола дају нову, често непрепознатљиву димензију у смислу класичне рецепције симбола као средства песничке имагинације. Естетичка начела неосимболизма допуњују значење симбола онаквог каквог га негује класични симболизам, и то у правцу његове индивидуализације која се може дефинисати као онтолошки облик естетизма. Слобода у примени симбола биће повод да се у раду осветли књижевно-историјски контекст појаве српског неосимболизма.

С обзиром на то да песничко дело Петра Пајића, све до почетка овог века није превише често било у фокусу интересовања књижевне критике, то је и књижевна наука остала ускраћена за дубље и свестраније сагледавање тематских, структурних, значењских, језичко-стилских, као и поетичких и аутопоетичких вредности поезије Петра Пајића као једног од утемељивача новог таласа у српској поезији друге половине 20. века.

Намера је да се у овом раду песничко дело Петра Пајића сагледа у целости, хронолошки и систематично, кроз анализу сваке објављене књиге песама уз коришћење неопходне књижевно-историјске, књижевно-теоријске и језичко-стилске апаратуре. Поред указивања на експлицитно изражена поетичка начела, овај рад ће значајно место посветити проучавању Пајићеве имплицитне поетике, као и оригиналним аутопоетичким визурама којима обилује поезија Петра Пајића.

Умештајући поезију Петра Пајића, у вредносном смислу, у само средиште српске поезије друге половине 20. века и третирајући је равноправно са поезијом песника који су се с правом наметнули као водећи песници у том раздобљу, намера аутора рада је да се омогући реалније сагледавање високих естетских и поетичких критеријума које Петар Пајић својом поезијом оставља у наслеђе представницима најновије генерације српског песништва.

Кључне речи: поезија, симболизам, неосимболизам, симбол, експлицитна поетика, имплицитна поетика, аутопоетика, песничка збирка, Петар Пајић

Научна област: Наука о књижевности

Ужа научна област: Српска књижевност 20. века – поезија

УДК број:

POETRY OF PETAR PAJIĆ

The topic of this doctoral dissertation is the poetry of Petar Pajić, a poet primarily classified into neosymbolism, the movement which appeared in the Serbian poetry at the beginning of the second half of the 20th century. The basic poetic postulates of neosymbolism are primarily detected in resisting the avant-garde self-sufficiency and cultivating a sense of historical and literary tradition, but on the foundations which give a new, often unrecognisable dimension to the use of the symbol in terms of classical reception of the symbol as a means of poetic imagination. The aesthetic principles of neosymbolism complement the meaning of the symbol such as it is upheld by the classical symbolism, notably in the direction of its individualisation, which can be defined as an ontological form of aestheticism. The freedom in the use of the symbol serves in the present work as a ground for illuminating the literary and historical context of the appearance of Serbian neosymbolism.

Taking into consideration that until the beginning of this century the poetic oeuvre of Petar Pajić was not too often the focus of interest in literary criticism, what followed was that the literary theory was left deprived of a deeper and more comprehensive study of thematic, structural, semantic, linguistically stylistic, as well as poetic and autopoetic values of the poetry of Petar Pajić, as one of the founding fathers of the new wave in Serbian poetry in the second half of the 20th century.

This work intends to study the poetry of Petar Pajić as a whole, chronologically and systematically, through analysis of each published book of poems, and by using the necessary literary history, literary theory and language style apparatus. In addition to pointing to explicitly expressed poetic principles, this work dedicates a significant amount of research to Pajić's implicit poetics, as well as to original autopoetic viewpoints that are abundant in the poetry of Petar Pajić.

By positing the poetry of Petar Pajić, in terms of values, in the very centre of Serbian poetry of the second half of the 20th century and treating it on equal terms with the poetry of poets who rightly asserted themselves as leaders in that period, the author of the dissertation intends to provide a more realistic study of high aesthetic and poetic criteria that Petar Pajić leaves with his poetry as a legacy for representatives of the latest generation of Serbian poets.

Key words: poetry, symbolism, neosymbolism, symbol, explicit poetics, implicit poetics, autopoetics, collection of poetry, PetarPajić

Scientific field: History of literature

Scientific subfield: Serbian literature of the 20th century - Poetry

UDC Number:

САДРЖАЈ:

1. КЊИЖЕВНО-ИСТОРИЈСКИ, ЕСТЕТСКИ И КЊИЖЕВНО-ТЕОРИЈСКИ КОНТЕКСТ ПОЈАВЕ НЕОСИМБОЛИЗМА У СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ.....	1
1.1. Феномен поезије.....	1
1.2. Однос поезија – читалац (проучавалац).....	2
1.3. Неосимболизам – хронологија настанка.....	3
1.4. Неосимболизам у српској поезији.....	6
1.4.1. Друштвени и књижевно-естетски услови за појаву.....	6
1.4.2. “Реч је о неосимболизму“ - настанак и развој групе неосимболиста.....	8
1.4.3. Поетичка начела неосимболизма.....	10
2. ТЕМАТСКО-МОТИВСКИ КОРПУС ПЕСНИШТВА ПЕТРА ПАЈИЋА.....	12
2.1. Хронологија развоја песничког дела Петра Пајића.....	13
2.1.1. Први период (1958 – 1968).....	13
2.1.2. Други период (1978 – 1990).....	13
2.1.3. Трећи период (2002 – 2015).....	14
2.1.4. Паузе у песничком оглашавању Петра Пајића.....	14
3. ПЕСНИЧКЕ ЗБИРКЕ ПЕТРА ПАЈИЋА.....	15
3.1. <i>Дан</i> (1958).....	15
3.2. <i>Љубав у брдима</i> (1962).....	21
3.3. <i>Песме</i> (1967).....	31
3.4. <i>Чисто доба</i> (1968).....	42
3.5. <i>Светле горе уз мора</i> (1978).....	55
3.6. <i>Ако порастемо до звезда</i> (1981).....	70
3.7. <i>Ослобађање Ваљева</i> (1989).....	73
3.8. <i>Чисто доба</i> (1990).....	78
3.9. <i>Србија је на робији</i> (2002).....	86
3.10. <i>Београдска јабука</i> (2003).....	94
3.11. <i>Најлепше песме Петра Пајића</i> (2004).....	96
3.12. <i>Риме</i> (2007).....	100
3.13. <i>Кад су Срби читали ушима</i> (2009).....	101
3.14. <i>Петак у Јерусалиму</i> (2013).....	103
3.15. <i>Изабране песме</i> (2014).....	105
3.16. <i>Поезија</i> (2015).....	107

3.17.	<i>Изабране песме / Selected Poems</i> (2017)	111
4.	ПОЕТИКА, АУТОПОЕТИКА, ПЕСНИЧКА САМОСВЕСТ	112
4.1.	Поетичке основе лирике Петра Пајића	112
4.2.	Аутопоетички елементи у поезији Петра Пајића.....	113
4.3.	Песничка самосвест у лирици Петра Пајића	114
4.3.1.	Покушај дефиниције појма	114
4.3.2.	Деперсонализација аутора као вид испољавања песничке самосвести....	114
5.	ЗАКЉУЧАК	116
5.1.	Петар Пајић – биографски подаци	117
6.	БИБЛИОГРАФИЈА.....	118
7.	Биографија кандидата.....	124

1. КЊИЖЕВНО-ИСТОРИЈСКИ, ЕСТЕТСКИ И КЊИЖЕВНО-ТЕОРИЈСКИ КОНТЕКСТ ПОЈАВЕ НЕОСИМБОЛИЗМА У СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ

1.1. Феномен поезије

При проучавању феномена поезије и њених конкретних појавних манифестација као што су опус неког песника или карактеристике одређеног правца или покрета, не могу се заобићи елементарне асоцијације које нуди сам појам. Поезија је истовремено и емоција и енергија, и реч и звук, поезија је и посебан језички израз, пун тропа којима се, без претходне намере, постижу различити ефекти и модели перцепције. Актуелност поезије је условљена њеном способношћу да се прилагођава захтевима времена у коме настаје и отуда је тешко формулисати дефиницију поезије која би важила за свако време, о чему свој суд износи и Сесил Морис Баура у делу *Наслеђе симболизма* (1943): „Нико, чак ни Аристотел, није нашао задовољавајућу дефиницију поезије. Сви ми мислимо да знамо шта је поезија, али ускоро откривамо да нашу представу о њој не деле наши савременици, а да не говоримо о великим критичарима прошлости“ (Баура, 1970: 228). Неке од особина поезије као што су кодираност и формулативност нуде магију одгонетања језичких, стилских и семантичких разноликости којима обилује. Поезија нема обавезу да преноси истину, већ визију и имагинацију, и као таква, представља човекову потребу да изрази аутохтони доживљај себе, природе, традиције и историје који се најчешће разликује од реалног, природног и очекиваног. Поезија је, у великој мери, онирички однос човека према свету око себе и свету у себи. Свака, па и песничка уметност, у својој основи је трагање за суштином и смислом: „Стваралаштво је увек мање или више повезано са смисаоношћу, то јест са тражењем смисла и трагањем за смислом“ (Илић, 1979: 28).

Књижевнотеоријска мисао, нарочито савремена, никад није престајала да шири и продубљује свест о важности и вредности поезије у сваком цивилизацијском тренутку. Уз полазне основе и становишта која заступа, претходне теорије на које се ослања, претпоставке и закључке којима оперише, књижевна теорија сврстава поезију у одређене правце, струје, покрете и школе. Свака књижевнотеоријска поставка има и свој самосвојни простор којим допуњује оне елементарне нивое односа према поезији као што су сазнајни и доживљајни. Руски формалисти, на пример, примат дају проучавању стиха, звучању, тропима, тако да је поезија за њих *заумни* језик у језику чији је циљ успоравање перцепције. Књижевност, па и поезија је „фиксиран говор, чија је вредност самостална“ (Томашевски, 1972: 4). Феноменолошка проучавања се пак ослањају на тзв. теорију слојева и њихово укрштање – полифонију. Однос фиктивног и стварног у поезији резултује закључком да „логика пјесништва је тиме и феноменологија пјесништва“ (Хамбургер, 1976: 33). Теорија поезије са структуралистичког становишта подразумева

разликовање плана израза и плана садржаја. Поезија има посебан, когнитивни статус и извор је књижевне обнове јер нема ограничења у коришћењу језика. Структуралисти одбацују принцип проучавања језика као примарног за тумачење, имплицирајући да текст песме пружа многозначне поетске дискурсе на које треба обратити пажњу: „настојања да се теорија поезије заснује на прегледу особених својстава језика песме, осуђена су, изгледа, на неуспех“ (Калер, 1990: 243). Поезија је „језик духовне стварности“ (Фрај, 1999: 186), као што је и „песничка сликовитост скуп симболичких конвенција“ (исто). Можда најједноставнији одговор на покушаје дефинисања појма „поезија“ и одговора на питања о њеној сврсисходности, налазимо у исказу песника руског симболизма Валерија Брјусова који Радивоје Микић наводи у својој књизи *Језик поезије*: „Стихови се пишу да би се рекло више но што је у прози могуће“ (Микић, 1990: 162).

1.2. Однос поезија – читалац (проучавалац)

У разматрањима која се тичу односа између поезије и читалаца нужно се издваја питање односа проучавалаца поезије према свеукупности њене појаве, рецепције и значења. У којој мери је доживљајни ниво стасао и може ли бити конкурентан научно-критичком суду? Да ли се сазнајни ниво, који се нужно намеће и обичном читаоцу, може пратити без елементарних теоријских предзнања? Да ли тезе проучавалаца зависе, и у ком обиму, од њиховог примарног доживљајног суда? Чему се, у процесу проучавања приклонити, ономе *шта* је речено, ономе *како* је речено или ономе *чиме* је речено? Садржај, облик или језик? Неспорно је да песништво, у перцептивном смислу и у зависности од полазишне тачке, представља и за ствараоца и за читаоца непоновљиву имагинацију и фантазију. Међутим, за научника, поезија мора бити и историја, и логика, и смисао, и анализа. Иво Тартаља је цитатом: „Песништво тражи свежину првог виђења, извесну илузију чулног доживљаја...“ (Тартаља, 2000: 45), успео донекле да помири сва три актера ове симбиозе. Рене Велек и Остин Ворен овом питању посвећују доста пажње у дванаестом поглављу своје *Теорије књижевности*. Говорећи о психологији читаоца, Велек и Ворен износе тезу о аутору као читаоцу, с обзиром да га његово прво читање већ завршеног сопственог дела, сврстава у ту категорију. Као таквог, то га доводи у апсурдну ситуацију у којој је и он подложен заблудама и погрешним тумачењима. Међутим, доживљај песме никад није сразмеран песни, нити је читање песме – сама песма: „Али, што је најважније, свако читање песме је нешто више неголи истинска песма“ (Велек / Ворен, 1965: 167). Закључак је да „песма није појединачан доживљај ни збир доживљаја, већ само могућан узрок доживљаја“ (исто: 173). Теоретичари англосаксонске *Нове критике* такође велики значај у рецепцији дела приписују читаоцу и у том смислу примат дају облику и форми дела сматрајући да су они исти за сваког читаоца, док значења и тумачења могу бити различита. Њихов став је да се проучавалац налази између дела и читаоца и његов задатак је да обогати сазнање и разумевање дела код читалаца. По мишљењу енглеског теоретичара и песника Вилијема Емпсона који је својом студијом из области теорије поезије *Седам типова двосмислености* (1930) поставио темеље *Нове критике*, (иако касније није у целости подржавао њихова теоријска начела о занемаривању ауторових намера), процес разумевања дела је, у ствари, процес субјективне реконструкције прочитаног. Могућност вишезначног тумачења речи не представља погрешку, напротив, то је чин обогаћивања поезије.¹ Марсел Рејмон, представник тзв. *Женевске школе* у књижевној критици, специјалиста за француску

¹ <https://www.britannica.com/topic/William-Empson/Seven-Types-of-Ambiguity>, (прев. аут)

поезију, у књизи из раног периода свог рада *Од Бодлера до надреализма* (1933) изнео је тезу да поезија, с обзиром на своје органско јединство, подразумева потпуно интимни чин читања. Исто тако, он је више од три деценије пре Ролана Барта и његовог есеја *Смрт аутора*, истицао потребу измештања и апстраховања аутора у односу на дело: „Али било да се ради о том да се зарони у живот или да се пређе с оне стране живота, да се прими или порекне трајање, први је услов да човек сам себе заборави, да сломи границе свога ја, да се ступи с оне стране личног лиризма“ (Рејмон, 1958: 357). Касније, француски структуралисти, прихватајући тезе Рејмона и Барта, у својим теоријама истичу да је језик константа којом говори дело, а не аутор. Ово мишљење, осврнувши се на генералну тезу да уметност увек, на неки начин, говори о човеку и његовој судбини, дели и Радивоје Микић: „Посматрана као језик, књижевност открива ону своју страну која јој и омогућава да у тако дугом временском распону говори једно те исто о једном те истом“ (Микић, 1990: 161).

1.3. Неосимболизам – хронологија настанка

Утилитарност естетизма за сваку врсту уметничког изражавања најјасније се рецептује управо у поезији, свеједно о којој стилској формацији је реч. Ако је симболизам „био мистични облик естетизма“ (Баура, 1970: 11), онда бисмо естетски принцип песништва друге половине 20. века могли назвати индивидуализованим, „онтолошким обликом естетизма“.² Хуго Фридрих у студији *Структура модерне лирике* износи тезу о уметнику као највишем типу *homo faber*³ и поетици која је у својој основи чиста онтологија: „Слободе које себи добри лиричари узимају приликом стварања својих дела нису никаква анархија, него су промишљено мноштво значењских знакова“ (Фридрих, 2003: 178). У истом делу, разматрајући однос према модерности и књижевном наслеђу, Хуго Фридрих износи и став о превратничком карактеру модерног песништва у односу на класику, називајући симболички систем модерних песника *аутаркичном*⁴ *симболиком*: „Значења симбола мењају се од аутора до аутора, она морају да се докуче за сваког аутора посебно, а често се дешава да се уопште не дају докучити“ (исто: 180).

Историчари књижевности се углавном слажу да се почеци модерне европске лирике везују за француско песништво и појаву Шарла Бодлера и његове збирке *Цвеће зла* (1857) у којој је остварена једна од фундаменталних одлика потоње симболистичке поезије, а то је деперсонализација, чиме је, практично, извршен раскид са песништвом романтизма. „Бодлер оправдава поезију управо њеном способношћу да неутралише лично срце“ (Фридрих, 2003:36). Бодлер у поезију уводи синестетичне слике чулних опажаја који су на граници надреалног, оне које се могу перципирати само маштом, фантазијом или иреалним визијама. На темељима бодлеровске поетике, француски симболизам, оличен у песништву Артура Рембоа, Пола Верлена и нарочито Стефана Малармеа, као и у Малармеовим теоријским поставкама којима је битно утицао на развој постсимболистичке лирике, не само у Француској, него и у читавој Европи, у песничку поетику уводи поступке којима се песничке слике формирају само у назнакама, заснивају се на нејасним и загонетним контурама којима тек доживљај читаоца сугерише одређено

² Прим. аут.

³ Ковач (досл); стваралац (фигур) – прим.аут.

⁴ Самозадовољном (прим. аут) – од *аутаркија* (грч. *autarkeia*): довољност самом себи, задовољство самим собом, самосталност: Милан Вујаклија: *Лексикон страних речи и израза*, 1980. Београд, Просвета, стр. 88.

значење. То је поезија која, негујући слободан стих, алузију користи као основу песничке имагинације којом се трага за суштином поезије оличеном у њиховом захтеву за естетиком „чисте поезије“: „Када Маларме неку ствар назива чистом, онда мисли на чистоту њене бити, на њену ослобођеност од неких других примеса“ (Фридрих, 2003: 146). Онтолошки облик естетизма, како смо га назвали, код Малармеа се рефлектује на трагање за онтолошким узроцима поетске форме: „Пошто сам нашао ништа, нашао сам лепоту“ (исто: 123). Едмонд Вилсон Стефана Малармеа сматра вођом симболиста који од поезије захтева тајанственост и притом наводи Малармеов став којим од песника тражи да омогући читаоцима: „најслађу стваралачку радост – радост учешћа у стваралаштву. Кад се предмету каже име, уништава се три четвртине оног уживања у песми које се састоји у постепеном погађању: навестити, евоцирати – то је оно што машту усхићује“ (Вилсон, 1964: 18-19).

Малармеовска уметничка традиција се наставља у низу нових песничких школа и праваца (дадаизам, футуризам, експресионизам, модернизам, надреализам...) који се јављају у поезији с почетка новог века, у првом реду песничким и теоријским делом Пола Валерија који термин „симболизам“ сматра неприкладним за именовање песничког стила ако се имају у виду разлике које у својој многозначности нуде појединачни симболи. Валери на темељима Малармеових идеја о песничким константама садржаним у језику, а не у песничким сликама, размишља о односу поезије и језика при чему певати значи „продирати у изворне слојеве језика“ (исто: 199). Аналогно Малармеовој тежњи ка апсолутној лепоти у поезији, Гијом Аполинер се у спису *Нови дух и песници*, објављеном 1918. године, залаже за апсолутну слободу у песништву. У времену између два рата, као песнике који, уз сопствене оригиналности, настављају култ Малармеове поетике, треба поменути као значајне појаве и Ђузепе Унгаретија, Федерика Гарсија Лорку, и нарочито Вилема Батлера Јејтса. Јејтс сматра да је за поезију најпогодније коришћење симбола у сврху изражавања емоција и отуда „за разлику од Малармеа, он прави разлику између две врсте симболизма, симболизма звукова и симболизма идеја“ (Баура, 1970: 191). Важно је напоменути да Јејтс, склон мистицизму у поезији, размишља о томе да се, у складу са новим идејама које и сам прокламује, неминовно морају догодити промене у начину презентовања поетске имагинације, те да ће се те промене кретати у правцу медитативне поезије која ће настајати на граници јаве и сна, али да у сваком случају, та поезија мора бити: „савршенство које измиче анализи, тананости које свакога дана имају ново значење“.⁵ Модерна поезија ће, на тај начин, инсистирати на вишезначности песничког језика, иако је вишезначност, по природи ствари, детерминирајућа одлика поетског текста.

Марсел Рејмон почетак неосимболизма у француској поезији (именујући га управо тим појмом) везује за 1906. годину и оснивање часописа „Фаланга“ („Phalange“) који је излазио до 1914. године. Под неосимболизмом, он подразумева све песничке струје и све песничке оригиналности и новине које су се јављале после Стефана Малармеа, а нарочито истиче тзв. малармеовски симболизам и импресионизам. То је поезија која негује субјективни лиризам заснован на једној врсти благог мистицизма коме је претходила „ренесанса поетске маште“ (Рејмон, 1958: 126). У развоју неосимболизма, онако како га Рејмон схвата, следе неомалармизам и неоимпресионизам, а затим декадентне фазе склоне сликању бизарности разних врста које ће се у годинама после укидања часописа „Фаланга“ преточити у једну значајнију песничку струју која негује фантастичне мотиве у

⁵ Преузето из: С.М. Баура: *Наслеђе симболизма*, 1970. Београд, Нолит, стр. 193.

песништву, а коју Рејмон назива „фантазизмом“. Међу песницима неосимболистичких струја, Рејмон нарочито истиче утицај и значај Гијома Аполинера.

У првој половини 20. века, велики утицај на ослобађање поезије од тематских и језичких закономерности, као и симболистичке поетике, имали су, можда више од осталих, Езра Паунд и Томас Стернс Елиот. Паунд је, придајући језику највиша могућа значења, истичући пресудну улогу ритма и звука, у песништво увео тематику мисаоности и култивисаности градске интелектуалне елите, пишући 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 са суморном садашњошћу“ (Баура, 1970: 399). Елиот продубљује тему немоћи и несавршености модерног човека и савременог света и у једном од својих најбољих дела, поеми *Пуста земља*, одступа од класичне употребе интерпункцијских обележја, користи опкорачења у грађењу стиха, неоптерећен је логиком сижејног редоследа, симболи које користи су вишеслојни и хетерогени. Идејна структура и стилски поступак Елиотове поезије обилују алузијама: „Њени симболи стварају духовна и осећајна стања која нису и не могу да буду јасна, и која би изгубила свој суштински карактер да су одређеније приказана“ (исто: 400).

Касније, наследници симболизма, постсимболисти и неосимболисти, више пажње обраћају на једну другу особеност поезије својих претходника на којој је инсистирао Стефан Маларме – сугестију. У том смислу се креће и разумевање значења симбола код ових песника јер је акценат на сугестивном значењу симболике песничког језика. Овом чињеницом се може објаснити велики замах у развоју и проучавању лингвостилистичких дисциплина - фоно, морфо, синтаксо и семантостилистика у другој половини 20. века. Јуриј Лотман, уместо појма *подражавање*, уводи појам *моделовање*, јер поетски текст није проста копија (подражавање, репродукција) стварности: „књижевност има свој, само њој својствен систем знакова и правила њиховога комбиновања који служе за преношење особитих порука, које се не могу пренети другим средствима“ (Лотман, 1976: 54). На тај начин се могу добити и супротна тумачења истог књижевног текста, заснована у доброј мери управо на сугестивном доживљају. „Може се рећи да, у крајњем случају, у поетском језику било која реч може постати синоним било које друге речи“ (исто: 63). У предговору свог превода Лотманове студије *Структура уметничког текста*, Новица Петковић истиче да је Лотман у својој књизи вишезначност књижевног текста подвргао „строгој, промишљеној, систематизованој и методолошки готово беспрекорној анализи.“⁶ Постсимболисти су, дакле, „доказали да у модерном свету и даље има места за поезију јер она чини нешто што не може да чини ништа друго“ (Баура, 1970: 239). Ново време и модерна схватања, како животне стварности, тако и уметничких поступака приликом моделовања те стварности, рецептују се у поезији појавом оригиналних песничких поступака и приступа, како у тематском, тако и у стилско-језичком и жанровском смислу. У структури нових, постсимболистичких струјања, ритам је, уз неприкосновени значај метафоре која је: „формални принцип поезије“ (Фрај, 1999: 111) остао једна од најдоминантнијих одлика песничке поетике. Теорија песништва никад није ни доводила у питање пресудну важност ритма у метричком обликовању стиха: „Ритам је закон стиха, према томе и закон поезије“ (Солар, 1971: 65).

⁶ Н. Петковић: Ј. М. Лотман: *Структура уметничког текста* (предговор), 1976. Београд, Нолит, стр. 12.

1.4. Неосимболизам у српској поезији

Српски симболизам, без кога се не може говорити ни о српској модерној књижевности 20. века, сматра Предраг Палавестра, није био „самостална и самородна“ појава: „Српски симболизам није био ни школа ни покрет него *стање и форма песничког духа*; чак и у пуној сезони свога деловања и зрачења био је испуњен многобројним и различитим, па и супротним хтењима. Био је изразито синкретичан и синтетичан, противречан и дифузан, тако да су му се облици мешали, а трагови могли установити и код претходника и међу далеким каснијим потомцима. Из свега тога се може извући закључак да трајање симболизма у српској књижевности не треба ограничавати на неко строго оцртано раздобље, али ни искључити из историје српског модернизма у XX столећу.“⁷ Исто тако, ни постсимболистичка и неосимболистичка струјања у српској поезији друге половине 20. века нису настајала случајно и стихично. Између првих трагова симболизма (Војислав Илић), парнаизма (Јован Дучић), песничког слободоумља (Милета Јакшић), мисаоности (Милан Ракић), преко визионарских слутњи (Владислав Петковић Дис) или приклањања духу националног тренутка (Милутин Бојић), елементи симболизма се, у нешто модернијој верзији, прате и у поезији између два рата (Растко Петровић, Момчило Настасијевић, Милан Дединац, Сима Пандуровић, Иво Андрић, Милош Црњански), иако је то поезија која већ има одлике експресионистичких праваца.

1.4.1. Друштвени и књижевно-естетски услови за појаву

Независно од свих подела, мора се признати да се српска поезија у прве четири деценије 20. века, наведеним различитостима, али и инсистирањем на култу песничког *ја*, ослободила стега старомодних језичких поступака уводећи сензибилитет модерног, еманципованог човека неоптерећеног фолклорним патријархалним стегима, упорно инсистирајући на стилској и тематској отмености. Драгиша Живковић у трећем тому своје студије *Европски оквири српске књижевности* неке од горе поменутих песника сврстава у *неосимболизам* који, према његовом мишљењу траје од завршетка Великог рата па све до 1950. године. Јован Деретић у *Историји српске књижевности* говори о новом нараштају песника друге половине 50-тих година у коме се јавља неколико оријентација међу којима је најизразитија *неосимболистичка* којој за предводника именује Бранка Миљковића. Та генерација је својим песмама показала: „знатну књижевну културу, познавање страних језика и светске поезије (многи су од њих истакнути преводиоци поезије), негованост израза, овладалост разним песничким техникама и разним врстама поезије, преурањену зрелост“ (Деретић, 1983: 642). Света Лукић у књизи есеја о српском песништву *Модерна верзија I* наводи табелу развоја новијег српског песништва у којој четвртом, најновијем добу, по његовом мишљењу, припада поезија која настаје после 1950. године и коју он сврстава у три раздобља: интелектуализам, мисаони лиризам и традиционална лирика. Исто тако, од завршетка рата 1945. године, па до краја шездесетих година, Света Лукић распознаје три велике генерације песника у српској поезији при чему песнике који су се касније декларисали као неосимболисти смешта у другу генерацију која се јавља око 1953. године и назива је „резервном“ или „генерацијом у сенци“.

⁷ П. Палавестра: *Трајање, природа и препознавање српског симболизма*, 1985. Београд, Зборник САНУ, XXII/4, стр. 26.

Неспорно је да су то године експанзије књижевности, нарочито песништва на југословенским просторима чему су допринеле измењене друштвено-политичке прилике са једне, и естетски и уметнички утицаји из иностранства, претежно из Француске, са друге стране. Око нових књижевних и уметничких часописа се окупљају млади, талентовани људи који модернизацију застарелих естетских начела виде у неспутаној стваралачкој слободи. Уметнички авангардизам тог доба се нарочито огледа у песничким појавама Васка Попе, Миодрага Павловића и Стевана Раичковића. Са друге стране, још увек су јаки утицаји социјално-реалистичког концепта културе у новоформираној држави и та чињеница неминовно доводи до сучељавања и борбе мишљења заговорника различитих концепција књижевног и уметничког израза, а те полемике се најчешће воде управо преко књижевних листова и часописа: „Конзервативнији, *реалисти* окупљају се око „Књижевних новина“ и „Савременика“, а иновацијама склони *модернисти* око „Младости“ и „Дела“.“⁸ Један од припадника нешто касније оформљене неосимболистичке групе, критичар Драган Јеремић, у студији *Доба антиуметности* разматра узрочно-последичне везе између нагона уметника за самосвојношћу и вредносног суда актуелне критике која је скоро увек у служби политичког система. Закључује да је поезија савршенија од било каквих покушаја њеног вредновања, поређења и захтева да се стави у службу друштвених, социјалних и идеолошких потреба: „Ма колико социјалистичко друштво било савршеније од свих претходних друштава, оно је ипак несавршено у поређењу с поетском хармонијом. У поређењу с том хармонијом, у којој се остварују најлепше жеље, снови и идеали, стварност и садашњост морају бити непотпуне, недовољно развијене и пуне несклада. И ниједна стварност, и ниједна садашњост није толико привлачна да би је песник заменио за своје визије...“ (Јеремић, 1970: 223). У то време, одбрану младих песника и њиховог модерног схватања поезије, својим критикама и есејима започиње Зоран Мишић који на тај начин олакшава продор нових идеја у српску поезију друге половине 20. века. У својим есејима из педесетих година (*Реч и време*) али и касније, Зоран Мишић настоји да теоријски уобличи поетику песништва тог времена, а у збирци есеја *Критика песничког искуства* се залаже за то да субјективни однос песника према фантастици и миту значи за једну од највидљивијих тематских и идејних особености те поезије: „Он⁹ не иде од мита ка поезији, као што су то чинили његови претходници, већ од поезије ка миту. Савремено поетско искуство не може се више стварати рационализовањем митског искуства прошлости; оно мора потећи са нових, ирационалних извора да би стекло митске димензије“ (Мишић, 1976: 211). Зоран Мишић је, за неке од ових песника, па и за Петра Пајића, био нека врста предводника и духовног подстрекача у настојањима да се идејна нит иноваторства поезије 50-тих очува и у поезији 60-тих година 20. века, па и касније. Петар Пајић је често истицао да је управо Зоран Мишић најзаслужнији за појаву његове збирке *Чисто доба* из 1968. године. Поетичка начела (ако их тако можемо назвати због извесних стилских и програмских недоречености) ових песника су се, временски посматрано, поклопила са тежњом Зорана Мишића ка авангардизму и у књижевној критици који је 1956. године резултирао његовом, касније оспораваном, али за неке од ових песника корисном *Антологијом српске поезије*. У њој су били заступљени и песници који су својом поезијом означили стилски, језички и идејни преврат српског песништва на почетку друге половине 20. века: Оскар Давичо, Бранко В. Радичевић, Стеван Раичковић, Васко Попа и Миодраг Павловић.

⁸ Н. Петковић: *Кратак преглед српске књижевности XX века*, 1993. Београд, часопис „Књижевна историја“ XXV / 91, Институт за књижевност и уметност, стр. 369.

⁹ Песник (прим. аут)

1.4.2. "Реч је о неосимболизму" - настанак и развој групе неосимболиста

Неосимболизам као термилошка одредница није претерано често коришћен у књижевнотеоријским разматрањима и типологизацијама у току друге половине 20. века. Александар Јовановић у студији *Поезија српског неосимболизма – историја једне песничке осећајности* разматра услове за настанак нове, неосимболистичке групе младих песника који се појављују упоредо или непосредно после појаве постмодернистичке лирике оличене у стиховима поменутих песника - иноватора српског послератног песништва. Издвојити из тог „песничког полиглотизма“ (Петковић, 1990: 162) оно што је заједничко песничким начелима већине песника и уз то, дати му одредницу именујући га *неосимболизмом*, Јовановић види као услован и ризичан посао, мада неопходан у разумевању развојног пута српске послератне поезије, све до најновијег доба које сеже и у 21. век. Ипак, према мишљењу Војислава Ђурића, ни једна типологија песништва у оквиру историје књижевности, са свим закономерностима које из тога произилазе, не може обухватити све оне оригиналне песничке појаве које се опирају типологизацијама: „Прави лирски песници развијали су се ван екстремних праваца, или пошто су знатно одступили од њихових захтева или пошто су их сасвим напустили“ (Ђурић, 1966: 82). Сличан став изражава и Новица Петковић који сматра да често, при критичком вредновању поезије, чак ни шири контекст теоријских одредница школе или правца не може бити од користи: „Његову улогу мораће да преузме, по свему судећи, један много ужи, ауторски контекст – индивидуални песнички опус“ (Петковић, 2006: 164). Оба ова исказа су релевантна и примењујућа за већину песника неосимболистичке групе, а засигурно и за Петра Пајића чија поезија је тема овог рада.

Александар Јовановић за припаднике прве групе неосимболиста именује десет књижевних стваралаца, од којих је шест песника, једна песникиња, један књижевни критичар и двојица прозаиста: Бранко Миљковић, Божидар Тимотијевић, Милован Данојлић, Драган Колунџија, Петар Пајић, Звездан Јовић, Вера Србиновић, Драган М. Јеремић, Жика Лазић и Коста Димитријевић. Осим Петра Пајића и Звездана Јовића, сви они су се појединачним текстовима под заједничким називом „Реч је о неосимболизму“ у часопису „Млада култура“, број 52 од 14. фебруара 1957. године сами одредили као припадници новооснованог покрета. У уводном, непотписаном тексту ове својеврсне колективне објаве удруживања зарад остварења заједничке идеје да се модернијим приступом поезији прокламује различитост у односу на представнике већ признате прве послератне генерације песника, најављено је и покретање часописа „Симбол“ мада реализација те намере никад није остварена. Чињеницу да Петар Пајић није дао свој допринос појашњењу поетичких начела неосимболизма у виду саопштења у часопису „Млада култура“, Радивоје Микић објашњава ставом да Пајић припада оним песницима „који не воле да експлицитно излажу своју поетику...“¹⁰

Истовремено, у новосадском месечнику за књижевност и културу „Поља“ број 2 из 1957. године објављен је текст Драгана М. Јеремића „Тезе о неосимболизму“ у коме се у девет тачака образлажу програмска условљеност настанка (неминовност трагања младих песника за сопственим изворним изразом с обзиром на чињеницу да су вредносни квалитативи поезије прве генерације послератних песника већ били и суштински, и формално, потврђени), као и идејно-естетска начела групе: „„Неосимболизам“ је

¹⁰ Р. Микић: *Увод у поетику Петра Пајића* у: „Поезија Петра Пајића“ (зборник радова), 2016. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ / Народна Библиотека Србије, стр. 5.

модернији од ма ког модернизма, он је модернизам овог нашег звезданог часа. Према њему, и кубизам, и дадаизам, и надреализам су старци. ... не ради се ни о каквом подгревању симболизма, него о тражењу нових симбола који суштински изражавају ово наше поднебље и ово наше време.¹¹ У овом тексту Јеремић се залаже да неосимболизам делује у смислу синтезе свега најбољег у уметности и тај процес назива „интегралним реализмом“. Оно што Јеремић више пута истиче у овом чланку, а што се у поезији ове групе неосимболиста или не прати, или се појављује само у траговима, то је потреба за програмском повезаношћу са идеологијом марксизма-лењинизма. На истој страни, као илустрација неосимболистичког песништва (а истовремено и као сушта супротност наведеним Јеремићевим идеолошким стремљењима), објављене су песме тројице песника, припадника ове групе: „Долазак ноћи“ Петра Пајића, „Јутарња песма“ Бранка Миљковића и „После сусрета“ Звездана Јовића, а на следећој, трећој страни, песме „Свитање цвећа девојачког“ Драгана Колунџије, „Песма весела“ Вере Србиновић и „Дунав“ Божидара Тимотијевића. У овом броју часописа објављени су и текстови двојице прозних писаца који су се изјаснили за припадништво неосимболистичкој групи - Жике Лазића и Косте Димитријевића: „Почетак сумње“, односно „Карте за супротну обалу“. На тај начин, управо у току објављивања свог удруживања, група се својим стваралаштвом представила књижевној јавности тако што су у овом броју часописа „Поља“ били заступљени поетски и прозни текстови свих њених чланова, осим Милована Данојлића.

Изузев позива да се генерацијски окупе око истих циљева и јединствене књижевне истине, осећаја за историјском и литерарном традицијом, ова група инсистира на употреби и улози нових симбола којима ће се повезати њихов субјективни свет са објективним светом изван њих. Када Бранко Миљковић у „Трагичним сонетима“ испева стихове „У један крај много приснији ме смести / Где реч има вредност судбине и подсвести“ (Миљковић, 2015: 93), одмах је јасно да је реч она симболичка основа на којој неосимболисти теже да повезују субјективно са објективним и чиме желе да се издигну изнад подела на традиционалисте и модернисте. Током исте године када је објављен литерарни проглас „Реч је о неосимболизму“ и следеће, 1958. године, појавило се неколико збирки песама које су оставиле значајан траг у развоју српског, не само неосимболизма, већ и песништва уопште. Такве књиге песама су, најпре *Узалуд је будим* Бранка Миљковића, а затим *Урођенички псалми* Милована Данојлића, *Затвореник у ружји* Драгана Колунџије, *Велики спавач* Божидара Тимотијевића и *Дан* Петра Пајића.

Другу фазу неосимболизма Александар Јовановић у поменутој студији *Поезија српског неосимболизма* смешта у време од средине 70-тих година па до краја века. Сматра га зрелијим, незаинтересованим за прогласе и начела, способним да изрази апстрактно и метатекстуално, именујући као претече Ивана В. Лалића и Борислава Радовића, а у најистакнутије, поред песника из прве фазе, међу којима, с правом, доминира Бранко Миљковић, сврстава још и Велимира Лукића, Матију Бећковића и Алека Вукадиновића. Према мишљењу Љубомира Симовића, најизразитији принцип ове фазе је наглашена језичка херметичност, лексичка енигматичност и формулативност: „Тако се пред нама указује један веома велики песнички лук, који почиње, и завршава се, далеко иза граница симболизма. Тај лук полази из неких древних мракова... ...и ко зна где ће се у будућности наставити.“¹²

¹¹ Д. М. Јеремић: *Тезе о неосимболизму*, часопис „Поља“ 1957/2, Нови Сад: Прогрес, стр. 2.

¹² Љ. Симовић: *О једној грани српског симболизма*, 1985. Београд, Зборник САНУ, XXII/4, стр. 325.

1.4.3. Поетичка начела неосимболизма

Значење термина *неосимболизам*, прилично је неодређено у појмовном смислу, иако је јасно да у поетичком смислу означава: „супротстављање нормативној поезији, њеној јасности и обраћање мноштву, усредсређеност на мотиве песништва и културе (ма о чему да певају, ови песници, истовремено, певају и о поезији), неговање песничке неодређености и вишезначности, тежњу ка формалном савршенству (на пример, склоност ка утврђеним песничким облицима), али и отпор авангардној искључивости и проглашавању новине за основно начело“ (Јовановић, 1994: 8). Оно што је у семантичком смислу највидљивије, то је да неосимболистички покрет употреби симбола даје нову димензију, у класичном смислу често непрепознатљиву.

На самом почетку, нејасно формулисана поетичка начела припадника групе називу се из њихових написа у заједничком тексту „Реч је о неосимболизму“, а међу њима су најрелевантнија она која су задржала своју виталност у поетикама песника који су у свом песничком развоју оформили значајнији песнички опус: „Неосимболизам значи младост“ (Драган Колунџија), или „Корак на путу освајања нових садржаја и израза“ (Божидар Тимотијевић), али је сасвим необичан исказ Бранка Миљковића: „Неосимболизам не треба бркати са симболизмом“ чиме је, можда и несвесно, Миљковић себи наменио улогу онога ко је, без сумње, у наредних неколико година и постао – идејни предводник групе, али и један од најзначајнијих и најоригиналнијих песника српске поезије друге половине 20. века.

Оно што је несумњиво тачно, то је чињеница да је француско симболистичко наслеђе имало велики утицај и на српску поезију тог доба. Малармеова поетска мисао је основа са којом кореспондирају поетички назови песника неосимболистичке групе, у првом реду поетички ставови Бранка Миљковића, али и песника који се појављују касније, оних које Александар Јовановић сврстава у другу групу неосимболиста. Песници који, према наводима Јелене Новаковић, пре свих стварају под утицајем француских симболиста, јесу Иван В. Лалић и Борислав Радовић. У есеју *Од малармеовског симболизма до постмодернизма*, Јелена Новаковић истиче да су чувена Малармеова суочавања са белинама неисписане хартије, инспиративна и за Лалића, а као објашњење наводи Лалићев цитат из часописа „Књижевност“ бр.11/1985. у коме се каже да: „у песми све оно што *није* изречено, него само наговештено у белинама, постоји равноправно са текстом, једино што се не може прочитати наглас.“¹³ Када је реч о Бориславу Радовићу, Јелена Новаковић наводи да он својом поезијом продубљује Малармеову тезу о белинама неисписаних страница тако што „у празнини види пре свега извор стваралачких могућности.“¹⁴

Највећи утицај на далекосежно усаглашавање, у том периоду видљивог поетичког плурализма у савременом српском песништву, без сумње, имао је Бранко Миљковић, и то не само својом поезијом, већ и есејима, критичким списима и преводима. Када говоримо о поетичким начелима српских неосимболиста, у првом реду мислимо на утицај Миљковићевих есејистичких текстова на њихово формирање. Са друге стране, француско симболистичко наслеђе је имало пресудан утицај на формирање Миљковићевог поетичког

¹³ Ј. Новаковић: *Од малармеовског симболизма до постмодернизма*, 2007. Београд, Упоредна истраживања 4, Годишњак Института за књижевност и уметност, стр. 285.

¹⁴ Исто, стр. 286.

система заснованог, у основи, на онтолошком односу према употребљеној речи у поезији. Бранко Миљковић у својим есејима *Поезија и облик*, *Херметична песма*, *Поезија и онтологија*, *Поезија и истина*, *Неразумљивост поезије* и другим „као да наставља тамо где су Маларме и Валери стали у својим напорима да заснују нови статус песничке речи у односу на тзв. реалност, емпиријски свет. И они су одбијали идеју да песничка реч буде само реч која именује свет постојећих ствари, што другим речима, значи да су и они тражили да се у поезији конституише једна нова врста јаве – вербална јаву“ (Микић, 2002: 7). Миљковић негује култ форме и користи утврђене фолклорно-митске моделе у складу са новопрокламованом језичко-стилском апаратуром што је неосимболистима послужило за објашњење њихове повезаности са традицијом, али на модернијим поетичким основама.

Поетичка инклинација Бранка Миљковића ка теоријским поставкама симболизма, нарочито тезама које је Маларме поставио у есеју *О књижевној еволуцији*, најјасније се рецептује у есеју *Поезија и облик*: „Поезија није именовање постојећих ствари које нас окружују, она је стварање. ... Она је по својој природи беспредметна. ... Тако она ономе што је дато одузима извесност и постепено га сугерира замењујући одређено неодређеним, постојеће могућним, непосредну ствар шифром, конкретно симболом. ... Све што се догоди, мора да се догоди пре песме. ... У песми мора да се догоди само песма и ништа више. ... Дакле, песма има *идеју*, а не садржај“ (Миљковић, 1972: 205). Миљковић у песми даје примат алузији на садржаје које песник не уноси у песму, али их има на уму. Исто тако, за Миљковића је сугестија, слично Малармеу, поновно стварање онога што у стварности већ има свој појавни облик. Са друге стране, образлажући свој став да опредељење песника за строге песничке форме несумњиво води до савршенства у поезији, Миљковић закључује да је једина коначност у песми њен облик који суштински „конституише идеју“ (исто) песме. У есеју *Поезија и онтологија*, Миљковић се труди да објасни појам „негативне онтологије“ која је за њега пут ка идеји да поезија и сама може „стварно постати свет и живот“ и на тај начин створити „осет одсутне реалности“ (исто, стр. 212 – 213). Есеј *Херметичка песма* је својеврсно упутство песнику како се ослободити садржаја као непосредног повода за песму и како песму учинити независном од онога што је остало изван ње, јер „све је замењено речима и ништа при том није изгубљено“ (исто, стр. 209). Миљковић сугерише да се то може остварити „веровањем у вербалну јаву“ (исто).

Имајући на уму утицај поетичког концепта Бранка Миљковића на даљи развој српског песништва друге половине 20. века, Радивоје Микић сматра да је нови песнички образац именован неосимболизмом настао синтезом „симболистичке и надреалистичке поетике, при чему је ... удео симболизма далеко важнији“ (Микић, 2002: 7).

2. ТЕМАТСКО-МОТИВСКИ КОРПУС ПЕСНИШТВА ПЕТРА ПАЈИЋА

Средина прошлог века је за књижевност време нових тема, свакодневне лексике, за поезију време увођења слободног стиха, елиптичног израза, необичних структура уз одбацивање интерпункцијских норми, а све те нове песничке творевине се заснивају на темељима старих, утврђених правила већ прихваћених песничких покрета и праваца међу којима предњачи вредносно потврђен и сагледано хронолошким мерилима, виталан симболизам. Ако прихватимо став Сесила Мориса Бауре да је „опасно говорити о покретима у књижевности“ јер „дах инспирације је сувише необуздан ... а песникова личност осујећује наше напоре да утврдимо његову припадност овој или оној групи или да га објаснимо као пример правила“ (Баура, 1970: 9), а притом желимо да песничко дело Петра Пајића сагледамо као целину, онда нам неће бити нимало лако да тај опус одмах сврстамо у оно што данас подразумевамо под појмом неосимболизма. Неспорно је да својим најбољим песмама Петар Пајић потврђује дух нове симболистичке оријентације у српској поезији, али исто тако је неспорно да у значајном делу Пајићевог песништва с краја 20. и почетка 21. века пратимо и дух неореалистичког и неоекспресионистичког наслеђа, као и елементе постмодернистичких струјања карактеристичних за то доба.

Критика је у више наврата наглашавала да од појаве прве збирке, па за све време настајања и развоја Пајићеве поезије, у њој није било претераних осцилација, ни у стилском, ни у поетичком смислу: „Реч је о сазревању једног изразитог лирског сензибилитета и једног песника од самог почетка опредељеног за одређен концепт певања, коме је остао аскетски одан и доследан, без бојазни да ће, можда, бити старомодан.“¹⁵ Осврћући се на ставове Слободана Ракитића о константи Пајићевих поетичких визура, Радивоје Микић закључује да Ракитић „можда и мимо стварне намере, упућује песнику једно признање – да његова поетика има системски карактер и да, отуда, није подложна споља видљивим променама“ (Микић, 2013: 72). Ова констатација има утемељење у оној врсти Пајићевог односа према сопственој поезији у којој пратимо честе контекстуалне ревизије, било да су оне узроковане тематским или идејним груписањима или жељом за јаснијом тематском поделом песама у оквиру циклуса или збирке. Једна песма се, тако, може појавити у две или више књига песама, иако није у питању избор, већ нова збирка са одређеним насловом. На тај начин, Петар Пајић остварује својеврсну метатекстуалност на вишој равни, на нивоу збирке, а не само у оквиру појединачне песме. Чини се да песник таквим интервенцијама води неки свој дијалог са временом и простором и не слутећи да тим „згушњавањима“ врши и концептуализацију сопственог песничког индивидуума.

Поезија Петра Пајића је највећим делом настајала током читаве друге половине 20. века. То је за поезију, не само српску, ново време. После мноштва *изама* у првој половини века (експресионизам, футуризам, кубизам, дадаизам, надреализам, летризам...), педесетих година се јављају покрети са префиксима *пост* и *нео* у својим називима. Иако својим поетичким начелима припада неосимболизму, нарочито у првом периоду развоја, поезија Петра Пајића се, касније, независно од свих покрета, струја и праваца гранала у више тематско-мотивских, стилско-језичких и жанровских праваца. Једна од противречности која је пратила песнички пут Петра Пајића је била та да су неке од песама

¹⁵ С. Ракитић: *Чисто доба* Петра Пајића, (предговор), 1990. Београд, СКЗ, стр. 10.

биле познатије од њиховог аутора: „Пајићеве песме су, по бројним квалитетима, уочљиво изнад јавно устоличене песникове репутације.“¹⁶

2.1. Хронологија развоја песничког дела Петра Пајића

Песничко дело Петра Пајића (уз изузеће песама за децу које нису обухваћене анализом у овом раду) могли бисмо да поделимо у три развојна раздобља. По тој условној подели, први период би чиниле прве четири збирке: *Дан* (1958), *Љубав у брдима* (1962), *Песме* (1967) и појава збирке песама *Чисто доба* (1968). Друга фаза почиње после паузе од десет година објављивањем збирке *Светле горе уз мора* (1978), затим следи збирка песама *Ако порастемо до звезда* (1981), као и поема *Ослобађање Ваљева* објављена 1989. године иако је настала много раније, а овај други период се завршава проширеним и допуњеним издањем збирке *Чисто доба* из 1990. године. Књига песама *Србија је на робији* (2002) означила би почетак трећег раздобља Пајићеве поезије којем припадају и збирке *Београдска јабука* (2003), *Кад су Срби читали ушима* (2009), две књиге изабраних песама – *Најлепше песме Петра Пајића* (2004) и *Риме* (2007), али и књига изабраних песама и аутопоетичких записа *Петак у Јерусалиму* (2013). Две обимне књиге поезије заокружују песнички опус Петра Пајића: *Изабране песме* (2014) и *Поезија* (2015), а постхумно су објављене *Изабране песме / Selected poems* (2017) са упоредним преводом песама на енглески језик.

2.1.1. Први период (1958 - 1968)

У прве три објављене збирке песама, Петар Пајић се објављује као чист изворни лиричар и у овим збиркама се већ наговештава да ће се елемент воде развити у основну поетичку нит која ће повезивати, некад снажније, а некад само у назнакама, велики део поетског опуса Петра Пајића. У овој фази постављене су и аутопоетичке основе Пајићеве поезије засноване на промишљањима о природи песничког надахнућа, али и о стваралачкој одговорности песника у односу према интегритету сваке употребљене речи. Вредносне и поетичке константе које се прате у овом првом периоду његовог песништва, Петра Пајића у највећој мери и сврставају у круг српских неосимболиста. Вода као елемент песничке иницијације, „материја од које полази песничка имагинација Петра Пајића“ (Микић, 2013: 76), неочекиваним симболичким паралелама које Пајић обилато користи у песмама које чине садржај збирке *Чисто доба* прераста у оригиналан песнички свет, тако да је језичко-стилском структуром и семантичко-симболичким варирањем облика воде, Петар Пајић овом књигом остварио не само особен стваралачки опус, већ и јединствен поетички систем.

2.1.2. Други период (1978 - 1990)

У овом раздобљу се, чешће него иначе у поезији Петра Пајића, јавља пантеистички приступ темама које су у фокусу интересовања аутора, у многим песмама се отвара низ онтолошких питања, а продубљује се и јасније сагледава однос песника према симболици

¹⁶ Ч. Мирковић: *Змајев знак на корицама*, 1992. Београд, СКЗ, стр. 135.

„чистог“. У поетској имагинацији Петра Пајића, Емпедоклово учење о снази и прожимању четири праелемента у јединствену целину која одржава свет, уз приклањање хераклитовском принципу јединства супротности, стапа се у јединствену лирску целину. Поема *Ослобађање Ваљева* је метафорички приказ историје Србије и друштвеног и социјалног положаја српског народа од турског, па до најновијег доба, чиме је Пајић овом тематском корпусу дао примат у наредном периоду свог певања. У поновљеној збирци *Чисто доба*, Пајић је јасно апострофирао север као основу свог аутопоетичког система у коме лед има својство најчистијег облика материје која у симболичком смислу одговара тежњи за најчистијом поезијом.

2.1.3. Трећи период (2002 – 2015)

Петар Пајић није остао имун на актуелности свога доба и иронија и сатира у овој фази често постају инструменти његове песничке имагинације. Мотив патриотизма се у овом раздобљу развио у снажан тематски круг заснован на песниковом односу према историји, традицији и вери и креће се од осећања личног поноса, преко колективног бола до спремности на отпор. Експресију чула и чулних доживљаја пратимо кроз песме са љубавном тематиком које су у овом раздобљу концентрисане у збирци *Београдска јабука*. Овај период је, дакле, у тематском смислу најразноврснији у песничком опусу Петра Пајића, карактеристичан по честим контекстуалним ревизијама које песник врши у објављеним збиркама, не би ли својој, до тада објављеној, али и новонасталој поезији, обезбедио чвршће концептуалне оквире. Та ауторова намера се јасно сагледава и у две обимне књиге изабраних песама које су објављене 2014. и 2015. године – *Изабране песме* и *Поезија*.

2.1.4. Паузе у песничком оглашавању Петра Пајића

У току периода од шест деценија колико је Петар Пајић био присутан у књижевној јавности, први десетогодишњи период у коме се Пајић не оглашава као песник, догодио се између 1968. и 1978. године, када је, осим збирке песама *Светле горе уз мора*, објављена и књига приповедне прозе *Погибје мога деде*. То је време када Пајић, после завршених студија, почиње да ради као новинар, а затим и уредник на Другом програму Радио Београда (емисија „Путевима културе“).

Други период се збио између 1990. и 2002. године, али се он односи само на песнички рад Петра Пајића. У том раздобљу, Пајић објављује неколико наслова приповедне прозе, прозе и поезије за децу и књигу сабраних новинских текстова *Ко је ко у Србији* (1998) са поднасловом „сатирични лексикон“: *Машта свих Гавриловића* (1989, 1990), *Како се греју пахуљице* (1991, 1996), *Дневник нашег савременика* (1992), *Слике из детињства* (1996), *Приче* (1998) и *Приче о Пипу* (2001).

3. ПЕСНИЧКЕ ЗБИРКЕ ПЕТРА ПАЈИЋА

Песнички опус Петра Пајића садржи седамнаест објављених књига песама. На страницама које следе, свака збирка ће бити сагледана као засебна тематско-мотивска целина уз анализу употребљених језичко-стилских поступака, као и поетичких и аутопоетичких исходишта.

3.1. Дан (1958)

Збирка од двадесет три песме, коју је аутор, тада студент књижевности, назвао *Дан*, прва је објављена збирка Петра Пајића. Издата је у Новом Саду 1958. г. у оквиру библиотеке „Прва збирка“ у три стотине нумерисаних примерака, издавач је Књижевно одељење Матице српске, а уредник Мирослав Антић.

На примеру збирке *Дан*, поменути феномен тематских и идејних прегруписавања појединих песама се прати у чињеници да су неколике песме поновљене у више касније објављених књига, а најиндикативнији примери су да је у првом издању збирке *Чисто доба* (Нолит, Београд, 1968) штампано шест песама из поменуте, прве збирке Петра Пајића („Јануарска песма“, „Кристали“, „Рибњак“, „Воће“, „Лептир“, „Стабло“), да је у издању *Избране песме* (СКЗ, Београд, 2014), уврштено једанаест песама из прве збирке, а у књизи *Поезија*, штампаној поводом песничке награде „Десанка Максимовић“, 2015. године, дакле педесет седам година касније, први део насловљен *Ране песме* садржи чак све песме из збирке *Дан*. Дакле, поетичка нит се успоставља понављањем и истицањем тематски, когнитивно или симболички исте или сличне песничке супстанце. С друге стране, закључујемо да је поетичка основа поезије Петра Пајића, успостављена појавом његових првих песама, остала суштински непромењена до краја његовог песничког пута.

Матија Бећковић је био матурант Ваљевске гимназије 1959. године када је, у два наврата, објавио приказе прве збирке свог старијег гимназијског друга и песничког сапутника. Били су то есеји *Пределу од сна* и *Леви дани*, штампани у часописима за књижевност и уметност „Сусрети“ и „Уствари“. Бећковић је био први који је указао на феномен снажне лирске имагинације у стиховима Петра Пајића: „Његова дечачка рука нас води у свој дан. У том дану воће има облик уљуљане воде, ту траје и рат који се још никада нигде није завршио и пролази поред дечака сурова истина која га може и убити, али он је укроћује својим невиним очима...“¹⁷ Исто тако, први је апострофирао нову модерност стила и језика песника њихове генерације оличену у вишој симболичкој равни лексичке конотације. Оно што данас можемо сматрати за један од суштинских елемената Пајићеве поетике, једну од највиших метафора, лексему *кристали* која у поетичку структуру Пајићевих најбољих стихова уводи широк контекст могућих значења, Бећковић у свом есеју пророчански издваја, указујући на важност њене симболике: „Његов сан од кристала и полусенки, његове резбарије и његов враголаст ход понекад се завршавају размишљањем о малим радостима које нас тако јевтино заводе као један опчаравајући

¹⁷ М. Бећковић: *Леви дани* (приказ) у: *Уствари*, часопис за књижевност и културу, 1959/4, КПЗ Шабац, стр. 109-111.

ритам...“¹⁸ Наравно да у Бећковићевом приказу из тог времена има и младалачке нежности и колегијалног сапатништва, те ће он радозналу и разбарушену перцепцију младог Пајића упоредити са доживљајима несташног, несмиреног, фрулом занесеног, митског Петра Пана који, за разлику од песника - „маторог“ дечака Пајића, упорно одбија да одрасте.

За покретачки мото штампан на корицама ове збирке, аутор је изабрао стихове: „Врискава реч се у грло забола / у клању са собом шири од болова. / Песма је само радост бола / И плаво пролеће тешког олова.“ Оксиморонске синтагме, које Пајић иначе често употребљава, већ на почетку његовог песничког пута најављују парадоксичне песничке просторе до којих и не треба стићи јер су превише чисти, беспорочни и безгрешни, али их треба слутити. Та слутња је истовремено и највећа стваралачка радост.

Користећи оквире темпоралне симболизације можемо устврдити да насловом „Дан“, Пајић своју поезију конципира на основама веристичке подлоге означавајући дневну светлост предусловом за непостојање, одагнавање или побеђивање страха пред изазовима песничке рецепције света. Та победа се у песниковом бићу већ догодила и он нам је јасно објављује. Као да је већ тада знао да ће много година касније, у бојазни да ће га „заборављене“ речи „једнога дана стићи“, испевати и свој лирски credo: „Паиће по нама њихова светлост, / по њима ће нам бити суђено“ (Пајић, 2014: 3).

Реч за песнике неосимболистичког круга има улогу духовног постаментa и зато се пред њом „скривити не сме“, како је певао Бранко Миљковић. Прихватајући основу хришћанске емпирије, речју се може трагати за кореном, семеном, прапочетком, може се „порасти до звезда“, досегнути небо, али се ни највишим духовним растом не може стићи до божанске чистоте.

У химничној, првој песми ове збирке, песми „Ако порастемо до звезда“, коју су критичари назвали неком врстом песниковог аутопоетичког манифеста, свест о снази да се прихвати несавршенство људског (*ниске улице, године рата, гладовани хлебови, стрељани домови...*) је еквивалент свести о начину превазилажења гротескног у човеку на путу приближавања божанском и свезнајућем: „Ако порастемо до звезда / оставимо свој вид испод нашега раста“. Духовним растом, нестаје жеља за материјалним. „Звезда је првенствено извор светлости. ... Због свог небеског обележја, звезде су симболи духа, а посебно симболи сукоба између духовних снага или светлости и материјалних снага или мрака“ (Гербран / Шевалије, 2009: 1120). Симболичка раван ове песме проистиче из хришћанске митологије. *Звезде* су вид одозго, духовност, *стаклени цветови* - рајска прозирност, *очи* - светлост спиритуалног, *хлебови* – симбол духовне хране, *сестре* – љубав у жртвовању. У структурној равни, наизменично смењивање насловног, пролептичног стиха (упућује на будуће дешавање) „ако порастемо до звезда“ са аналепсом (враћа на слике из прошлости у односу на време исказа лирског субјекта) у осталим стиховима, изузев последњег „оставимо свој вид испод нашега раста“ (својом анахронијом такође припада пролепси), потврђује, већ на први поглед видљиву, кохерентност поетског простора ове песме. Стих „оставимо свој вид испод нашега раста“ можемо тумачити и у контексту Елиотовог уверења о неминовности подражавалачке улоге аутора који се не сме гордити над природом: „... моје је мишљење да песник не поседује „личност“ коју треба да изражава, већ један одређени медијум који

¹⁸ Исто;

је само медијум...¹⁹ Томас Стерн Елиот, наиме, у есеју *Традиција и индивидуални таленат* инсистира на томе да песник мора развити истанчану свест о прошлости и на тај начин свесно пристати на подчињавање свога ја. Насловни и завршни стих песме: „Ако порастемо до звезда / оставимо свој вид испод нашега раста“ директно потврђује Елиотов став: „Прогрес уметника је трајно саможртвовање, трајно поништавање сопствене личности.“²⁰ Ако се дода топлина сажаљења и праштања, видљива у значењском слоју, онда не чуди што је својевремено ова песма била познатија од свог аутора.

У песми „Рат“, персонификацијом „*Рат корача са дрвеном ногом неког човека*“, наглашен је основни идејни фон песме: дехуманизација свега људског. Свевременост и апсурдност појаве потврђена је паралептичним ређањем узрока и последица „*рата који се нигде никада још није завршио*“, а резултује апокалиптичном визијом опустошеног људског окружења, без наде у промену јер „*преселио се у гробље на моме челу*“ или „*отишао је у јаме оних које је убио*“. Чак ни топоними (*Колубара, Козара*) који кореспондирају са осећањем националног поноса у ужој и широј равни (српство, југословенство) у односу на феномен смрти немају ту снагу којом би је оправдали. Парадокс у стиху „*страшно је опљачкао нечију смрт*“ звучи као ламент над људском немоћи да се бар том феномену, феномену смрти, обезбеди достојанство и у последњем тренутку затражи опрост. Ништа човеку више није свето, рат разара све: „*он траје у раздвојеној љубави, / у бомбама, у рупама од граната, / по подрумима, / као разапети наук у отрованим умовима.*“

Персонификовање људског, и у међусобним, и у односима према природи, а нарочито у односу на оностране појаве вишег реда, остварује се кроз семантичку вишеслојност у песмама са насловима животиња и биљака („*Два пса*“, „*Лептир*“, „*Бик*“, „*Воће*“, „*Стабло*“), а у тај низ би могла да се сврста и песма „*Рибњак*“. Висок степен натурализације је постигнут стиховима „*два добра пса, негована простим срцем / на крају мучки убијена због верности, / у једно вече...*“ при чему се љубав и морал, оличени у верности и издаји, интуитивно смештају на исту страну. Тек „*лајање једног напуштеног дворишта*“ може значити опомену, свест човекову о сопственој моралној оронулости која у евалуационој равни може довести до катарзе и рађања нове наде („*Два пса*“).

Песма „*Лептир*“ носи пантеистичку визију радости, али и суочавање са њеном пролазношћу с обзиром на елементарну симболичку семантику појма – способност преображаја. Антиномија „*лептир – лав*“ у стиху „*тај лептир у мени, тај велики лав*“ релативизује класична мерила снаге и воље. Апострофира се духовни преображај јер лептир „*ујутру, из сунца у собу ми ушав, / сади врт у оку и април у слуху.*“ Ако се томе додају стихови: „*неприметан, титрав, слабачак као мрав, / пролази просторе хаоса у мени, / ... / полети у свакој запаљеној вени,*“ све се може дефинисати и као чист аутопоетички исказ. Послужимо ли се и фолклорним мотивом о „*лептирицама*“, онда тај аутопоетички исказ има још конотативније значење у нади за песничким трајањем и после смрти. Тај исти лептир у песми „*Бик*“ има снагу исконске константе која подсећа све и свакога на његово место и улогу у животном поретку: „*Између рогова лептир је стао раширен. / И чека да види, племенит и смирен, / како ће два сунца да се побију.*“

¹⁹ Т. С. Елиот: *Tradicija i individualni talenat*, 1919. (прев. М. Михаиловић) – <http://...> (видети у списку литературе)

²⁰ Исто;

Улогу катализатора у нераскидивом садејству земље, воде, ватре и ваздуха има слика мртвих риба из песме „Рибњак“. У симболичкој равни песме потиснуто је оно што је суштинско људско, дубинско, психолошко и тад „*рђају речи изнад труле воде*“, али и зри свест („*диже се ветар, остаје у слуху*“) да се емпедокловски систем мора очувати враћањем природној чистоти и прозирности „*с провидним телом изврнутог света*.“

Основна поетичка супстанца у поезији Петра Пајића, *вода*, појављује се већ у овој првој књизи песама. Касније, са осталим песмама и збиркама, нарочито са појавом збирке *Чисто доба*, овај симболички *spiritus movens* гради од Пајићеве поезије један парадигматичан песнички систем, што наглашава и актуелна књижевна критика: „Узимајући воду за материјалну основу своје имагинације, Петар Пајић је, нема сумње, желео да искористи и њену врло сложену симболику и све до сада познате начине песничке градње слика везаних управо за „акватички симболизам“, како је Мирча Елијаде назвао овај симболички комплекс“ (Микић, 2013: 76). У *Речнику симбола* Ханса Бидермана се наводи: „Као један од елементарних симбола, она има амбивалентну природу јер са једне стране оживљава и оплођује, а са друге стране упућује на потапање и пропаст“ (Бидерман, 2004: 432). Гербран и Шевалије у свом *Речнику симбола*, за симболику воде дају следеће објашњење: „Симболичка значења воде могу се свести на три доминантне теме: извор живота, средство очишћења и средиште обнављања“ (Гербран / Шевалије, 2009: 1048). Ако узмемо о обзир оба тумачења, разумећемо да је воће у песми „Воће“ с једне стране само „*река на столу*“ и да „*има облик уљуљане воде*“ која пати јер је, променивши облик, изгнана из бескраја и дубина „*у бледилу плода који очајава*.“ С друге стране, има и катарзична својства: „*оно нас маме са дна беле зделе, / пуно је сунца и зле непогоде / ... / воће у самоћи, пред нама, успева / само да нас прене, да нас заустави*.“

Елиптични стихови песме „Стабло“ и инвокативна наглашавања „*воде*“, „*гласа умрлих*“ и „*времена*“ истичу зачудност одгонетања тајне. Конјукција између „*певача*“ из песме и лирског субјекта упућује на песника у улози фокализатора: „*Певачево уво се буди. О глас умрлих / диже се из саркофага. Глас вечити*.“ Песник је тај који својим метафизичким доживљајем допуњује семантичку раван употребљених лексема и даје им симболичку вредност. Међутим, овде се аутор „измакао, прикрио, склонио“ на безбедну удаљеност са које може себи „да додели“ улогу неутралног посматрача. Све је освевремењено. Тако ће стабло бити алфа и омега живота који надовезивањем гради систем, плод је његов резултат, а вода смисао. „*Кроз стабло тече вода. О како блиста / вода. У стаблу славуј пева*.“... „*Плод има сто година. О време / које остари. Стабло је остало свеже*.“ Време је остарило, али је стабло остало свеже! У доживљајном аспекту песме се неприметно намеће теорија Романа Ингардена о слоју значења, па је материјална имагинација, коју заговара Гастон Башлар, овде досегла врхунац објављивањем смислотворне улоге воде. Вода је „потпуно биће: она има тело, душу, глас“ (Башлар, 1998: 24). Башлар у истој књизи наводи да се у сликама материјалне имагинације никад не спајају три или четири основна елемента, слике су или „унитарне“, или „бинарне“: „За ово дуалистичко својство мешавине елемената у материјалној имагинацији, постоји један основни разлог: ова мешавина је брак“ (Башлар, 1998: 125). Брак подразумева, између осталог, и еротску везу. Овде је то случај са елементом земље оличене у *стаблу* и *воде* која кроз њега протиче: „*Кроз стабло тече вода*.“ Запитајмо се ко је и где је тај сведок који је о свему оставио траг? И зашто? Намеће се закључак о потреби да се аутор измести, да се склони, чиме се, можда нехотице, делује на свест читаоца. У песми „Стабло“, свест о пролазности се управо прати на оном денотативном, иако хијерархијски вишем плану,

(космичком с једне, и општецивилизацијском, с друге стране), где свест о пролазности не конотира на план националних, историјских, социјалних или културних модела одређене заједнице. Зато је „певач“ ту да би о свему томе оставио траг: „Разбојник и краљ, измирени, заједно леже / у плоду. Зауоставило се време.“

„Јануарска песма“ има четири строфе са по четири стиха неједнаке дужине, али са доследном, укрштеном римом. Већ на почетку, првим стиховима: „Иза залеђених врата измисли повратак птица. / Ти још умеш толико да ствари личе на лето.“ – наговештено је постојање два опречна света, два супротстављена, контрастна простора раздвојена залеђеним вратима као међом. У другој строфи, после другог стиха, интеркалирана је лексема у облику вокатива: „Помисли“ иза које антином „и вук и јагње“ шаље поруку да се осећање угрожености може превладати једино сигурношћу у заједници. У том позиву на повратак љубави, топлине, светлости и лета, све ври од снегова, леда и кристала: „Иза залеђених врата измисли повратак птица“ или „Напољу снег се стакли.“ У збирци *Чисто доба* из 1968. године, песми су додате још четири катренске строфе кратког стиха са наизменичним смењивањем обгрљене и укрштене риме. Чулном имагинацијом се на крају стиже до чистих, хиперборејских простора: „Близу сам чистога севера / Све јечи од кикота зверског, грленог / руши се цела атмосфера / снег само пада слог по слог.“ У песми су јасно подељена два нивоа перцепције: У прве четири строфе, чини се да аутор „наређује“ свом песничком бићу: „Ти још умеш... Ти можеш... запали... позови...“ У другом делу песме, језички преусмереном са другог на прво лице, перцепција је остварена на нивоу чула: „Чујем... видим... осећам... Близу сам...“ А онда, стих се слаже слог по слог, песма се ниже стих по стих, поетски свет настаје песма по песма, а песник је, својим чином све ближи божанској чистоти духовног надахнућа, али истовремено и хладноћи трошног телесног бића. Сложимо ли се са ставовима Хуга Фридриха о модерној песми у којој он види одсуство непосредне комуникације, сентименталности и ауторовог „ја“, онда позив „помисли“ можемо објаснити и неком врстом трансперсонализације аутора, преливањем емпирије на ширу раван, раван коју покривају и песник и читалац, свако из своје перспективе. Аутор у овом случају „у својој творевини не суделује као приватна личност, него као песничка интелигенција, као оператор језика, као уметник који опробава преображајне могућности своје заповедничке фантазије или свог иреалног начина виђења...“ (Фридрих, 2003: 15). У „Јануарској песми“, тај преображај се баш тако и догодио: „...кристали ме некуд одводе...“

У неким песмама има и романтичарских просева, на шта ћемо наилазити и у наредним Пајићевим збиркама: „Понешто плача, понешто смеха пролази / кроз танке прсте, беле и љубичасте, / док се у мени звезда са листом мази / и љубав шумно на виолини расте,“ („Виолина“), у неким кореспондирања са стилем и метриком класика српске Модерне, али и са једним од најјачих националних топоса, сеобама: „Далеко је, о, далеко, оно прегорко море / чија је вода спасоносна / за наша рањена стопала. / ... / кренимо, макар без соли, без хлеба и без млека / тамо нас нико са сенком не може да дочека / јер тамо смо једини и први“ („Одлазак“), истицања важности уживања у малим стварима: „Црвени и жути, гоне се, играју јуре / разбијају један другом смешна дебела лица“ („Кликери“), самопоштовања и самоспознаје кроз свест о важности и снази прошлости и традиције: „Соба са огледалима је пуна сенки / и бешумно понавља моје покрете“ („Подрум“), сећања на национална страдања уз стално присутан страх да се не понове: „догорев, страшно догорев, црвено име крви“ („Бол“), љубавних страхова, лирских пејзажа, љубоморе, чежње, патње: „Никада не говори моје име док смо заједно, / док месец, као стаклен, негде далеко / добија зелено чело од зелених вода, / од шума и од

неба“ („Балада“), страха од самоће, често уз врло наглашен парадокс: „Остани после одласка / Сакри се, ако можеш, ту околo. / Поклони своје очи, например прозору /.../ Остави своје тело у дугој змији на зиду“ (После твога одласка), „Обала је пуна хладног мрака, / а ја сам сам на обали“ („Обала“), „Овај војник има нож / који почиње да расте. / ... / Нишани ме њим. / Једног поподнева, / мало уморног и мало сјајног“ („Нож“), обнављања наде кроз спремност да се признају грешке: „У себе примамо сабље витке и чврсте / али нас здрава места једино боле“ („Недеља“) и новог почетка после обрачуна са теретом прошлости: „У себи разанет / ја сам голгота и луда жеља / да сломим камени сан / и мрак тај да прегазим, / и у језеро дана, / у бели вир да слазим / и на обронку да се последњим метком стрељам“ („Буђење“). Некад је човек заустављен, онемогућен, залеђен, али глас је тај који опстаје: „Стојиш са рукама од леда. Са очима од леда. / Али светлост гласа још непобитно гради.“ Преовлађује стоичка самокритичност: „иако ноћ из тебе последњу ватру вади. / Стојиш усправно са надом поларног леда“, али и снага кроз веру у божански смисао: „... Заустављаш га псалмом / и телом убијеног, с ранама пуним клетви. / Непоражен си са својим великим храмом“ („Обасјана нада“). У већ поменутој песми „Одлазак“ наглашено је и поређење са прометејским духом у одлучности при савладавању препрека: „Оставити те очи утопљене у облак / и не бити више окован на сивој стени, / негде, ко зна куда, крени, / пре него се дошуња зелени совин мрак.“ Да све има и своју другу страну, да и бесмисао има свој смисао, да је север обрнути југ и обратно, у зависности од позиције са које их посматрамо, да из споја супротности може нићи нова вредност и обновити вера у своје ја, читамо у песми „Мрежа“: „У слуху чујем: одлазе дивља јата. / У себи север окренем према југу. / Време је када се лопов са жандармима карта / и умоболник очајно спомиње кишу и кугу.“ Бошко Сувајцић, у овој песми види живот који је „представљен у складу са античком митопоетском сликом преласка „преко најплављег неба и преко сребрне воде“.²¹

Нуклеус Пајићеве поезије је вода, њен метафизички корелатив су кристали. Њихова непредвидивост, дивота, апстракција, фасцинантност, подсећају на најзапретаније уметничке резбарије. У песми „Кристал“, залеђеност тренутка прераста у онтолошко савршенство којим се превазилази половичност, и људска, и песничка. Те „полусенке, полудани, полумесеци“ морају наћи пут ка остварењу целине, морају стићи до своје друге половине. Белина, чистота, безгрешност, персонификовани у белини столњака су утилитарни предуслови: „Као суза у сасвим касној тами / која разбија чело и буди цвеће и воће.“ Тај прасак леда ће ослободити очајне, залеђене цветове и отворити трагалачке просторе. Међутим, исте стихове можемо тумачити и као пут ослобађања од греха, што је један од најпостојанијих субјеката акватичке симболике: „Воде постојано чувају своју функцију: оне стварају, укидају облике, „спирају грехе“, а уједно чисте и обнављају“ (Елијаде, 2015: 196). Кристали су симбол стваралачке енергије, нагонске, исконске, природне, небрушене. Својом речју, песник тој енергији даје смисао. Али, феномен преламања и пропуштања светлости означава и појаву бестелесног у телесном, што у хришћанској симболици експликује лик Девике Марије. У даљем извођењу могућих корелатива, долазимо до закључка да ако песник својом речју стваралачкој енергији обезбеђује смисао, онда божанска, творачка енергија песнику удахњује моћ стваралачке. Ако је говор носилац функције аутора, аутор у овом случају има само дискурзивну функцију, тј. улогу преносника схватања друштва на одређеном ступњу свог развоја, како сматра Мишел Фуко у свом есеју *Шта је аутор?*²² Фуко тражи да се утврди чиме је

²¹ Б. Сувајцић: *Кристали поезије и поезија кристала* у: „Поезија Петра Пајића“ (зборник радова), 2016. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ / НБС, стр. 53.

²² Мишел Фуко: *Шта је аутор?* У: Часопис „Поља“, 2012/473, КЦ Нови Сад

попуњена празнина која настаје у простору после нестајања аутора. У случају песме „Кристал“ чини се да је аутор трансцендирао у неку врсту неутралног, али заинтересованог посматрача *in vitro*.

Својом првом песничком збирком, Петар Пајић се објавио као чист, изворни лиричар који семантиком често коришћених лексема као што су вода, лед, снег, кристал, покреће духовни ентимон сопствене песничке космогоније.

3.2. *Љубав у брдима (1962)*

У двадесет девет песама збирке *Љубав у брдима* које су подељене у пет циклуса (*Љубав у брдима, Песме у прози, Тамо где нисам, Опсада и Сеоба Србаља*), углавном се прати тон новоуспостављеног, авангардног поимања песничке слике. Већина ових песама касније се јавља у збиркама са изабраним песмама Петра Пајића. Поетски исказ „Верујем у љубав, као што верујем да је лепа песма коју пишем“ исказан у насловној песми ове збирке, као да се пророчки наднео над читавим Пајићевим песничким опусом. Варијације овог стиха касније налазимо у Пајићевим промишљањима на тему сопственог односа према поезији, а иста песма се већ у наредној збирци *Песме (1967)* појављује под називом „Поема“. Ови стихови, али и они који следе: „Да није тако, поцепано бих хартију и већ одавно бих заборавио речи којима те милујем“ указују на елементарну црту неосимболистичке поетике, а то је веровање у моћ песничке речи и снагу поезије *per se*. Према Пајићевом уверењу које алузивно исказује овом песмом, једино песник има моћ да открива пут ка Богу јер „Он се налази у самој поезији, он није изван ње, изван речи“ (Пајић, 2013: 85). Резултат те својеврсне интеракције између песника са једне, појава изванјезичке стварности са друге стране и речи које настоје да те појаве преведу у контекст литерарног и лирског са треће стране, изражен је, донекле епифанијски, у стиху „Овако, постојимо само ти, ја и песма“.

Своје схватање и свој однос према песмама у прози, Пајић дефинише једноставно: „Под „поетском“ или „песничком“ прозом, подразумева се проза писана китњастим стилем у коме свака именица и сваки глагол имају своје придеве, као украсе, слике су дате у метафорама.“²³ Већ је речено да је оксиморон, као реторска фигура мисли, стилско средство које Пајић често користи у својим песмама. Али, када Петар Пајић каже „камене литице са змијама умиљавају ти се“, или „твоје срце љубе вукови и постају питоми од тога“, или „храниш дивље звери цветовима“, онда су та, наизглед оксиморонска значења прешла у сферу онеобичавања, поступка којег су руски формалисти сматрали за саму срж уметничке свести, а српски неосимболисти га сасвим природно поставили у основу свог односа према појавној стварности. Можда је и због тога, између осталог, поезију тог доба пратио глас да је неразумљива, нејасна и семантички тешко докучива.

Имагинација / „Ти мислиш на нешто лепо и чисто као ваздух“/ и воља /“Тренутак када те гледам, доба када идем према теби, време када те волим“/ укрстиле су се у песми „Љубав у брдима“ на плану свести о усамљености усред суре планине и њених огољених висова: „Далеко је свет и у наши живот улази овај тврди пејзаж као једина

²³ „Петар Пајић песник“ (зборник), 2011. Краљево, НБ „Стефан Првовенчани“, стр. 211.

истина.“ Ваздух, као један од четири праелемента, у свом симболичком коду носи бескрај, неухватљив је и невидљив, егзистенцијално неопходан, у симболичким поставкама једнак слободи. „Чист ваздух је свест о тренутку слободе“ (Башлар, 2001: 164). Због помирености лирског субјекта са таквом, усамљеничком верзијом слободе, помало романтичарски делује контраст изражен сликом „*Сељаци на магарцима, беспуће и гробље на брегу*“ с једне, и закључком да је „*Наш живот једноставан као хлеб, благ као молитва...*“ са друге стране. Такав закључак, међутим, упућује и на то да је свест о усамљености у оквирима природног станишта добила своје оправдање у сферама вишег, контемплацијског нивоа.

Већ у следећој песми, „Море“, Пајић апострофира други праелемент, воду, само начелно је постављајући у контекст односа према ваздуху и ватри, а задржавши се управо на њеном праискуству: „*Овде је вода старија од самог времена*“. Време је, у контексту религијске лексике, вечно. Зачудно делује паралела између Пајићевих стихова „*Време не стари међу овим кречним стенама... ..Слутња о промени овде престаје*“ и тезе Мирча Елијадеа: „Претварање Времена у Вечност почело је са првим верницима“ (Елијаде, 2015: 222). Петар Пајић овде потврђује вечност Времена управо верничким средством – молитвом: „*Звезде су мирне и чисте, као деце молитве.*“ Између мора и звезда „*остају само елементи ваздуха и воде*“, у даљини се диме хоризонти „*мада правих ватри још нисмо видели*“ јер делује као да се Пајић пита ко ће бити тај ко ће пореметити устројство света или негирати појам вечности. Тако се песма и завршава, недовршеним стихом „*Вечита старост мора...*“ упућујући на мисао о времену као непроменљивој константи.

Када у предговору за збирку *Чисто доба* из 1990. године, Слободан Ракитић за поезију Петра Пајића напише „И кад је сва у просторима реалног, њена имагинативност је на завидном нивоу“ (стр. 8), та теза се, у већој или мањој мери, може потврдити у скоро свакој Пајићевој песми. „Висока, бела планина“ је једна од њих. У њој парадокс залеђеног, а осунчаног врха далеке, високе, беле планине постаје синоним чежње за достизањем циља, егзистенцијалног, песничког, чистог, правог. Тај врх наткриљује цео видик „*дајући му смисао*“. Унутарњи порив за разјашњењем односа свог бића према својој поезији, уз свест да тај врх „*иако у сунцу, пун је олује*“, а та планина „*одсад цео мој живот*“, резултира беспоговорним поистовећивањем: „*То чисто хладно сунце желим да ставим у песму која ме једина искрено показује.*“ Аутопоетичка основа Пајићеве поезије је песмом „Висока, бела планина“ у великој мери већ јасно постављена.

Пајићеве песме у прози карактерише изразити лиризам. У поглављу *Песме у прози*, „Песма над песмама“ се може сматрати најлиричнијом. У свим следећим књигама у којима је објављена, почев од збирке *Песме* из 1967. године, она носи назив „Црква“. Семантика старозаветног библијског наслова из првобитне верзије наслова Пајићеве песме и семантика лексичког појма хришћанске лексике из каснијих верзија, корелирају у најуниверзалнијем облику емоције – љубави. Без потребе за идеализовањем, та љубав је чиста и непорочна док из ње ниче црква: „*Љубав је наша чиста као злато док постајемо једно. / Ја улазим у тебе и по обичајима наших отаца градим цркву.*“ Много касније, Пајић је написао: „Цео живот јесте доба љубави“ (Пајић, 2013: 119), што би, ако овај исказ применимо на песму, могло да значи да драгу или невесту из библијске *Песме над песмама*, Богородицу из хришћанске религијске свести или жену у реалној, појавној стварности повезују исти референцијални појмови: лепота, чедност и безгрешност које током живота еволуирају у веру и љубав према Богу.

У песничкој космогонији Петра Пајића, смрт заузима важно, свечано место, иако је увек једноставно, може се рећи, често и фаталистички опевана, као у песми „Балада о Александру“. Парадокс између дечакових година и болести чије исходиште је смрт, лирски надвисује снажна имагинација: „У десетој години можемо рећи: сад сам дрво! И бићемо дрво. Можемо пожелети: ово дрво није дрво, то је птица. И тако ће бити.“ Покушај одгонетања тајне и неминовности смрти „Исто је имати десет година или сто година“, употпуњен је надреалном сликом лепоте дечака који у болесничкој постели сања да у рукама носи вука. Иако амбивалентан у својој симболици, овде вук у дечаковим рукама може бити знак „моћног заштитника беспомоћног бића“ (Бидерман, 2004: 443). Исто тако, хришћанска митологија нуди и посредно тумачење симболике вука у смислу да само свеци имају моћ да преобразе и припитоме крволочне звери. У том контексту, овде смрт можемо схватити и као димензију светачког. Ова два плана, филозофски и митолошки, стапају се у тзв. јединство супротности где су живот и смрт изједначени: „Он сања да је река и већ је река.“ Смрт може бити бајколика и пустиловна, сугерише Гастон Башлар „ако се следи водени траг, ток широке реке“ (Башлар, 1998: 100). По Башларовој теорији о имагинацији материје, смрт је овде „живот у новој супстанци“ (Исто: 98). И овде је Петар Пајић снажним библијским мотивом реке, уздижући га, путем метаморфозе, на вишу симболичку раван, потврдио своју приклоњеност неосимболистичкој поетици.

Однос према смрти у песми „Лице мога оца“ звучи снажније, оптуженички, ваља се из дубина земље, опомиње. Пајић као да је, поистовећујући оца и отаџбину, означио оно што је Драган Хамовић дефинисао као „заметак отаџбинског певања.“²⁴ У каснијим верзијама, на крају песме је, осим два пута поновљеног наслова, додат и стих: „Његову трагедију понео сам ја у живот“ чиме је, чини се, поентирана суштина и основа колективне свести једног народа. Трагичним сликама пошаста и бројгеловски кошмарним призорима (разваљене цркве, погажена пшеница, крвави злочини, хиљаде заклане деце), Пајић, пратећи феномен смрти, уствари, валоризује живот. Посебну пажњу побуђују завршни стихови из ове првобитне верзије песме: „Никада нисам сазнао на шта ме подсећало то лице. Да ли на пораз или на празник.“ Метонимијска повезаност лексема *пораз* и *празник*, може се успоставити кроз праћење њихове семантичке, али и симболичке аналогије са појмом смрти. Доживљај који се овом аналогijом сугерише, тиче се појединачних (микро) и колективних (макро) импликација које последице смрти могу изазвати.

Саркастично, али и анархично звуче наративни стихови песме у прози „Држава без цара“. Апострофирајући сав очај и бесмисао ратова, ови поетски искази психологистички верно прате односе целата и жртве. Својеврсном демонизацијом ратника: „Са дугим косама и са златним ножевима за појасом... Однесоше са собом своје црне заставе...“ Петар Пајић иронично брише разлику између узрока и последица: „Са иконом Светога Јована у недрима, попалише цркве...“ Силе деструкције досежу до братоубилаштва: „Сами себи стављаху ножеве под грло. / Клади су се између себе ноћ и дан, ноћ и дан и тако безброј пута, док се оружје не умори...“ Сву трагедију историјског заборављања, аутодеструкције и мазохизма свог народа, Пајић резигнирано саопштава поетским исказом: „А после пораза, после пропасти, кад су битке на свим бојиштима већ биле изгубљене, они које су мучили, заљубљено су мислили на њих. Као зараза шири се љубав.“ Лако можемо сличан став препознати у Пајићевим каснијим размишљањима на

²⁴ Д. Хамовић: *Лице оца и лице отаџбине у поезији Петра Пајића* у: „Петар Пајић песник“ (зборник), 2011. Краљево, НБ „Стефан Првовенчани“, стр. 188.

тому родољубља: „Све оно чему су нас учили код куће и у школи, чиме да се поносимо, шта да чувамо и шта да волимо, постало је смешно“ (Пајић, 2013: 97).

Збирку песама *Љубав у брдима* отвара „Трезан алкохол“, песма-тетраптих за коју у великој мери важи Пајићев исказ: „Свака реч је сама за себе цела песма. Песма је скривена у свакој речи, као што је плод скривен у семену“ (Пајић, 2013: 8). То Пајићево веровање у отелотворење песме кроз сваку појединачну реч има, чини се, своје упориште у Миљковићевом схватању улоге речи у песми. Пишући о проблему неразумљивости поезије, а при томе указујући на пример Стефана Малармеа и Пола Валерија, Бранко Миљковић наводи: „Снага језика лежи искључиво у његовом практичном значењу. У поетском говору та је снага само потиснута и невидљива, а самим тим и измењена. Језик се више не позива на своје значење већ на своје важење које му придаје сам песник“ (Миљковић, 1972: 227). У том смислу, алузивност песничких слика и пејзажа у овој песми подстиче дубља трагања лирског субјекта за превазилажењем несклада и остварењем хармоније између човека и природе. Оксиморонска метафора из наслова, по мишљењу Радивоја Микића, јесте „указивање на неки дубоки несклад, фундаменталну противуречност у природи ствари и појава...“ доказ „да је предмет описа померен са миметичке на неку другу раван“ (Микић, 2016: 105). А та друга раван, означена је стихом „*Ох, време је средњих година!*“ Иако је експлицитно само једном означена, та друга раван, изражена сложеном метафориком, ипак одређује читав значењски слој песме. У том смирају средњих година „*Ватре се у стаблима бешумно гасе / ... / у зиду спавају птице немајући снагу да се огласе. / ... / Сад хладна светлост питања одгонета.*“ Прва песма је у симболичким представама реалног живота природе са једне, и човека, са друге стране. „Трезан алкохол“ је једна од оних песама због којих је Слободан Ракић сматрао да „поред Бранка Миљковића, можда баш у Пајићевој поезији можемо наћи највише елемената симболистичких поетика.“²⁵ Управо у овој првој песми своје друге збирке, Петар Пајић по први пут уводи мотив чистоте, који у каснијим песмама постаје један од градивних елемената Пајићеве поетике. После метафора које се прате кроз „зрење позног воћа, умиривање вода и огољавање неба“ – настају тренуци смирења као што вода кристализацијом добија непроменљив, залеђен облик који јој не дозвољава кретање. „*Небо остаје голо као огледало*“, све постаје јасно и чисто: „*Време је чисте љубави*“. Чак и бол постаје чист кроз своја катарзична својства: „... *У боловима смо здрави, / чисти бол, најлепши, светли се испод коре.*“ Чистота има свој антоним у нечистоти. Мери Даглас сматра да ова два принципа „успостављају јединство искуства“ (Даглас, 2001: 11). У том случају би се могло закључити да емпирија средњих година, правећи отклон од нечистог, подразумева виши ниво чистоте који задире у област религијског, сакралног поимања љубави. „*Ох, време је средњих година!*“ а то је време када се границе света сужавају, „*пустиње се хладе*“, а птице немају „*снагу да се огласе.*“ Пајић је тако обезбедио свом поетском језику ону важност о којој говори Миљковић, снагу која своје упориште не тражи у његовом значењу, већ управо у важности изреченог.

Метафизички аспект љубави се јавља у другој песми овог тетраптиха („*Свет се окреће према теби*“). Перспектива огледала као одраза и самосознања захвата суштинску раван песме: „*Онесвешћен сам од твога огледала*“ и призива се љубав да хармонизује сав несклад и хаос „*света у неред.*“ Трансформација се мора одвијати хијерархијски, од најнижег и најхладнијег („*залеђене воде*“, „*смрзнуте звери*“, „*ствари укочене у своје леду*“), до највишег и најудаљенијег („*на звезду се понети*“, „*она ће*

²⁵ С. Ракић: *Чисто доба* Петра Пајића (предговор), 1990. Београд, СКЗ, стр. 18.

звездама да влада“). Љубав добија снагу космичке силе која спаја земаљско са небеским и људско са божанским.

Симболику *чистог*, Петар Пајић ће развити у својим каснијим песмама и циклусима песама, нарочито у својој семантички најсложенијој збирци *Чисто доба*. Четири катренске строфе треће песме („*Вече у свим стварима*“), управо се завршавају стихом који се касније развио у наслов и означио посебан вид Пајићевог поимања греха: „*на чисту воду мислим кад се молим.*“ У својој студији *Песничка митологија*, Нортроп Фрај, почетком шездесетих година прошлог века истиче: „При читању било које песме морамо да знамо барем два језика: језик којим песник пише и језик саме поезије. Први постоји у речима које песник користи, а потоњи у сликама и идејама које те речи изражавају“ (Фрај, 1999: 186). Привидна лакоћа и једноставност Пајићевог песничког израза, као и неким другим, и овим стиховима оправдава запажање Слободана Ракитића да „та једноставност може каткада и да завара и да „прикрије“ све оно што се означава као „дубинско значење“ једног песништва.“²⁶ Синтагма „чиста вода“ у овој песми има значење путоказа, уверења да је прочишћење могуће једино и само на том и таквом путу: „*Срећни су они који не избегаше казни / а, ипак, непоражени остадоше пред нама.*“ Јер, свет ће остати сачуван у поезији, а песникова патња рађа свест да „*зарази речи*“ не може да се одоли и зато „*ништавна је смрт кад у њу немамо вере.*“ С обзиром да у хришћанској иконографији вода има има улогу прочишћујућег елемента, може се закључити да се значењски слој песме прати кроз однос еквивалентности синтагми „божја вода“ и „чиста вода“: „*Божја вода саму себе опере. ... / ... на чисту воду мислим кад се молим.*“

Снажно и сугестивно делује поетски исказ првог стиха последње, четврте песме тетраптиха „Трезан алкохол“ у првом, насловном циклусу ове збирке: („*Један је правац према мени*“). Та снажна сугестивност извире из веровања у снагу нових начела неосимболистичког покрета и неодољиво подсећа на еруптивност Миљковићеве поезије. Када Бранко Миљковић у интервјуу под насловом „Ајнштајн се може препевати“ објављеном у „Нину“²⁷ изјави: „Поезију сам почео да пишем из страха“, а Пајић у стиховима ове песме објави „*Страх не признајем*“, намеће се мисао о покретачкој функцији страха у оквиру неосимболистичке поетике. С обзиром да Пајићевом страху претходе сумње и недоумице („*Ако га откријем*“... / ... „*Да ли сам близу*“ ... / ... „*Вребама себе песмом*“... / ... „*Ако сам у вери*“), претпоставка је да такво исконско понирање у сопствено људско, али и песничко биће има за циљ да се пронађу оправдања и разлози за осмишљено и суштинско трајање: „*Боље је, мислим, да ми срце поједу гладне звери / него да међу лажним звездама у хладном простору зебе.*“ На тај начин, победа и пораз су изједначени у смислу два различита начина која воде до истог циља: „... *Као самоубица / чекам двојника да се упознамо.*“ Тај циљ је, дакле, самоспознаја, али у контексту окружења светом: „*Заразио ме свет. Свет је ја у малом.*“

Елементи егзистенцијалистичке филозофске мисли срећу се у седам песама циклуса названог *Тамо где нисам*. Субјективни доживљај стешњености и изгубљености у новом свету, простору и поретку, преовладава песничким сликама овог циклуса. Апсурд као резултат несклада између бића и света, у овим песмама је на неколико места врло истакнут. Резултат тог апсурда је некад свест о узалудности било какве акције која би променила устаљени животни след: „*Немојте да га будите, / нека се у себи смеје. / Небо*

²⁶ Исто, стр. 9.

²⁷ „НИН“ бр. 507 од 25. 09. 1960. г.

је хладно. / Ствари су около / непознате и безбојне“ („Дете зебе, небо је хладно“), некада је то осећај отуђености и немоћи: „Не могу се нигде помаћи / са овог места / ... / јер ево / небо је сада укочено / нас двоје смо непознати и сами / како то никад није било / ... / сада те само измишљам / ... / али узалудно, / не могу се нигде помаћи, / не могу нигде са ове обале.“ Немоћ се петрификацијом често доводи до врхунца: „белуци већ улазе / у моја колена, / белуци већ улазе / у моје лактове“ („На обали“). Некада ти апсурди попримају контуре побуне која има за циљ да открије и обнови старе, заборављене вредности: „Моје слабо тело кроз које страшно пролази / црна вода сумрака и угашеног сунца, / ... / пуни се животињама које се гоне, / иза плотова су дивљи мириси, заковитлани са звездама / О, то моје полудело тело са безброј срдаца у себи“ („Само тело у врту“). Некада опет, апокалиптичне слике до те мере доминирају поетским простором песме да имају функцију фаталистичке негације најелементарнијих животних поставки: „Кроз тело твоје / дувају сада ветрови / кроз кости се већ / провлачи оштра планина / у срцу твојем / спавају, ево, курјаци / руке су ти грубо / одсечене и бачене / трбух ти је шупаљ / и не можеш ми родити сина / кожа ти је сада / од креча који се круни / ти си драга моја / пуна мртвих и лоших речи“ („... Без мога сина“).

Међутим, да поезија Петра Пајића има полазиште у класичној симболистичкој оријентацији, видљиво је из стихова у којима доминира основно поетско начело симболиста, а то је да је стварност само привид, те да за суштином треба трагати, другим речима, да су појаве у стварности само симболи онога што човек перципира својим чулима. Дакле, симбол је одређена врста сугестије. Када дете „заспало на улици“ сања ливаде које се „зелене на плочницима“ и пса који има две главе „али ни једна не уједа“ и притом се „у себи смеје“, онда је сугестија јасна и једносмерна у слици жудње за хармонијом и слободом, насупротив том стешњеном урбаном свету („Дете зебе, небо је хладно“). Сличан симболички инструмент је употребљен и у песми „Мали на улици“ која је први пут објављена 1958. године у књижевном листу „Уствари“²⁸, а у ову збирку унета са донекле измењеним завршетком песме (уместо стихова: „градски парк са свим птицама премешта се под његов јастук, / ветар се љуља на гранама дрвореда“, у листу „Уствари“ стајало је: „топови пуцају на ластии и побеђују Индијанци“). Последњи стих је скоро истоветан у обе верзије: „Мали (он) је уморан и ускоро ће се заплакати“ што уз стихове „Мали је несрећан“ и „Мали је залутали странац на улици“ јасно образује симболичку раван песме која је већ наговештена у стиховима „Он би хтео да уђе у излог са пајацима, / да њима да своју главу“, а која имплицира идеју да се несналажење у тако кошмарном свету може превазићи једино пристајањем на промену властитог идентитета.

Једна од Пајићевих љубавних песама која се у каснијим збиркама учестало понављала је песма „Кроз тебе гледају моји прозори“. Вечна тема – љубав, код Петра Пајића има далекосежнији, суптилнији задатак, често је повод да се разјасне суштина и сврха људског постојања. У песми се смењују дијалектика спољашњег и дијалектика унутрашњег као два пола, два ослонца за сагледавање вредносних кодова осећања љубави, и то љубави и као полазишта, и као уточишта. Амбивалентност песничких слика: „Кроз тебе гледају моји прозори“ и „Кроз тебе гледа небо на моје прозоре“ има своју тачку укрштања у тој невидљивој, далекој драгој, у видуку где је нема, „у пределу у коме би била ружна“. Та идеја, оваплоћена у етеричној фигури замишљене драге која спаја доњи (prozори, канте, дрва) и горњи свет (небо), спаја земаљско и небеско, указује на могућност опстанка само у прихватању дуалистичког принципа у свему што човека

²⁸ Часопис за књижевност и културу, година издања I, бр. 1-3/1958. Шабац, Културно-просветна заједница среза, (гл. ур. Д. Пармаковић)

окружује, али и у свему што човек јесте. Да те кохезије нема, не би ни идеја могла да добије своје отелотворење у речима „које ћу први пут да чујем, и које ће ме одвести тамо где је песма“. Метафизика светлости која се прелама између споља и изнутра, ако се прихвати теза Гастона Башлара да геометрија спољашњег и унутрашњег уствари „специјализује мисао“, могла би бити протумачена као трагање за својим местом у том бесконачном „видику“. „Зато конфронтирамо човеково биће са бићем света“ (Башлар, 1969: 266). Петар Пајић је, у великој мери, овом песмом изједначио своје људско са својим песничким бићем.

У покушајима да дефинише своје песничко биће, Петар Пајић задире и у надреалне просторе, онирички ређа надреалне слике и доживљаје, као у песми „Изгубљени јахач“: „Био је јахач, / јахач који се шетао по небу / јахач најлепши / био је он / ишао је по мојој соби / ишао је по мојој крви / није ми излазио из главе.“ Феноменом имагинације, овде је подстакнута експресија ширине, неизмерности простора: „О како је / носио цео свет / у својој малој црној узди / ... / Био је јахач / ... / кога замишљам како језди.“ Са поимањем феномена неизмерности Гастона Башлара лако кореспондирају Пајићеве стихови: „о како је / умео да буде горак и замишљен, / како је умео / да буде тужан у рају. / ... / И једном сам га нашао, / лежао ми је у белом сну“ : „Неизмерност је кретање непокретног човека. Неизмерност је једно од динамичких обележја мирног сањарења“ (Башлар, 1969: 233). Исто тако, завршни стихови ове песме још јасније кореспондирају са чувеним исказом Бранка Миљковића да је поезија осет о томе да су ствари ишчезле, тј. да „осет који поезија ствара је празнина“ (Миљковић, 1972: 213). Низом реторских питања, експликативно, Пајић сугерише управо такву празнину и нестајање: „Викнуо сам га / али он / мислите да се окренуо / мислите да се одазвао, / мислите да је дошао: / лежао је непокретан / са раширеним ногама / претвореним у комад дрвета, / лежао је јахач / каквог више неће бити.“

Циклус *Опсада* чине четири песме које повезује мотив трагања за начинима надвладавања различитих облика егзистенцијалних страхова: „Опсада“, „Долазак ноћи“, „Тренутак“ и „Север“. У насловној песми циклуса, у двадесет њених стихова, преовладава драматичан доживљај живота појачан осећајем стешњености и безизлаза: „... То је тамница и зид / ме закопчава. Ја тражим светлост, / али мртав ми остаје вид...“ За Александра Јовановића то је „... доживљај света као тврдо омеђеног, зазиданог простора, у ствари као тамнице...“²⁹ Иако испевана у духу неосимболистичких слика, у њен поетски простор су се лако утиснуле и добиле своје значење слике које се могу назвати тековинама класичног симболизма. У првом реду се мисли на синестезију у стиховима: „Ваздух / љубичаст, без дана. /... /... Слух / ми је од црне самоће.“ Исто тако, мисли се и на укрштену риму која је овде доследно спроведена. Паничан страх рађа реч, глас: „Браним се својим гласом“ и очајничка питања на која нема одговора: „Где су, покажи, та врата / иза којих израста воће, / покажи!“ Овом инвокацијом се призивају решења, излаз за који се зна да постоји, јер показна заменица „та“ (врата) управо конкретизује сврху трагања, али очај се увећава и видик нестаје: „... Зид ме стравично хвата / ... / Све је пало. / И ја! И ја. Зид ме затвара...“ У тачки пресека између опасности зидом и „будног света“ и „сјаја очију које се мире здраве“, нестаје и нада: „... Између свода и очаја / опседнута нада ми умире.“ Нема код Пајића много песама са овако наглашеном негативном онтологијом, али када се на њих наиђе, разуме се колико је Петар Пајић у

²⁹А. Јовановић: *Север и Србија Петра Пајића* у: „Петар Пајић, песник“ (зборник), 2011. Краљево, НБ „Стефан Првовенчани“, стр. 26.

својим раним фазама био одан духу неосимболима као покрета, али и његовим теоријским поставкама оличеним у есејима Бранка Миљковића.

Сличан поетски материјал се нуди и у песми „Долазак ноћи“: „Зазидани смо у ноћ. Она нас је помакла. / Сад смо са друге стране, иза реалне границе.“ Међутим, помак је учињен на плану субјекта који није више усамљен, једнина је замењена множином, ту су неспавачи, скитнице, лопови... Нема немог и прећутног пристајања на „долазак ноћи“. Хришћанска, словенска митологија, препознаје такве обичаје. „У одређене периоде ноћи, опасне по човека, препоручује се будност ради заштите животног простора или својих ближњих (...) од нечистих сила.“³⁰ „Неспавачи“ у улози чувара и заштитника, бораца, револуционара... буде умрлу наду из претходне песме: „Пламте црвене рампе. Расту нам руке звучно. / Неспавачи су будни и гледају се мучно. / ... / Ово је час! Брује ваздушне жице. / ... / Дан је преврнуо кожу. Бесхлебни сат је нао.“ У том одсудном часу, побуна је неминовност: „Дуже се отворено срце. Буде се стубови мермера.“ И у овој песми Пајић користи укрштену риму, иако због различите дужине стиха, она није претерано звучно уочљива, али зато персонификација употребљена у њој има јаку конотативну улогу: „пламте рампе“, „расту руке“, „ветар улази у собу“, „дими се месечина“, „дуже се срце“, „буде се стубови“.

У трострофној, квинтилској песми са прстенастом строфом „Тренутак“, Петар Пајић, као и у осталим песмама овог циклуса, користи риму. Овде је „остварена својеврсна обгрљено-парна рима: abbaa / cddcc / effee.“³¹ Милош Ковачевић наводи став Станише Величковића да је строфа од пет стихова, квинтил, ретка у песништву, али да Пајић радо користи ову форму „показујући сагласје са српском модерном.“³² По мишљењу Радивоја Микића, ова песма је доказ да „Пајићево опредељење за симболистичку поетику није било само везано за само једну тематску сферу у његовој поезији (песме о води, северу и леду) ...“³³ Кристали који буде сновите пределе љубичастим пламеном и тако враћају давно изгубљени звук, идејни су сублимат сваког петог, поновљеног стиха у свакој строфи. Мотив звука у последњој, трећој строфи експликативно спаја хераклитовски принцип смењивања рађања и смрти са принципом поновног рађања из сопственог пепела из мита о чудесној птици феникс: „Врати се давно изгубљени звук / из остављених и мртвих предмета, / ја сам се родио из умрлог света, / опкољава ме прашина и мук, / врати се давно изгубљени звук.“ Експликативни фон овог споја сугерише идеју неминовности у смењивању природних и животних циклуса.

Иако се већ у првој књизи песама Петра Пајића, збирци *Дан*, назире зачеци његове аутопоетике, као и суштина песничке супстанце која ће резултирати најбољим његовим песмама, песмама које варирају све облике и стања воде, Пајић је и у овој другој књизи песама дао свој допринос том свом будућем тематско-идејном опредељењу. Дванаест стихова песме „Север“ у каснијим издањима је распоређено у три строфе по четири стиха, а у књизи изабраних песама под називом *Чисто доба* из 1990. године, последња четири стиха су измењена, као што је измењен и назив песме у „Ледени брег“. Овим изменама, промењена је позиција субјекта, а самим тим и идејна раван песме. Наиме, у верзији из

³⁰ „Словенска митологија“ - енциклопедијски речник, 2011. Београд, Септер book world, стр. 389.

³¹ М. Ковачевић: *О језику и стилу Петра Пајића*, у: „Петар Пајић песник“ (зборник), 2011. Краљево, НБ „Стефан Првовенчани“, стр. 129.

³² Исто, стр. 128.

³³ Р. Микић: *Од симболизма до горког патриотизма* (предговор) у: Петар Пајић: *Изабране песме*, 2014. Београд, СКЗ, стр. XXXV

ове збирке, прилошка одредба за место *овде* с почетка песме и показна заменица *ове* на крају песме, упућују на исти простор у коме се субјект налази. То је простор у коме се свему живом одузимају његове природне карактеристике, дехуманизује се његова суштина. То је простор који није од људског и за људско створен, а човек, иако свестан да га тај ледени свет све чвршће заробљава, ипак у њему остаје. У измењеној верзији: „Пишем вам далек од свега. / Чујем глас: тамо иди / где се ништа друго не види / само сјај леденог брега.“ - појављује се глас, спасилац који ће субјекту променити правац и упутити га *на прави пут*. Тај глас има својства божанског гласа јер неприкосновено апострофира пут истине и спасења.

Стваралачки простор је назван престоницом леда, а ствараоца опседају опасности које су ван домашаја његових моћи: „Пишем вам из престонице леда, / Овде се глас кочи. Вид сужава. / Овде курјак залеђен спава / у небу које је као креда. / ... / Из ваздуха ничу оштре секире. / У слуху чујем зveckире. / Кристали ми расту испод коже.“ Овај имагинативни пејзаж, како га назива Радивоје Микић, један је од најбољих примера потраге Петра Пајића „за оним што је првобитно и што је вечно“ (Микић, 2013: 75). Феноменологијом имагинације се бавио Гастон Башлар у неколиким својим књигама, а у основи његових феноменолошких истраживања јесте идеја да свакој песничкој имагинацији претходи материја као основна супстанца: „Верујемо, наиме, да је у поретку имагинације могућно установити закон четири елемента који разврставају различите материјалне имагинације зависно од тога да ли се оне везују за ватру, за ваздух, за воду или за земљу“ (Башлар, 1998: 9). С обзиром да је вода управо она материја од које настаје песничка имагинација Петра Пајића „... чиме се и овај песник, попут Бранка Миљковића, везује за пресократовску филозофију, само што он не концептуализује сопствену поетичку основу, већ је непосредно примењује“ (Микић, 2013: 76). Семантичку основу песме чине лексема *север* и *лед* које је Пајић касније, нарочито у песмама збирке *Чисто доба* из 1968. године развио до нивоа сопствене песничке поетике. Оно што се запажа, међутим, то је да у почетној фази, као што је то случај са овом песмом, семантика лексема *север* и *лед* има негативну конотацију: „Нек се спасава ко то може“, док у *Чистом добу* из 1968. године, а и у каснијим књигама песама, оне означавају жељени простор и стање, дакле еволуирају ка семантици позитивног. Измењена четири стиха песме „Север“ у верзији из 1990. г. доказују ову тврдњу и на њеном примеру: „Чујем глас: тамо иди / где се ништа друго не види / само сјај леденог брега.“ Епистоларна форма песме, инвокације и апострофе појачавају експресију и сугестивност песничких слика: „Све више осећам просторе ове.“

О својој песничкој опседнутости мотивом севера, Пајић је говорио и много касније у односу на прве појаве овог мотива у његовој поезији: „Моја страсна опседнутост Севером, дуго ме је задржавала у свету симбола и путоказа према чистој страни света, према Чистом добу. Као у Кервудовом роману, залутао сам у бескрајне, снежне просторе, по којима ковитла мећава, звезде се леде, мраз све кочи“ (Пајић, 2013: 8).

Завршни циклус збирке је назван по наслову триптихона „*Сеоба Србаља*“ у коме се свака од три песме састоји из три катренске строфе. Овим циклусом Петар Пајић у своју лирику уводи и теме националног и историјског. Резигнација и безнађе који прате лутања и потуцања српског народа: „По Хунгарској серпско племе лута / за Чарнојевићем, лица невесела“ упућују их „Са секирама заривеним у слепоочнице“ на север. И овде лексема *север* носи негативну конотацију: „На северу нема наде.“ Пајићев, тако чест иначе, имагинативни пејзаж, овде уступа место нечему што бисмо могли

назвати метафизичким пејзажем који „ври“ од ирационалних и апокалиптичних песничких слика: *„Пада црна киша дуж пута. / ... / Кочеве ничу из поспалих глава.“ / ... Падају из ваздуха запаљене птице.“* ... Просторне координате песме (Месец, пут, Дунав, поље, равница, север), већ апострофирају кретање као једину и изнуђену, иако изабрану, додуше невољно изабрану могућност: *„Старци се у пољима клечећи моле и кају / носећи завичајна брда између већа.“* Историја, мит, фикција – свему је Пајић нашао места у алузивном простору овог триптихона. Секире заривене у слепоочнице упућују на стање свести једног национа који своју борбеност црпи из нагона за самоодржањем. Символичко значење секире варира у различитим културама, од ратничког код Индијаца, до заштитничког (од нечистих сила и болести) у словенској митологији, самим тим и код Срба. *„Да би заштитили новорођенче од злих сила, Срби су му правили хамајлију у виду мале секире.“*³⁴ У парадигматским сликама пораза (*„Осуђени на пораз, Сербљи, болно...“*) саркастично су изукрштани мотиви који вековима прате усуд српства и српског народа: напуштање своје и приклањање туђој вери (*„Син очево не познаје лице“*), ратовање за туђ рачун (*„Закаснело је наше племе на путу / За наше главе долазе убице“*), бахато богаћење (*„Топећи сребро дуж широке равнице / разбојнички осећамо месечину жуту“*), одбацивање традиције и моралних вредности (*„Зло се коти у чистоме цвету / ... / Добар је ко убија и ко краде“*), братоубилаштво (*„Према срцу окренуте су оштрице“*), издаја (*„Издајица је ту и већ план кује. /... / Издајица је већ ту. Издајица је већ ту.“*). Ако се зна да је на мотиву издајства саграђен и косовски мит, може се претпоставити зашто га песник овде троструко наглашава. Чини се да опомињући карактер ових понављања носи упозорење за будућност: *„Близу смо севера, али не можемо стићи. / Нити се можемо вратити. Даље ићи, ићи, ићи. / Поред угашених ватри на путу.“* Говорећи о родољубивој поезији поводом награде „Одзиви Филипу Вишњићу“, Петар Пајић је изрекао став да је судбина српског песника да не сме да прећути српска страдања, иако би више волео да није тако: *„Срећни су они народи чији песници кад певају о родољубљу не морају да певају о страдању и жртвама“* (Пајић, 2013: 110).

Сличну тематску основу Пајић користи и у три катрена са укрштеном римом песме „Светлости глади“. Снажним метонимијским и метафоричким сликама (*„Светлости воћа гладних небеса, / љуљање киша завичајног свода / ... / Падање цвећа, побуна смела / црвена јесен, ракија Шумадија“*) апострофира се најболнија несрећа сопственог народа – самоистребљење: *„Падам ли, ево, падам низ пут, / оца сте мога убили. Дан се гаси. / Низ нож се сливам још забезекнут. / Сербљи се секу, Раци, Власи.“*

У последњој песми збирке *Љубав у брдима*, песми „Победник на Калемегдану“, свест о трошности и пролазности резултира иронијом људске потребе да се живот, покрет, јунак, бој, заувек овековече и зауставе у непомичним споменицима: *„Ти, увек метално звучан и млечан / и победник на крају сваке баладе.“* Споменици су истовремено тужни и најчешће анахрони сведоци времена које их је изнедрило. Реалан догађај или лик из прошлости је овде подтекст за пародичну инвокацију: *„Јуриши на бедем, на барикаде!“* Исто тако, значај некадашњих симбола националног страдалиштва бледи кроз отужне успомене сваке наредне генерације: *„У недељу, на старим тврђавама, / зидамо Пеле-куле од наше кости.“* Та врста апстракције има своје оправдање у идејном слоју песме којим се наглашава тривијалност идеологија које су себе осудиле на вечност у материјалном обличју, насупрот суштинској преживелости и пролазности: *„Споменик на тргу стоји. Година копни и рђа.“*

³⁴ „Словенска митологија“ - енциклопедијски речник, 2011. Београд, Септер book world, стр. 490.

3.3. Песме (1967)

Трећа књига песама Петра Пајића, *Песме*, састоји се од три циклуса. У првом, *Баладе*, објављено је шест нових песама („Четири брата, четири разбојника“, „Старци“, „Знак“, „Манастир“, „Авала“ и „Дрво“) и осам већ објављених песама у претходне две књиге, с тим да је песма „Нож“ измењена у почетним стиховима и њиховом редоследу, а песме „Песма над песамама“ и „Љубав у брдима“ овде су насловљене са „Црква“ и „Поема“. Други, *Реквијем за Луку Пајића* и трећи циклус, *Записи*, састоје се из шест, односно једанаест нових песама.

Збирку отвара песма „Четири брата, четири разбојника“ која се састоји од пет неједнаких строфа, прве од четрнаест стихова иза које следе терцет, секстина, па квинта, и на крају поново секстина. Ова различитост у графичкој структури песме указује и на њену тематско-мотивску сложеност. Заснована је на веристичкој подлози, са подтекстом који апострофира елементе не тако давне националне историје са којима се српски народ у свом колективном бићу још увек није измирио, нити их довољно разјаснио да би могао да их уврсти у корпус вредности на којима треба да се гради национални идентитет. С обзиром на унифицираност политичке идеологије у Југославији у времену када је песма настала, Пајић је врло вешто употребио снагу стилских фигура као што су алегорија и персонификација да би указао на дубоке поделе у српском народу када је у питању однос према актерима тзв. народноослободилачког рата од 1941. до 1944. Осим у историјском контексту, веризам ове песме се очитује и у употреби топонима ваљевског краја из кога потиче и сам песник: „*градачке воде и видрачке шуме*“. Градац је ваљевска река, чиста и плаховита, а Видрак је шумовито брдо изнад Ваљева. Имена „*четири брата, четири разбојника*“ могу такође упућивати на реалну основу опеваног догађаја, мада се њиховом етимолошком анализом може утврдити семантичка равнотесност песме према којој би значење имена *Урош*, упућивало на господство, тј. богатије, више слојеве народа, *Милорад*, на љубазност и ведрину, *Раденко* на вредноћу, рад и стицање, а *Недељко* на хришћански морал, поштовање традиције и породичних вредности. „*Имена су им лепа као мирис босиљка, / а срца су им тужна као напуштени домови, / били су разбојници каквих нема.*“ Босиљак као мирисна биљка има дубоко укоренењу примену у хришћанским обредима Јужних Словена с обзиром да је распрострањено веровање да је босиљак божји цвет који је израстао на месту Христовог страдања. У хришћанској култури и обредним веровањима српског народа постоји читав спектар апотропејског дејства босиљка. У симболичкој равни, поређење лепоте ова четири имена са лепотом мириса босиљка упућује на кореспонденцију са његовим основним значењем: „Као универзално средство за одбрану и истеривање нечисте силе“³⁵ чиме би идејни слој песме могао да се поистовети са истинским патриотизмом са којим је српски народ, оличен у ова *четири брата* кренуо у одбрану свега својег, оличеног у лексеми *дом*. Та врста родољубља није експлицитно разрађена у песми на нивоу песничке слике или мотива, али се мотивом побеђене браће она имплицитно намеће: „*Кад су они отишли / нестале нашега краја / и ми остадосмо у туђини.*“ Ова алегоријска слика намеће и једно дубље, суштинскије значење које у себи може садржати и идеолошко-политичке консеквенце које се прате кроз однос српства и југословенства у то време. У том контексту се може успоставити и однос корелације између разбојништва ова *четири брата* и четништва у српском народу. Да историју увек пишу победници, и да се за њихове потребе, и зло и добро увек преувеличавају, песник нам саопштава ироничном инвокацијом: „*Пријатељу, нико од нас*

³⁵ „Словенска митологија“ - енциклопедијски речник, 2011. Београд, Септер book world, стр. 46.

није веровао / да ће четири брата, четири разбојника, / и оковани бити толико силни, / да ће и поражени успети / таква недела да почине.“ Осуде, одбаченост, казне и страдања, персонификовани су у стиховима: „Путеви којима су корачали / одоше сами за њима, / вода коју су усном додиривали / отрова се / небо које су гледали / скупи се цело у њиховим зеницама.“ Памћење народа је, међутим, најдуже, а песма је ту, не само да остави траг, већ и да пружи подршку: „Нисмо могли то да им опростимо / јер песма није хтела да их изда.“ Символика броја четири је такође релевантна за идејни слој ове песме. Од оних елементарних: четири стране света, четири праелемента, четири годишња доба, број четири у хришћанству добија и нова симболичка значења јер конотира са четири крака крста, четири слова у имену Христа (Исус), четири јеванђеља... „Четири симболизује земаљско, целокупност створеног и појавног, које је истовремено и пролазно“ (Гербран / Шевалије, 2009: 121). Петар Пајић се, опредељивањем за број четири, поново, као и неким песмама из прве две збирке, приклонио оном делу хераклитовског поимања света по коме све тече (panta rei) и све пролази, па и зло, ратови, поделе и неправде и по коме у борби супротности лежи покретачка снага свега постојећег.

У краткој песми у прози, „Старци“, старци су симболи мудрости, чувари традиционалних вредности и врлина, симболи колективне свести: „Они накривљених глава слушају дубоко под земљом воду у ушима мртваца, давну, прастару, вечну.“ Њихова физичка немоћ је њихова предност: „Старци са научином у коленима, седи старци у брдима, мирни и добри, знају али ћуте.“ Метафизички простор ове песме креће се од вода дубоко под земљом, до врхова брда у којима обитавају седи старци као неми сведоци укрштања прошлог и будућег времена: „У вечери док седе, они су као време. / Дани који су прошли.“ Аксиолошка порука да су врховна мерила вредности, слобода и истина, оличене у духовности, крије се у последњем стиху песме: „Високи старци у брдима.“ Метафизичка раван песме указује на претпоставку да су поезија и песници одговорни носиоци тих аксиома, што на свој начин, потврђује и сам Петар Пајић у беседи приликом примања награде „Жичка хрисовуља“: „Истинита реч чини песму песмом, она у поезији не стари и постаје, као и сама песма, ванвремена. Значи, истинита реч учинила је да песма победи време.“³⁶

Насловом „Манастир“ већ је сугерисан основни тематски фон и значењски код ове песме. Уточиште у вери је спасоносно и прочишћујуће: „Као када сам видео онај манастир / у суровом крају, / спасао се од непогоде, / велике олује и грома.“ У песми се укрштају два временска тока, с тим што је сећање на заклон у манастиру које хронолошки припада прошлости, подстакнуто сличним догађајем у садашњости: „Ја не могу а да се не сетим / манастира виђеног у дивљим брдима. / Спремала се олуја. / Бежао сам од ноћи.“ Тај однос постериорности између ова два плана, лако је спроведен само једним лирским исказом који се односи на садашњи тренутак, стоји на самом почетку као сакрални постамент који у себе сажима сва остала искуства. У средишњем делу песме је поновљен у истом облику: „Светлост на твоје лицу / блага је.“ Епифанијски знак у овим стиховима је јасан и недвосмислен јер скоро да се у иконографији сваког народа божанство објављује светлошћу. Гербран и Шевалије у *Речнику симбола* наводе примере старозаветних псалама у којима светлост симболизује живот, спас и срећу добијене од Бога. „Хришћанска се символика само надовезује на старозаветну. Исус је светло света (Јован, 8,1; 9,5); његови су ученици такође светлост свету (Матеј, 5,14)“ (Гербран / Шевалије, 2009: 920). Идеја прочишћења кроз веру намеће се и проширеном синтагмом

³⁶ „Петар Пајић песник“ (зборник), 2011. Краљево, НБ „Стефан Првовенчани“, стр. 214.

„комад благог хлеба“ која је значењски повезана са благошћу светлости лица. Хлеб је у каталогу хришћанских симбола храна са најсакралнијим особинама, оличење самога Христа, дар Божји, а вода елемент прочишћења, како телесног, тако и духовног. Завршни стихови песме упућују на свест о могућим формама духовног сједињења са божанским: „Изнели су ми на сто / комад благог хлеба и крчаг чисте воде.“

Иако је писана слободним стихом, у песми „Авала“ се ипак могу пратити извесне метричке закономерности: шест строфа је сврстано у три пара – прва два пара су терцети, друга два катрени, а трећа два секстине. Овакав графички план песме прати и градативно усложњавање емоције лирског субјекта, што се јасно види уколико спојимо прве стихове сваке строфе: „Попесмо се на Авалу, / ... / Разбацани папири од сендвича / ... / Ишли смо према ресторану, / ... / Кад остадосмо потпуно сами / ... / Хујале су сребрне воде кроз Авалу, / ... / Авала је дисала у нашим грудима.“ Веристички елементи песме су јасно одређени просторним (Авала, Србија) и временским координатама (субота, недеља, викенд, вече, ноћ). Неосетљивост урбаног менталитета („Разбацани папири од сендвича / и изгажена трава“) према чарима, важности и изворној лепоти природе („поћосмо према пропланку / застрвеном месечином и травом.“ / ... / Ноћ пуна звезда наслањала се на стабла“) произвела је у лирском субјекту снажно осећање стида. Једино тад, и само тад, лирски дискурс мења тежиште са првог лица множине на прво лице једнине: „Кад остадосмо сами / испод нас, доле, била је Србија, / окретох јој лице према звездама / а сам се загледах у црну земљу.“ Овом алегоријском сликом, осим уже конотације усредсређене на наговештај љубавног чина, наглашен је и шири значењски слој песме који апострофира немоћ појединца у односу на друштво, без обзира на разлоге сучељавања.

У песми „Дрво“, поистовећивањем лирског субјекта са ружноћом, тугом, изгубљеношћу, усамљеношћу и болешћу дрвета, персонификован је однос човека према свеукупности и закономерности животних процеса: „Дрво то / расло је на крају света / имало је мој глас / моје срце / и моју тугу.“ Сакралност дрвета је опште место у религији многих народа, али у основи, увек значи обнављање, вечну младост, здравље, бесмртност, мудрост, како на то указује и Мирча Елијаде у књизи *Свето и профано*. Веселин Чајкановић наводи да у нашој народној религији постоји схватање да „дрво може бити, пре свега, склониште, седиште људске душе“ (Чајкановић, 1994: 172). У контексту овог народног веровања можемо разумети и запитаност лирског субјекта над проблемима егзистенцијалног (бе)смисла. Са појединачног, трагање за одговором се преноси на колективни план: „Једном када сам дошао / видео сам/ дрво моје умире. / Рекох: „Дрво моје, / ти си болесно / и пуно црви, / више ти нема спаса. / Како ћемо да гледамо мај / кад тебе не буде било?“ Мај, месец пролећа у коме се циклус обнављања завршава и уступа место лету и зрењу, метонимијски је назван белим временом: „После је дрво умрло, / а тог пролећа, / тог белог времена, / мај није уопште долазио.“ У симболичкој номенклатури, бело је апсолутна боја, гранична, и овде би могла значити одсуство живота у одређеном временском интервалу („тог пролећа“). Лирски субјект је свестан да све живо на свету има то своје „бело време“. Али, у слободнијем тумачењу, то „бело време“ би могло означавати чак и песников страх од смрти.

Лексема латинског корена „реквием“ из наслова циклуса *Реквием за Луку Пајића*, у свим каснијим објављивањима је замењена словенском речју „опело“ и састоји се из шест кратких песама неједнаке дужине, обележених бројевима. Сугестивност наслова о вечном покоју већ указује на снажну тематску основу песме. Бранко Миљковић је,

размишљајући о улози наслова у песмама, у једном свом запису констатовао: „Наслов није ту да само означи песму, већ да је започне, и више од тога, да је конституише и сугерира“ (Миљковић, 1972/4: 247). То је управо случај са *Реквијемом за Луку Пајића*. Веристички елементи овде нису пресудни (име песниковог оца), с обзиром да се значењски слој песме шири на општи план односа између предака и потомака. Варирање личног доживљаја смрти: „*Али ја не верујем у смрт. / Верујем у вечност.*“ кроз обраћање у другом лицу: „*Ти си био, / ти јеси, / само си престао да стариш, / да водиш рачуна о данима, / само си престао да живиш.*“ са отклоном у треће лице да би се (можда и самом себи) појаснила неминовност тог чина: „*Одвојен од времена, / одвојен од ствари / које полако почињу / да му заборављају живот*“ али истовремено и појаснила закономерност редоследа отац – син: „*Отац живи у сину, / син наслеђује очев живот / и старији је од њега / за своје време*“ - потврђује тезу о ширем и сложенијем тематско-мотивском контексту циклуса *Реквијем за Луку Пајића*. Тај сложенији контекст задире у поставке поетика егзистенцијализма које неосимболисти често користе као основу својих нових метафора. Феномен смрти је код егзистенцијалиста у средишту разматрања смисла, валидности и сврсисходности свега оног што се човеку нуди рађањем. У својој одбрани егзистенцијализма од марксистичких критика да увек истичу оно што је лоше у људском животу, Жан Пол Сартр изјављује да „егзистенцијализам јест хуманизам“ (Сартр, 1984а: 260) и да у основи тог хуманизма лежи оптимистички поглед на свет. Ову своју тезу, Сартр објашњава ставом да односом према негативном и лошем, човек у ствари себе константно изграђује, а изграђујући себе, он изграђује своје универзално биће. То универзално биће је, затим, у стању да превлада управо оно лоше и негативно, у шта спада и малодушност приликом сучељавања са смрћу. Примењујући овакве поставке егзистенцијалиста, одговор на питање: „*Његово лице у мом сећању, / као у земљи, / да ли ће почети да тамни?*“ – мора бити исцељујући: „*Искусство твоје смрти у мојој крви / помера ми сећање у време пре рођења / ја сам рекао / ето, моја прошлост одлази, / ти си помислио, блажен, / мој живот остаје, / своју смрт победио си мојим животом, / а ја сам свој живот обогатио твојом смрћу.*“ Овим хијазмима у завршној, шестој песми циклуса, потврђена је, не само универзалност човековог бића, како то имплификују егзистенцијалисти, и не само вера у утицај прошлог на будуће, већ је управо потврђен хуманизам који се рађа из човекове свести о смрти и коначности. Како је и сам песник рекао, ова песма је химна бесмртности: „*Дух је бесмртан, а ... живот се наслеђује*“ (Пајић, 2013: 117).

Записи су сведочанства аутопоетичких промишљања песника који је тек на почетку свог песничког пута. Чини се као да су се, у једанаест песама у прози овог циклуса, нашле све теме које, с једне стране подстичу, а са друге, обесхрабрују песника у свим фазама стварања. Песме су обележене бројевима. У првој преовладава сумња да ће се уопште наћи права реч у правом тренутку: „*Наједном се у мени открије некаква празнина и ја изгубљено лутам по њој, тражећи да нађем макар нешто што би ме охрабрило. Али ничега нема. ... Нема речи. Ни једну реч не могу да нађем. ... Једном ћу, можда, тако отићи у ту празнину и нећу се вратити.*“

Следи запис о вечитим песничким трагањима, откривањима и незадовољствима: „*Ишао сам, ишао сам врло дуго, тек тако тумарајући по свету, без неког нарочитог циља. ... Онда сам почео да се замарам. Моје земљано тело је отежало.*“ Поезија је стално одрицање од себе, од свога ја, нека врста непрестане игре узимања и давања при чему свака реч, сваки стих, свака песма означава неминовност губљења нечег суштински свог: „*Откинуо сам прво своје руке и бацио их... ... Затим сам, после неког времена,*

ишчунао и ноге... .. Ишао сам даље.“ Следе утроба, плућа, срце, а на крају и глава... Све... „само да бих ишао даље. И ишао сам, ишао сам, ишао сам, даље по свету, наравно, без икаквог другог циља осим да идем.“ Та упорност „ходања“, опседнутост непрестаним трагањем и поред свести уметника о могућем одбацивању или негирању његових напора, подсећа на запитаност Иве Андрића о сврси бављења уметношћу: „... тај напор који већини људи, и с правом, изгледа безуман и сујетан, има нечег од великог нагонског упорства којим мрави подижу мравињак на прометном месту, где је унапред осуђен да буде разрован или прегажен“ (Андрић, 1974: 43).

Посве необична, вишезначна, поетички тајновита је трећа песма у овом низу. Чини нам се да Петар Пајић, отварајући у овој песми простор „ледених, белих гора“ у трагању за „чистим добом“, није ни слутио да ће управо те ледене, кристалне, снежне белине постати касније заштитни знак великог дела његове поезије. Овај трећи лирски дискурс почиње и завршава се деперсонализованим исказима које можемо сматрати класичним примером изражавања поетичких начела у односу на тему која је у фокусу песникових интересовања: „Ако се тражи чисто доба, стиже се међу ледене, беле горе... // ...Ако се већ стигне... .. Мора се завоleti...“ Јаснији смисао, трећи запис добија у средишњем делу у коме аутор себе представља чиниоцем и учесником једног процеса, прешавши из деперсонализованог, у казивање у првом лицу множине: „Тада почиње да се мучи наш говор... .. Цео наш говор почиње да се бори...“ На тај начин, овај лирски запис, посматран у целини, означава зачетак иманентне, а у оквиру ње, имплицитне поетике Петра Пајића, јер је управо синтагма „чисто доба“ постала не само наслов његове следеће збирке песама, већ и парадигма за најбоља песничка остварења овог песника. Простори из којих ниче стих, празнине из којих се рађају речи, дубине у којима се муче и језик и мисао пре свог отелотворења у песми, ако се то отелотворење уопште и догоди, питања су која се укрштају у поетолошкој равни ове песме: „Глаголи престану да се преврћу, именице се ломе као да су од стакла, придеви се сударају са леденим бреговима и падају у дубоке беле амбисе.“ Суштина је у истрајавању, без обзира о ком делу процеса у следу настајања песме, или чак и читавог песничког опуса, је реч: „Настаје величанствени тренутак кад наше речи хоће да се спасу.“

Својевремено је Алек Вукадиновић, песник који се знатним делом свог песништва такође сврстава у неосимболисте, говорећи управо о улози речи у поезији, изјавио: „Што су нам речи магичније, то је Зло немоћније.“³⁷ Да ли је код Пајића реч о одбрани од зла: „Оне се, осветљене, туку против огромних белих купа које досежу до звезда.“ - ирелевантно је у односу на чињеницу да је реч за Петра Пајића, као уосталом и за све неосимболисте, једини и прави смисао постојања: „Ако се већ стигне до чистог доба, онда је све прекасно. / Мора се завоleti његова света суровост и ући у идеално јутро леда.“

Са друге стране, семантичка раван ове песме, ако узмемо у обзир однос симболиста према језику, може отворити простор и за нека другачија тумачења. Едмунд Вилсон, говорећи у књизи *Акселов замак* о језику симболиста истиче: „А песников је задатак да нађе, да измисли, онај нарочити језик који ће једини бити у стању да изрази његову личност и његова осећања. Такав језик мора да се служи симболима: оно што је тако јединствено, тако неухватљиво и тако неодређено не може да се саопшти непосредним тврђењем или описом, већ само једним низом речи, слика, које ће

³⁷ А. Јовановић: *Порекло песме*, 1995. Ниш, Просвета, стр. 130.

послужити да се оно наговести читаоцу“ (Вилсон, 1964: 19). У овој уопштеној констатацији, ако се само фокусирамо на трагања за наговештајима које Вилсон помиње, има елемената да размишљамо и о песничковој потреби да се стваралачки осврне и на однос према књижевној и песничкој традицији. Стихови „Ледене, беле горе, где осим заустављених, уочених предела, нема ничега. Храмова никаквих нема.“ – могу упућивати на овешталост и преживелост онога што је претходило појави нових песничких модела, негацију било каквих трајних вредности. То старо је жилаво, учаурено у утврђене моделе и калупе и свему новом и модернијем је тешко да се наметне без неке врсте међусобног обрачуна: „Оне се, осветљене, туку против огромних белих купа које досежу до звезда. Снежна прашина, помешана са звезданим зрацима, прити свуда унаоколо.“ Поента овог трећег записа, садржана је у аутопоетичком исказу на крају: „Ако се већ стигне до чистог доба, онда је све прекасно“ што би значило да у поезији не смеју постојати компромиси, нити треба робовати традицији. Али, исто тако, ако на синтагму „чисто доба“ додамо одредницу из поетског исказа који следи и на њу се односи – „света суровост“, онда чистота и светост имплификују божанске, вечне и свевременске просторе којима поезија тежи. Све оно ново и оригинално, чак и нејасно, што се касније испоставило да су својом поезијом донели неосимболисти, Петар Пајић види као резултат непристајања на „већ виђено“: „Мора се завоleti његова света суровост и ући у идеално јутро леда“. У том изазову непристајања на „већ виђено“ и одгонетања наизглед нејасног и неразумљивог у својој поезији, неосимболисти су поставили суштинску вредносну разлику између себе и својих претходника. Бранко Миљковић, као теоретски утемељитељ овог правца, у есеју *Неразумљивост поезије* наводи: „Неразумљивост, која има своје дубоке корене и разлоге, остаје неприступачна само неупућенима. За такву неразумљивост увек постоји кључ и једна сасвим прецизна одгонетка“ (Миљковић, 1972/4: 223).

Треба имати на уму да у ово време, и у овом контексту, синтагма *чисто доба*, још увек нема пресудан значај за Пајићеву поезију какав је добила појавом песама у збирци са тим насловом. Исто тако, важно је напоменути да је у разговору за ревију „Печат“³⁸, 2011. године, Петар Пајић, на молбу да одабере своју, тзв. тестаментарну песму, изјавио да је то управо ова, свестан, претпостављамо, не само њене вишезначности и многострукости, већ и улоге коју је имала за даљи развој његове поезије и поетике.

Четвртим записом, Пајић у своју поетику уводи лагану иронију која ће у његовим каснијим песмама са националном тематиком кулминирати у горки сарказам. Та лагана иронија се креће од осећаја индиспонираности у сопственој кожи и сопственој земљи: „... слушамо како негде пролази време“, наставља се преко свести о непостојању суштинске људске слободе: „*Наши преци били су робови, оставивши нам ропство у наслеђе*“, да би се, на крају, и оно што је човеку најближе, најпознатије и најсигурније, доживело као туђе: „... све што смо даље одлазили све смо се сигурније враћали у ове забите предела, у ова убога завичајна изгнанства.“ Све је ту тесно, и брда, и дани, и мисао човекова: „*Оковани брдима, са тесним небом на челима... // ... Сада смо ту, међу брдима, где су дани тесни и уски као кланци.*“ Не чуди што је после оваквих песничких слика, морала настати Пајићева чувена песма „Србија“ са још чувенијим стихом „*Србија је на робији*“. Хуманизам и виши мисао овог записа је апострофиран у његовом средишњем делу где се сублимат свевременог претка оличен у шумском човеку, староседеоцу, верном чувару традиције, усамљенички гордо труди да одбрани од заорава савест, идентитет, па и историју свог народа: „*Знали смо у свету да негде у шумама живи човек који мисли на*

³⁸ „Срби се у Србији осећају као странци“, Ревизија „Печат“, 4. 11. 2011. (разговарала Ј. Богдановић), преузето из: Петар Пајић: *Петак у Јерусалиму*, 2013. Београд, Хришћанска мисао, стр. 94 – 106.

нас. Он увече седа сам за своју трпезу и ломи црни хлеб на два дела, остављајући један за нас, ако се однекуд појавимо. Он пије пола крчага воде, а другу половину чува, знајући да нам у свету није добро и да ћемо се вратити уморни и рањени и жедни.“ Завршни стих песме само на први поглед може да делује изненађујуће: „Ускоро ће зима и снег ће покрити цео свет.“ У том имагинарном простору, бели покривач ће свему одузети боју и облик, па ће спласнути и очекивања и чежње: „Даљине се само плаве у нама“. Делује да је неминовност унификације света и живота, с једне стране заснована на емпирији, а са друге, да је спасоносна. Заједничко полазиште за оба становишта могли бисмо пронаћи у егзистенцијалистичким поставкама које перципирају односе смисла и бесмисла, при чему се, као код Сартра, наглашава важност човекове улоге у том процесу: „Човјек није ништа друго него оно што од себе чини“ (Сартр: 1984а: 263).

„Када бих умео да напишем лепу песму, онда би то била песма о зими.“ – пета песма у *Записима* је лексички, појмовно, донекле и значењски, наставак претходне, али у поетолошком смислу, она нас уводи у однос према рефлексивности у сагледавању песничке супстанце. Рефлексија се испољава кроз хијерофанијски подтекст песме изражен у лирским исказима: „Божјињи су празници и лица светаца разбијена на снегу. У ретким, хладним стаблима разапети су крстови.“ У таквом имагинарном простору „све је покривено снегом, измењено је лице света.“ Безизлазност у тој скучености уоквиреној белим брдима и завејаним путевима нуди нови почетак: „Ту, где су путеви избрисани ми можемо да вратимо време које је одавно било. Као у неком чуду, почели смо да живимо према свом почетку. Наши почетак је наша будућност до које тек треба стићи.“ Прошлост и будућност су једно, они се сусрећу и укрштају у најсакралнијем делу човековог бића – срцу. Отуда и неминовност („Снег пада“) сталног враћања и понирања у своје сопство: „Путеви су завејани и ми не можемо напред да идемо, па се враћамо према себи.“ У симболичкој иконографији Петра Пајића, снег, осим већ поменутих значења, представља и својеврсну заштиту, неку врсту белог штита под којим ће се свет, враћајући се својим извориштима, обновити. Исто тако, снег код Пајића подразумева и одсуство свих разлика, а у неким варијантама симболичке структуре добија и конотацију ирелевантности свега профаног у односу према неминовности смрти: „Под снегом су спокојни краљеви и мирни просјаци. Величанствено је спокојно лице целог света.“

Ако дословно схватимо став Петра Пајића да „само истините речи могу бити језик поезије и правих емоција“ (Пајић, 2013: 84), онда нема разлога да не верујемо у дубоку опседнутост песника феноменом смрти, какву срећемо у шестом запису. У њему је пут од рођења до смрти, скоро фаталистички, низом парадокса, представљен као процес свакодневног умирања: „Наши живот саткан од смрти очекује будуће време да бисмо умирали у њему...“ Немоћ пред судбинском извесношћу лирски субјект може само да констатује, не и да измени: „Мислим како је све више дана који су прошли и како је у животу све више смрти коју носимо.“ У тематско-мотивском корпусу односа према смрти, неосимболисти често користе тај фаталистички модел неминовности која нема алтернативу. На пример, у „Триптихону за Еуридику“, Миљковић пева: „Смрт своју у глави носим ја путник без пртљага и лица“ (Миљковић, 1968: 37), у дводелној песми „Смрт“, Драган Колунџија, после неколико пута поновљене апострофе „Не дирајте ме“, закључује: „Овде је крај пута моје крви, завршетак сна“ (Колунџија, 2009: 15), а Иван В. Лалић, у својој другој књизи песама, *Ветровито пролеће*, дакле већ на почетку свог песничког пута, у такође дводелној „Легенди о песниковој смрти“ јасно сугерише одговор на своју запитаност о том феномену: „А онда, када смрт је помиловала њега / Њени су

прсти били од звезда и од кремена. / Он ју је препознао. И хтео нешто рећи. / И тад је приметио да више нема времена“ (Јалић, 1997: 277).

У средишту првог пасуса шестог записа доминира алегоријска слика најаве да се „рађа нови дан.“ То рађање има све елементе људског рођења, првенствено у слици окружености водом, затим црвенила, узбуђења пред непознатим: „Замишљен над водама, окружен сивим јадранским острвима, гледам како се рађа нови дан. Још је црвен, узбуђен и непознат.“ Како песма одмиче, тако се оксиморонима појачава трагичан закључак: „Агонија, агонија нас у времену.“ Сваки дан живота је нова победа над животом којим се у ствари умире, чиме се, у идејном слоју песме, опет уз употребу оксиморона, истиче да су човек и живот међусобно супротстављени у вечитој борби за превласт: „Рађа се нови дан, слан од ветра. Дочекујем га као још један свој живот, као још једну своју непоновљиву смрт.“ Парадокс умножавања живота свешћу да у истом дану, сваког трена и на сваком месту, равноправно траје и смрт, песнику је послужио да феномену живота у својој поезији обезбеди вечно трајање. Применимо ли све ове мотиве на дубљу симболичку раван, можемо утврдити да је на поетолошком плану, реч о песми која задире у аутопоетичка разјашњења тока и начина настајања песме и њене генезе у песничком бићу аутора. На овакав закључак понајпре упућују стихови: „*Душа отворена над пучином познаје оно што је било.*“ и „*Време смрти и време живота се мешају једни са другим и ми не знамо који су наши прави дани: они који су прошли или они који тек долазе.*“

„*Смрт никада није могућа.*“ је лирска апострофа на самом крају седмог записа после које нема, али је и непотребно било какво појашњење. Звучи као сентенца, а значењски представља продубљен наставак претходног, шестог записа. Овде се, наиме, релативизује појам времена, а време је, у поезији неосимболиста, у великој мери апстрахована категорија. У Библији, у „Књизи проповједниковој“ (3/15) стоји: „*Што је било то је сада, и што ће бити то је већ било; јер Бог повраћа што је прошло*“ (Свето писмо/Стари завјет, 1987: 512). Пајићева лирска исповест у овом запису: „*Чини ми се све што сам упознао већ је било. Време које долази већ је хиљаду пута прошло*“ директно кореспондира са наведеним библијским текстом. И као код већине песника, следбеника неосимболизма који основне поставке Хераклитове филозофије транспонују у идејне сфере своје поезије, и код Пајића се овде објављује Хераклитово учење о логосу природе помоћу којег је лакше одгонетати онтолошке тајне које Пајић константно поставља у средиште своје поезије у *Записима*: „*Јасно ми је да је ово случајно дрво било звезда, да је шака земље коју држим у руци била птица, да је овај камен био море.*“ Говорећи о неким елементима песничке имагинације Петра Пајића, у есеју *Одбрана од трајања или ка поетици Петра Пајића*³⁹, Радивоје Микић примећује да Пајић, у неколиким својим песмама врши спајање праелемената при чему се они претварају један у други. Ако том утиску додамо и Пајићев однос према времену, на који се такође осврће аутор у поменутом есеју: „А време је основни тематски елемент поезије Петра Пајића“, уз констатацију да песници настоје да „начин приказивања тока времена повежу са основним елементима слике света коју граде у својим песмама“⁴⁰, и све то применимо на одгонетање онтолошких питања која песник отвара горе наведеним стиховима из седмог записа, доћи ћемо, несумњиво, до тезе о Пајићевом дубљем, сложенијем поимању Емпедоклове теорије о спајању и раздвајању четири елемента као праоснове света: земље, воде, ваздуха и ватре. Наиме, у својој поетској имагинацији, Пајић не признаје само

³⁹ У: „Петар Пајић песник“ (зборник), 2011. Краљево, НБ „Стефан Првовенчани“, стр. 47-48.

⁴⁰ Исто, стр. 48.

њихово спајање и раздвајање, већ дозвољава и њихово претварање једног у друго. Тако ће „велико путовање ... из звезде у море, из земље у птицу“ снагом унутрашње симболичке визије, за Петра Пајића бити могућност да се ватра (звезде) претвори у воду (море), а земља у ваздух (птицу). У том преплитању прошлости са будућношћу и константном смењивању рађања и умирања, у том непрестаном кружењу материје – траје живот, настаје поезија: „Живот сам упознао између два времена, гледајући како се сунце окреће и све се огледа једно у другом.“ У свом кратком есеју *Поезија и онтологија* и Бранко Миљковић говори о простору „између два времена“ којег везује за рађање најлепших речи и најистинскије поезије: „Заиста, за песника не постоји садашњост; постоји само оно што ће бити и оно што је већ било. Тај празни простор, то безвреме, између два времена, то је поетски простор ... Само у том вакууму речи могу бити истинске и истинскије од свега стварног“ (Миљковић, 1972/4: 212).

Метафоре којима се човеку импутира грех као онтолошка неминовност (*робијашке кише, пуста острва*), истичу самоћу као његово судбинско исходиште: „... живим сам под звездама и молим се за своје име под њима.“ Име је „човеков лични знак који одређује његово место у универзуму и друштву,⁴¹ име је човеков двојник који треба да надрасне његову појавну ограниченост. Отуда зебња, па и молитва да се траг човеков сачува у имену. Теза егзистенцијалиста, у првом реду Жан Пол Сартра да је човек, у основи увек сам, ма у каквом окружењу се налазио, те да једино може самообманама себе да уверава да није тако, овде је додатно наглашена импутирањем временске димензије у поетски простор песме која треба да означи зрело доба, чак и старост: „Доба је кад далека острва околу добијају боју пепела, величанствена у своје миру.“ Сагласје и помиреност са свим што га окружује, „навикао на изгнанства и промене“, човек и песник истовремено, објављује своју победу: „Мирно чекам да се спојим са елементима и да отпочнем своје велико путовање из изгнанства у изгнанство, из звезде у море, из земље у птицу.“ Библијски подтекст је и овде јасно уочљив: „Свему има вријеме, и сваком послу под небом има вријеме (3/1). Има вријеме кад се рађа, и вријеме кад се умире“ (3/2) (Свето писмо/Стари завјет, 1987: 512).

Објава победе поезије над смрћу, исказана стихом „Ја сам вечит под звездама“ представља својеврстан самоодговор на запитаности садржане у претходном, шестом запису у коме лирски субјект сучељава човека са животом у његовој свеукупности која, између осталог, подразумева и човекову свест о смрти. Лексема „вечит“, а не вечан, упућује на процес, ток, активно учешће у времену, што опет имплицира да се мисли на поезију као феномен, а не на њене конкретне и довршене појавне облике. Управо зато код Петар Пајића „Смрт никада није могућа.“

На метафизички однос према љубави, покретачу човековог животворног односа према себи и свету око себе, наилазимо у осмом и деветом запису ове збирке. Жена је за Пајића извор чулности, лепоте, еротског склада и божанске хармоније. „Љубав је у Пајићевој поезији представљена као принцип живота, светковина чула, еротско стремљење ка лепоти.“⁴² Метафизичко исходиште осмог записа се зачиње скоро романтичарским песничким сликама: „Мој дивљи врат опседан масним конопцима, клонуо је под снагом њених усана. / Моје робијашко тело отврдло од неспавања и скитњичења, заљубило се у птице на њеним дојкама. / Моје давно срце научило на

⁴¹ „Словенска митологија“ - енциклопедијски речник, 2001. Београд, Zepher book world, стр. 227.

⁴² Б. Сувајдић: *Кристали поезије и поезија кристала* у: „Поезија Петра Пајића“ (зборник), 2016. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ / Народна библиотека Србије, стр. 51.

тамнице и суровости, сад дивно пати у слободи.“ Све границе и све условљености љубав брише, она је ванвременска категорија одговорна једино пред самом собом. После стиха у духу реалистичке поетике „*Она се свлачи*“, следи низ експресивних слика које се синестезично преливају једна у другу: „*Милион младих, снажних лавова у њој се умиљава. Хиљаду пољубаца експлодира под њеном кожом. Она помера ноћ на другу страну света.*“ И простор постаје ирелевантан, ноћ прелази на другу страну света што би самим тим значило да се преображава у дан. Лирски субјект више није заробљен у сопственој временској и просторној ограничености, бројне именице „милион“ и „хиљаду“ упућују на бесконачност, неизмерност, на егзистенцију немогућег, на померање свих релевантних координата којима свет и природа располажу: „*Овај тренутак је пето годишње доба. Овај тренутак је вечан. ... Двадесет пети је час.*“ Екстеризација љубави кроз поетски исказ „*Ритмички сјај звезда на небу откуцава*“, шири поетски простор песме на метафизичку раван у којој су сублимисане све љубави сваког времена у сваком простору, дакле бескрај у бесконачном: „*Како да стигнем да је волим целу кад је бескрајна.*“

У сличним координатама као у претходној песми, креће се песничка имагинација деветог, последњег записа истоименог циклуса ове збирке. Време у овој песми поново добија апстрактну димензију. Радивоје Микић у већ поменутом есеју *Одбрана од трајања или ка поетици Петра Пајића* наводи: „... у његовим песмама срећемо и настојање да се временска перспектива не конкретизује већ да се веже за извесне константе у људском искуству...“⁴³ Управо је то случај са овом песмом. Те константе апострофирају љубав као неминовност човековог животног искуства, опседнутост њеним чарима, њену снагу, вечност у односу на човечанство, а пролазност у односу на човека: „*Ваша прошлост, ранији љубавници ове жене, сада живи у мени. ... / О како се, то већ знате, њен лик растура у ваздуху и како је тешко скупити га и сачувати. / Исто сте овако цезнули мислећи на њу и свет око вас био је створен од њеног малог прста. / Љубав која ми је дошла донела ми је те ваше дане и ваше часове. Она понавља ваше време у мени. Нас хиљаду љубавника, иако се не познајемо, постали смо као један човек.*“ Те константе подразумевају и одсутност сваке временске или просторне детерминисаности јер љубав је увек и свуда: „*Иза малог уха, негде далеко, протиче Дунав, са источне стране простиру се дивчибарске пољане, у малој јамици на образу сунча се Макарска поред мора и летњи дан је у зениту.*“

Појам чистоте је у поезији Петра Пајића вредносна константа о којој ће тек бити речи у овом раду. У деветом запису, тај појам се први пут уводи као подразумевајући вредносни аспект љубави. Апотеоза чистоте љубавног чина са једне, и непресушја њеног постојања са друге стране, персонификована је у стиховима: „*Љубав према овој жени иде од једног до другог и мада нам свима много даје, одлази чиста и увек прва.*“ На крају, љубав, кроз Пајићеве песничке слике досеже овом песмом своја суштинска идејна и симболичка значења која се могу изједначити са вредносним кодовима који се односе на сам живот: „*Љубав ће једном отићи из мене баш као што је и дошла, однеће ово време неком другом, али нас хиљаду љубавника мислимо о томе како ће неко опет да нас понови и како никада нећемо престати да постојимо.*“

Песма „Док сам те тражио, изгубио сам се“ има скоро идентичан подтекст са стиховима из 2. записа, само што је примењена антропоморфност усмерена на нешто што

⁴³ У: „Петар Пајић песник“ (зборник), 2011. Краљево, НБ „Стефан Првовенчани“, стр. 49.

је у непосредној близини субјекта, али то није он сам као у 2. запису. Отуда и обраћање у другом лицу: „*Кад сам ти се приближио, приметио сам да си отишла и да те више нема на месту где си остала да ме чекаш.*“ Поетска фикција је изведена помоћу натуралистички постављених слика: „*... руке су се кидале од твога тела... / Хватао сам те за рамена и она су се одваљивала од тебе... / Вадио сам ти очи и оне су биле мртве.*“ Нортроп Фрај, говорећи о улози мита и фикције у разумевању књижевног текста, наводи: „У сваком случају, тачка препознавања изгледа да је и тачка идентификације, где скривена истина о нечему или некоме излази на светло дана“ (Фрај, 1999: 14). Символичке конвенције у поезији се баве модалитетом разумевања, а не њиховим садржајем – сматра Нортроп Фрај. У контексту таквог поимања симболичко-алузивног слоја ове песме, разумећемо да је субјект изгубио нешто веома важно и вредно што више ни на који начин не може да врати: „*Хтео сам да појурим и да те стигнем, али нисам знао на којој страни света си се изгубила. Због тога се поделих на четири дела и пођох истовремено на четири супротне стране.*“ Да ли је нестала реч, мотив, тема, слика, стих, песма, инспирација, самопоуздање, свеједно је, субјект је спреман на трагање и по цену највише жртве. Библијски број четири, употребљен на овај начин, контекстуално се и у овој песми може довести у везу са разапетошћу Христа на четири крака крста, што у крајњем симболичком значењу имплицира пристајање на саможртвовање, а самим тим, и на нестајање: „*Изгубих се у свету. Сада више ни себе не могу да пронађем, нити да вратим.*“ Сазнање да објект његовог трагања више не постоји: „*Не нађох те нигде, али дознадох на крају да нигде ниси ни отишла, да те једноставно нема више*“ – има улогу катарзе која буди савест лирског субјекта: „*Срце ми се стеже при помисли да сам те толико мучио и наносио ти велике болове, сасвим непотребно и узалудно.*“ На плану тзв. хоризонта очекивања, претпостављамо да ће субјект (песник) доживети васкрснуће и поново пронаћи свој изгубљени свет, слично ономе што осећа Бранко Миљковић у песми „Сунце“ која у својој поетској основи носи идентичну поруку: „*Ово ће се неизвесно кретање завршити / сунцем. Осећам то померање југа / у своје срцу... / ... варница што ће осветлити // звездани систем мога крвотока. / А дотле све што буде нек је због песме. Друга / утеха нам не треба... // ... Неки ће свемир поново да нас створи*“ (Миљковић, 1968: 40).

„Јутро на камиону“ је последња песма у збирци *Песме*. Као и претходна, у прозном је облику, али кратка, подсећа на сказ, сва у веристичким тоновима, са неколико веома успешних фигура као што су персонификација (улица која поздравља, јутро које пролази на камиону), епитет (црвени цвет, лепа жена) или алегорија у улози симбола (ружа као капљица поља) које потцртавају осећање радости и лепоте живљења у координатама између материјалног и духовног. И једно и друго је неопходно да би живот био вредан и потпун. Не чуди што је Петар Пајић, после низа песама у овој збирци у којима изражава страх, сумњу, бол, неизвесност, за сам крај збирке изабрао ведру и оптимистичку визију и живота, и поезије којом се управо потврђује Миљковићев стих из песме „Сунце“ – „*Неки ће свемир поново да нас створи.*“ Тиме је, посредно, лирски, потврдио и сопствено опредељење за поезију. Приликом примања награде „Бранко Ћопић“, 2005. године, то своје лично опредељење је дао и у облику генералног става о неопходности поезије у сваком времену: „Живимо у таквом времену да можемо да се запитамо да ли су данас песници уопште потребни? Има ли смисла певати кад је све у општем посрнућу? Мој одговор је да нам је данас вера у поезију спасилачка“ (Пајић, 2007: 26). Песму ћемо навести у целости: „*Радници су пронели градско јутро на камиону пуном угља. // Али одозго са камиона, они су лепој жени која жури бацили један црвени цвет и он је пао пред њене ноге. // Жена се сагла и узимајући међу прсте ту капљицу*

поља, мало се насмешила. // Улица, низ коју је прошло јутро на камиону пуном угља, поздравља је.“

3.4. Чисто доба (1968)

Четврта збирка песама *Чисто доба* је, по мишљењу великог броја критичара, збирка која је најјасније профилисала поезију Петра Пајића. У њој је Пајић, перцептивно укрштајући симболику четири праелемента, земље, воде, ваздуха и ватре, у великој мери довршио свој основни поетички систем који је приметан у првој књизи песама *Дан*, а који се заснива на варирању појмова воде, леда, чистоте и белине којима се апострофира север, најудаљенији, најхладнији, али и најчистији предео који је, у поетској рецепцији Петра Пајића уједно и сврха и циљ песничког стварања.

Ни у једној својој књизи песама Пајић није тако јасно сублимирао тематско-мотивску структуру збирке концентришући се на симболику поменутих појмова, као што је то учинио у збирци *Чисто доба*. У „Напомени“ на крају проширеног издања ове збирке из 1990. године, Петар Пајић изражава захвалност књижевном критичару Зорану Мишићу, у то време уреднику „Нолита“, за чињеницу да се збирка *Чисто доба* појавила 1968. године: „Као издавач био је заинтересован за тридесетак песама, посебно су га занимале оне у којима је симболика севера и леда. Помогао ми је око редоследа песама. Оне су, по њему, представљале поему“ (Пајић, 1990: 145). Наглашено интересовање Зорана Мишића за песме са мотивском структуром леда, зиме и севера, можда можемо боље разумети ако узмемо у обзир мишљење Миодрага Павловића о томе шта битно одређује Мишића као књижевног критичара: „Његова почетна мисао, природни и основни став критичара, од зачињања прве мисли јесте: ствари нису како треба. Мишић је од почетка своје критичарске каријере до краја свог мисаоног развоја – филозоф антиидиле...“⁴⁴ За Братислава Милановића, ова књига и није збирка песама: „Пре би се могло рећи да је то књига-пројекат у којој се једна поезика осмишљава до крајњих, у том тренутку могућих граница.“⁴⁵

Један од најдоследнијих тумача Пајићеве поезије, уз Радивоја Микића у новије време, Слободан Ракитић, за ову збирку наводи да су њени стихови „лишени сувишног лирског накита“ „он је до савршенства довео своје стихове и строфе, а књигу *Чисто доба* уобличио је у спев.“⁴⁶ Песме су подељене у три циклуса без наслова, обележена римским бројевима. Први се састоји од шест песама, други од четрнаест, а трећи садржи четири песме, при чему се „Трезан алкохол“, песма објављена и раније, у другој збирци, *Љубав у брдима*, састоји из четири дела, који наизглед тематски разнородни, управо сажимају Пајићев доживљај света као јединство поменута четири праелемента. У збирку *Чисто доба*, Петар Пајић је иначе уврстио и песме из прве две збирке које значењски кореспондирају са симболиком воде, леда и чистоте: „Север“, „Јануарска песма“ са своје прве четири строфе, „Висока, бела планина“, „Опет кристали“, „Рибњак“, „Воће“, „Лептир“, „Стабло“, „Тренутак“ и већ поменуто „Трезан алкохол“.

⁴⁴ <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=931.0>

⁴⁵ Б. Милановић: *Поетика чистоте* у: Петар Пајић: *Кад су Срби читали ушима*, 2009. Орашац, ЗД „Први српски устанак“, стр. 75.

⁴⁶ С. Ракитић: *Песник чистог доба у невремену* у: Петар Пајић: *Кад су Срби читали ушима*, 2009. Орашац, ЗД „Први српски устанак“, стр. 71.

С обзиром да у песмама збирке *Чисто доба* запажамо висок степен поетске имагинације у односу на коришћене симболе, а таквим поступком је остварен и доследно спроведен јасан и за ову збирку препознатљив симболички систем, може се рећи да је концепција целе збирке *Чисто доба* усмерена на објаву аутопоетичких и поетичких визија и ставова Петра Пајића.

Прва песма „Север“ симболички отвара поетски свет збирке *Чисто доба* с обзиром да је управо север простор који је и сврха трагања. Имагинацијом да је већ стигао у те просторе: „Пишем вам из престонице леда“, песник обрнутом градацијом креће у потрагу. Од прве верзије штампане у књизи *Љубав у брдима* о којој је већ било речи, разликује се композицијом, наиме, њених дванаест стихова сврстано је у три строфе по четири стиха, при чему је извршена инверзија деветог и десетог стиха песме чиме је наглашен редослед губљења атрибута људског и песничког у том леденом простору у коме обитава субјект. После кристала који „расту испод коже“, очекивано је да се „речи настале од гласа“ „у сребрну светлост мрзну“, па тек онда да се тај „глас“ „претвара у болове“, а не обрнуто, како је то стајало у првој варијанти.

Поетски простор песме „Нада“ заснива се на јасним временским координатама: јутро и јануар: „Хладно свиће јануарско јутро.“ Херметизам ове песме у којој је у свакој од три строфе, први стих поновљен као пети, упућује на снажну семантичку раван лексема које формирају њен поетски простор. Метафизички схваћено, у прве две строфе, изједначене су материјална и духовна стварност: „У мени је лед. Све звони. // Уста су ми, ево, пуна леда.“ Јутру је претходила ноћ препуна речи: „Нада речи из мене изгони. / Пут до јутра ја сам надом утро.“ Бесана ноћ указује на борбу коју је субјект сурово водио за одржање основних егзистенцијалних позиција, било да је реч о његовом људском, или песничком бићу: „У слеђеној зори, кад све ћути, / сурово ми срце заповеда: / Ја се надам! Јутро вене мутно.“ Имагинативним поступком, Пајић успева да споји два плана човековог бића – оно спољашње и видљиво, и оно унутарње, невидљиво. Гастон Башлар то објашњава тврдњом да је имагинација „средиште одакле крећу два правца свих амбивалентности: екстровеерност и интровертност“ (Башлар, 2004: 27). Првим стихом треће строфе се именују те две супротстављене позиције: „Моја нада против непогоде“, где је „непогода“ еквивалент екстровеерности, а „нада“ еквивалент интровертности. То унутарње, интровертно, духовно, оличено у „нади“ успело је да „хладно јануарско јутро“ с почетка, преобрати у „јануарске ватрене пределе“ на крају песме. Овом оксиморонском синтагмом је најављено смирење и спокој после болног искуства у потрази за суштинама: „Срце мирно. Болни кутак врели. / Моја нада против непогоде.“

У песми „Зимски слог“ своје место су нашли сви симболи по којима се поезија Петра Пајића разазнаје као оригинална и самосвојна: зима, бело, мећава, север, залеђеност, лед, хладноћа, снег, мраз, кристали. Изостала је једино лексема *вода* која је, у разним варијантама, основа свих наведених симбола. Ређањем оксиморонских синтагми (залеђене звезде, залеђене ватре, ватра снега, хладне риме, бели пакао), наглашене су противречности које, слично као и у песми „Нада“, сликају однос између унутарњег бића лирског субјекта и спољашњих околности које га спутавају да пошаље у свет слог, реч, риму: „Заустављају се птице од стакла“. Метафора „птице од стакла“ објављује крхкост речи, али и онога ко је изговара, тако да у синтагмама „бело име“ и „бели пакао“ препознајемо одсуство било каквог активизма, као да су зима и мећава свему постојећем одузеле препознатљив облик и значај. На крају, „свет се претвара у кристале.“ Ако прихватимо тврдњу Гастона Башлара, изречену у огледу *Земља и сањарије воље* да

„кристал буди материјализам чистоте“ (Башлар, 2004: 193), онда Петар Пајић завршним стихом ове песме наговештава својеврсну тежњу ка чистоти света.

Песма је херметична, са три уоквирене строфе од по пет стихова, при чему се у свакој први и последњи стих понављају. У песмама у којима су емоција, став, поента, задржани, прећутани, казани слутњом, тишином, њихова експресивна функција се остварује на плану конативности, тј. позива за саучествовање у емоцији. Велика већина песама Петра Пајића има ову конативну функцију. Чини се да се овде та конативност рачва на два дела - виши, изражен инвокативно, са „*Боже*“ и нижи, намењен посматрачу, односно читаоцу, у коме се ређају апокалиптичне слике леда, мраза, нестајања...

С обзиром да верујемо да је ово песма у којој се најјасније прате Пајићеви поетички назори, а у циљу јасније анализе, навешћемо је у целости:

*Боже, опет зима. Бело име.
Мећава у слогу. Север у души.
Залеђене звезде и хладне риме.
Ватра снега која се руши.
Боже, опет зима. Бело име.*

*Речи од леда су у слуху.
Изговорени слогови звоне.
Мрзну се гласови у ваздуху.
И руком могу да се склоне.
Речи од леда су у слуху.*

*Свет се претвара у кристале.
Заустављају се птице од стакла.
Залеђене ватре се пале.
Време је белог, тихог пакла.
Свет се претвара у кристале.*

Вода, као основни акватички симбол, егзалтирала је у зимске облике: *мећава, залеђене, снега, леда, кристале*. Свеприсутна хладноћа се чита у речима: *зима, север, хладне, мрзну*. Оваквим лексичким контекстом, већ се намеће и јасна стилистичка апаратура којом читалац мора да оперише. Кад је ова тема у питању, Мишел Рифатер говори о „*просечном читаоцу*“ и „*стилистичком инструменту*“.⁴⁷ Аутор је, дакле, већ трасирао елементарне начине декодирања језичке поруке. Разлике у разумевању текста могу настати ако се усредсредимо на истовремено поимање и контекстуалног и интертекстуалног значења употребљених лексема. Тај процес Рифатер именује појмом *силепсе*. Силепса је реч која у себи садржи и значење и смисао: „Силепса је књижевни знак *par excellence* јер сумира дуалитет поруке текста, његово семантичко и семиотичко лице...“ (Квас, 2006: 203).

С једне стране зима и хладноћа, а са друге песник и поезија. И сам наслов их је спојио: „Зимски слог“. Песник је: *име, душа, слух, изговорени, гласови*, а поезија: *риме*,

⁴⁷ М. Рифатер: *Kriteriji za stilsku analizu*, „Quorum“ br. 5/1989, стр. 524.

речи, слогови. Повезује их природа: бело, звезде, ватра, руши, звоне, ваздуху, птице, тихог. Резултат те чудне симбиозе садржан је у речима *време, пакао и свет*: „*Време је белог, тихог пакла. / Свет се претвара у кристале.*“ У другом делу лирске прозе „*Пустуће љубави*“, Артур Рембо каже нешто слично, иако подстакнут другим поводом, разлосима љубавне патње: „*То је личило на зимску ноћ, са снегом који ће зацело да угуши свет.*“⁴⁸ Ни временски размак од скоро једног века, као ни доб аутора у време настајања ових текстова, нису поништили оно што би рефлексивни идентитет обојице могао уткати у наративни идентитет човечанства, а то је да зима перципира старост, хладноћу и крај. Са друге стране, у Пајићевом „*Зимском слогу*“ побуна и непристајање на тај ниво перцептивности, изражени антиномијом и оксиморонским синтагмама „*залеђене звезде*“, „*хладне риме*“, „*ватра снега*“ „*залеђене ватре*“ и „*бели пакао*“ могу антиципирати поновно рођење, илити поновно стварање. За овакву рецепцију налазимо оправдање у хришћанској митологији и причи о безгрешном зачећу по којој се из блеска светлости (ватра) зачиње Исус (вода), син Божји.

Теорија Ролана Барта о смрти аутора, настала 1968. године, дакле исте године кад и збирка *Чисто доба*, и претпоставимо и песма „*Зимски слог*“, намеће се као врло индикативна за разумевање семантичког простора песме: ако је језик „онај који говори“, а не аутор, и ако „јединство текста не лежи у његову поријеклу него у његову одредишту“, онда „рођење читаоца мора бити по цијену смрти Аутора.“⁴⁹

Проучавајући феномен аутора у песништву 20. века, Тихомир Брајовић долази до констатације да је песниково *ја* „постало готово вербални фантом, сабласт која прогања... ..постало је готово непожељно и проказано“ (Брајовић, 2005: 35). Као пример промишљања самих песника на ту тему наводи есеј Тина Ујевића *Мрско ја* из 1922. године у коме стоји: „Најбољи пут до себе, то је превазићи се“ (исто). У том смислу, можемо се запитати да ли је Петар Пајић уклонио, превазишао себе када су у „*Зимском слогу*“ „*речи од леда*“ паљењем залеђених ватри – свет претвориле у кристале? И да ли је тај пут аутора „до себе“ најаутентичнији управо преко читаоца?

„*Јануарска песма*“ се у овој збирци састоји од осам катренских строфа. Прве четири су објављене под истим насловом у првој књизи песама Петра Пајића *Дан* и у њима је доследно спроведена укрштена рима, а стихови су различите дужине, од дванаестерца до шеснаестерца. Друге четири строфе су углавном деветерци с тим да је завршни стих најкраћи, осмерац, а у строфама су наизменично коришћене обгрљена и укрштена рима, женска, изузев на крају песме, где је, опет у последњем стиху, мушка. Разлике између ове и првобитне верзије видљиве су и на композиционом и на структурном плану. У уводном делу рада смо говорили о чињеници да је аутор често вршио ревизије и измене већ објављених песама, претпостављамо да би се доследније остварило тематско-мотивско груписање песама. То је случај и са „*Јануарском песмом*“. У збирци *Ако порастемо до звезда*, изdatoј 1981. године, ова песма је поново штампана у првобитној верзији, а додати део од четири катрена из ове збирке, штампан је као засебна песма без наслова, управо у циклусу који носи назив *Чисто доба*. У касније штампаним књигама избора песама Петра Пајића, аутор је овој песми дао назив „*Сан*“ што потпуно одговара поетској атмосфери која је испуњава. Простор „*иза залеђених врата*“ из првог дела „*Јануарске песме*“ већ наговештава поларизацију свеукупног простора на простор испред и простор иза. Између је лед.

⁴⁸ А. Рембо: *Пустуће љубави*, <http://www.forum.cdm.me/archive/index.php/t-617.html>

⁴⁹ Р. Барт: *Smrt autora*, часопис „Поља“, 1984/309, стр 450.

Други део песме, касније засебна песма „Сан“ почиње акустичком сензацијом коју доживљава лирски субјект: „*Чујем, чујем глас од девице*“. Та врста имагинације упућује на сновиђења у којима се појављују визуелне и акустичке визије које одударају од реалног и објективног света: „*Чујем светла звона у зиду, / видим брда некуда иду, / носе их у кљуну беле птице*.“ Чуло слуха, чуло вида и чуло додир: „*Осећам јасно студене воде*“ су у симбиози синестезије која кристалима, залеђеном облику студене воде, као некаквом катализатору намењује улогу вође кроз тај имагинарни простор: „*кристали ме некуда одводе / у простор где је музика сама*.“ Већ смо раније напоменули да и Пајић, у духу симболистичке оријентације, а у сагласју са тада актуелним маниром песништва неосимболистичке групе, врло често кроз стихове изражава своја схватања поезије, њеног настанка, улоге и сврхе, али и своје виђење њене индивидуализације кроз дух песника у том процесу. У овој песми, трагање за супстанцијалним идентитетом песника је, чини се, отворило неслућене и до тада невиђене просторе које може само поезија, тј. „музика сама“ да чује и осети: „*Има сунца и има мраза, / има ту чврстога дрвећа, / има снега и има цвећа, / има ту светлога пораза*.“ Подтекстуална основа ове песме се прати кроз једно од основних начела француских симболиста о музици пре свега: „*Близу сам чистога севера, / Све јечи од кикота зверског, грленог, / руши се цела атмосфера*.“ Вођен том, само њему чујном музиком, субјект (аутор) се приближава средишту свог стваралачког простора где се акустичка егзалтација врши на нивоу читавог тог белог, студеног, залеђеног простора. Синтагма *чист север* је за Петра Пајића метафора за суштинску, врховну вредност поезије која имплицира бесконачну чистоту и хладну смиреност севера као симбол за веру у поезију која ће својом одмереношћу, хладноћом, чистотом и светлошћу засенити све њене емфатичне облике. Отуда реч непрестано и равномерно тече, бела и чиста као снег: „*снег само пада слог по слог*.“

У песми „Крај“ и сам наслов нуди необично, али сасвим могуће разрешење Пајићевог аутопоетичког система који се, већ смо рекли, заснива на сложеној симболици севера и леда. После небројених болова и мука, субјект објављује „крај“: „*Претварам се у комад леда*“. Критика је углавном примећивала да тим својим леденим просторима у поезији, Пајић успоставља „идентитет између песничког предмета и поетског субјекта, између материјалне и духовне стварности“, како то у наведеном цитату чини и Слободан Ракић у есеју *Чисто доба Петра Пајића*.⁵⁰ Песма почиње сликом која потпуно апстрахује класичну димензионалност света. Север је засебна, издвојена сила која у себи садржи све остале хоризонталне координате света, али не само њих, већ и оне које чине његову вертикалну основу – небо и земљу: „*Са свих ме страна север стиже, / са југа, истока, са запада, / из смрзнутих небеса пада, / из залеђене земље се диже*.“ У средишту тог залеђеног обруча субјект нема начина да се супротстави надирућем северу: „*Стегао је своје обруче. / Расте у срцу. Крвоток стеже. / Ломи ми чело. Уши ми реже. / Ножевима ме по телу туче*.“ Имагинацијом суженог простора у који је субјект заробљен и апострофирањем болова и мука услед немогућности да се направи иоле смислен покрет, Пајић свог лирског „јунака“ спасава претварајући га у најчистији и најпрозирнији облик материје која једина може опстати у тим хладним и смрзнутим пределима севера: „*Ни да се помакнем више не да. / Држи ме његова све чврстића рука. / Препун сам бола. Препун сам мука. / Претварам се у комад леда*.“ Поезија је, дакле, за Петра Пајића онирички простор у коме се до истинске речи која ће моћи да настане и опстане, стиже једино свесним пристајањем на све муке и препреке које неминовно носи изазов одгонетања идентитета света и свог стваралачког и људског сопства у њему.

⁵⁰ Предговор у: Петар Пајић: *Ако порастемо до звезда*, 1981. Ваљево, ГИРО „Милић Ракић“, стр. 7.

На почетку другог циклуса штампана је песма „Кристали“ иза које је песма сличног наслова „Опет кристали“ која је у првој Пајићевој збирци *Дан* била насловљена само као „Кристал“. У овом издању, графички облик песме подразумева целовиту песму од дванаест стихова, док су у издању из 1990. године, стихови сврстани у три катрена, што је, чини се, сврсисходније јер је градативни ток поетске емоције уочљивији. За кључ одгонетања идејног слоја песме, послужимо се констатацијом Радивоја Микића: „Лирски опис који он⁵¹ користи допушта да се успостављају симболичке аналогије у којима читалац испод видљивог наслућује скривене смисаоне слојеве“ (Микић, 2013: 92). Иако је ова констатација релевантна за Пајићево песништво у целини, ми смо је навели баш на овом месту јер сматрамо да се мотив кристала и начин његове симболизације директно могу пратити кроз изречени став Радивоја Микића. У тим нежним резбаријама кристала крије се исконска божанска снага која има свој негативни корелатив у жестини дрога, алкохола и отрова: „*Кристали имају снагу дрога, / снагу отровних, жестоких пића, / они су пуни нових открића, / Чувају лик великог Бога.*“ Непредвидивост и оригиналност облика који ће се развити око свог ситног заметка као основе, надграђена је идејом о оригиналном творењу Бога као врховног ствараоца. Сваки елемент природе је сакрализован кроз своје порекло, те се оксиморонском сликом: „*Ватра од које све се мрзне*“, све прочишћује и бистри, па се може и разазнати и дефинисати: „*И све чисто и стварно бива. / Тренутак кристала вечност открива, / пред сваким кога само окрзне.*“ На основу ових стихова, Драган Лакићевић, пишући о поезији Петра Пајића, формулише симболику кристала: „Кристал је симбол згуснутог смисла.“⁵² То би била она енергија која стиже из најудаљенијих дубина, сирова, неконтролисана: „*Звонка је мећава у кристалу, / северна, хладна брда од леда,*“ коју једино „ватра“ у којој је оличен „велики Бог“, може усмерити на пут „вечности“. Симболичке аналогије које се помињу у горе наведеном цитату из есеја Радивоја Микића *Одбрана од трајања или ка поетици Петра Пајића*, у овој песми наводе на закључак да је и овде реч о једном облику сагледавања начина и смисла песничког стварања у контексту аутопоетичких визура Петра Пајића.

Да кристализацијом именују процес сазревања песме до њеног коначног облика, показали су још неки песници неосимболистичког круга. Бранко Миљковић ту идеју претаче у стихове првог од три уводна дела „Ариљског анђела“: „*Заузме своје место између седам звезда када престаје ватра и збивање и почиње чиста кристализација подарена у смиривању. Анђео усамљен на зиду, можда он стварно постоји у зиду, али када није на зиду, он је сен*“ (Миљковић: 2015: 227). Драган Колунџија, у својим „Записима о поезији“ наводи: „Песма у мени дуго сазрева. Кристализација траје недељама, понекад и месецима... .. све нијансе памтим, окрећем у глави, тражим нова решења, преправљам сваки стих, али све то у самом процесу настајања песме“ (Колунџија, 2019: 33). Кристал је и код Колунџије симбол чисте поезије: „Сањам да досегнем кристал – „свет чист, пријатан, безопасан, као унутрашњост белог јајета спуштеног на перјано јастуче“ (Исто). Дакле, кристал је, код песника припадника неосимболистичке групе метафора за најчистији облик поезије.

Песма по којој је збирка добила име, „Чисто доба“, у следећим издањима носи наслов „Чисте руке“. Епитет *чист* скоро да је лајтмотив Пајићевих песама у којима доминирају мотиви леда, снега и севера: *Чисто доба, чисте руке, чиста вода, чисти слогови, чиста љубав, чисти бол, чисте страсти, чисто име...* Свака од ових метафора

⁵¹ Петар Пајић (прим. аут)

⁵² Д. Лакићевић: *Мотиви снега и севера у поезији Петра Пајића* у: „Поезија Петра Пајића“ (зборник), 2016. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ / Народна библиотека Србије, стр. 119.

носи за поезију Петра Пајића суштинско значење – пут до најчистије емоције која ће именовати најчистије речи од којих ће настати најчистија песма: „*Чисте су моје руке иза зида. / Иза ноћи која под звездама клечи. / Иза будног слуха. Иза будног вида. / Далеко од песме, узалудних речи.*“ Ово је песма у којој се Петар Пајић можда најдоследније приближио дометима симболистичке поетике и отуда је била незаобилазан извор за текстове који имају за циљ да дубље проникну у значења Пајићеве поезије. „У песми ... у тој оностраној пројекцији Пајићевог песничког бића, измакнута, очишћена и слободна од овога света, исијавају коб и лепота песничке уклетости...“⁵³ Неки тумачи у овој песми преваходно препознају њен религиозни подтекст: „Она која има „чисте руке“, Прекајна и Благопитателна, истоврсна је са лирским надахнућем. То је Она која станује иза зида, иза „будног стиха“, иза „будног вида“.⁵⁴ Да у његовим песмама са мотивима чистоте, севера и леда треба тражити симболику хришћанске емпирије, нешто раније, говорио је и сам песник: „Критика није приметила, али ја сматрам да су моје песме са симболиком севера и леда, прво религиозне, па су затим, нешто друго“ (Пајић, 2013: 8). Имплицитно заговарајући чедност и чистоту : „*У врту цвећа, без додира тела, / видим горки чин својих чистих руку*“, Пајић остварује суштински продор у поетичке просторе симболизма. Реч и њена материјална предметност укидају једна другу и у том пресеку се рађа сугестија у којој се прати малармеовски принцип по коме је суштина поезије у одсуству, укидању предмета. Тај процес је Бранко Миљковић у есеју *Поезија и онтологија* дефинисао као настајање празнине: „... поезија је осет о томе да су ствари ишчезле. Или, тачније, поезија ствара осет одсутне реалности, Осет који поезија ствара је празнина“ (Миљковић: 1972: 213). Карактеристике симболистичке поезије у овој Пајићевој песми Радивоје Микић прати кроз „висок степен лирске апстракције... што значи да он успоставља врло необичан однос између онога што је део тзв. стварности и онога што је симболички еквивалент те стварности...“⁵⁵ и где је „чистота виђена као нешто што је могуће само изван (тачније „иза“) живота, као нешто што, другим речима, има симболичку вредност јер постоји и манифестује се и изван тзв. стварности, појављује се као њен симболички аналогон...“⁵⁶ Руке, као симбол стварања, обликовања, одвојене од тела, далеко од узалудних речи, сличне месечини која гори „у неком тамном, непознатом звуку“ на метафизичкој равни ове песме кореспондирају са духовним, песничким, стваралачким бићем аутора. Жеља субјекта да те руке остану „чисте“, да их ни нежност, ни грубост не промене или повреде, упућују на емфатички доживљај поезије који нам аутор нуди кроз њихов персонификован сјај: „*Да их не додирне нежност ко издаја. / Да их не дотакне грубост ова гола. / Пламен чистих руку иза зида сија / и чува ме негом свог великог бола.*“ С обзиром да су руке „иза зида“ који у симболичкој номенклатури означава заштиту, одбрану и сигурност са једне, али и тамницу са друге стране, тај невидљиви простор иза зида који истовремено и сија и боли, неминовно упућује на аутопоетички контекст песме.

„Кад се предмету каже име, уништава се три четвртине оног уживања у песми које се састоји у постепеном погађању: навестити, евоцирати – то је оно што машту усхићује“ (Вилсон, 1964: 18-19). Када Едмунд Вилсон у својој књизи *Акселов замак или о симболизму* цитира Малармеа да би дочарао суштину симболистичких начела по којима је први циљ симболиста био да се избегне јасно именовање ствари, да је довољан само

⁵³ М. Тешић: *Остаци чистих руку* у: „Петар Пајић песник“ (зборник), 2011. Краљево, НБ „Стефан Првовенчани“, стр. 31.

⁵⁴ Б. Сувајдић: *Кристали поезије и поезија кристала* у: „Поезија Петра Пајића“ (зборник), 2016. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ / Народна библиотека Србије, стр. 48.

⁵⁵ Р. Микић: *Од симболизма до горког патриотизма* (предговор) у: Петар Пајић *Избране песме*, 2014. Београд, СКЗ, стр. XVI

⁵⁶ Исто;

њихов наговештај који ће произвести сугестију, онда у краткој песми-катрену „Грех“ јасно уочавамо директан утицај овог правца на поезију Петра Пајића. Иако су семантички у потпуном контрасту, речи ове песме, на плану звучања производе савршену алхемију и својом инкантацијом отварају сфере сакралног поимања њеног поетског простора:

*Зато што се ништаван дрзнух
да твоје чисто име изговорим:
од чистих слогова усне се мрзну
и ја у леду чисте страсти горим.*

Као целина, песма нуди хијерофанијски приступ. Насловом се већ указује на нарушавање сакралне хармоније, а религијски карактер је потврђен у првом стиху, такође религијском лексемом: *ништаван*. У сваком од следећа три стиха насупрот човековој ништавности, понавља се епитет *чист*, који конотативно такође припада религијској лексици. Сваки грех подразумева и казну и кајање, а овде је она изречена оксиморонском синтагмом „*и ја у леду чисте страсти горим*“ што нам отвара могућност за различита тумачења. Управо зато Радивоје Микић сматра да песма „Грех“, иако кратка, представља веома сложен лирски текст: „Ако у овој песми срећемо реализацију једног типа оксиморонске метафорике која је у књижевности барока била позната под именом *concordia discors* (код Пајића управо та фигура омогућава да се гори у леду), ако тај елемент можемо да схватимо као средство којим нам лирски субјект дочарава парадоксалност свог положаја, онда нема сумње да се у песми чији је садржински субјект насловна реч грех настоји да покаже обрнуто кретање које се јавља као последица греха (дубљим слојем песме се, у ствари, поручује да је грех облик нарушавања устаљеног и пожељног тока ствари у свету).⁵⁷ Према мишљењу Слободана Ракитића, у овој песми је „експлицитно изражена судбина песника који жуди за очишћењем, за непорочним, за чистом егзистенцијом, мада у себи носи, као бреме, сав огањ страсти, ватру крви и занос чула.“⁵⁸ Бошко Сувајцић пак изриче један општи закључак о утицају ове песме на велики део Пајићеве поезије: „Песма „Грех“ тако постаје поетичка пролегомена за религиозно искуство као суштинско обележје метафизичке поезије Петра Пајића...“⁵⁹

Иако се то експлицитно не наводи у песми, њен имагинарни свет се управо заснива на хришћанској митолошкој основи. Чистота имена које се не сме изговорити упућује на светост божанских простора који се не могу именовати и свеједно је да ли иза тог чистог имена подразумевамо Бога, Светог духа, Богородицу или Исуса. Антиномијом односа „ја“ и „ти“, у песми је наглашен контраст између „ништавног“, земаљског и људског са једне и „чистог“, вечног и безгрешног, са друге стране. Метафизички схваћено, и поезија је свет оностраног, тако да се оксиморонски стих „*и ја у леду чисте страсти горим*“ може тумачити и у контексту „уживања у казни“, тачније, у могућности да се поезијом спознају свети, чисти, божански простори.

Идеална, чиста и непорочна љубав је један од облика чистоте којој се тежи у поезији Петра Пајића. У песми „Веровање“ нада да таква љубав, снажна и недодирљива, постоји у звезданим висинама, изражена је у два катрена у којима је рефлексивна љубави

⁵⁷ Р. Микић: *Увод у поетику Петра Пајића* у: „Поезија Петра Пајића“ (зборник), 2016. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ / Народна библиотека Србије, стр. 11-12.

⁵⁸ С. Ракитић: *Чисто доба* Петра Пајића (предговор), 1990. Београд, СКЗ, стр. 18.

⁵⁹ Б. Сувајцић: *Кристали поезије и поезија кристала* у: „Поезија Петра Пајића“ (зборник), 2016. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ / Народна библиотека Србије, стр. 48.

приказана слично као што би на сликарском платну велике црвене усне биле довољне да елементарном имагинацијом изазову сугестију те емоције. У песми се сучељавају хијерархијски нижи ред односа који пратимо кроз лажно веровање да је љубав обична и свима доступна, па чак и песницима: „*Те усне које дивљачки развлаче / песници и хуље, шофери, матрози*“ и онај виши ред који зна да је љубав скривена у свом исконском праелементу који се не објављује свима: „*као вино су у виновој лози / и нико се јоште тог вина не таче.*“ Њихова усамљеност у висинама и овде упућује на религијски подтекст песме у коме чиста, непорочна љубав може бити оличена у лику Богородице која је увек симбол духовне снаге у жртвовању, али исто тако и неизмерне женске и мајчинске нежности. На овај закључак упућују стихови: „*Те усне љубави одолеће свима, / киши и куги, војничкој зарази, / оне су саме, ја видим на њима / само једну звезду што се дивно мази.*“ Песму „Веровање“, Петар Пајић је у збирци *Београдска јабука* у којој преовлађују песме са љубавном тематиком, штампао на самом почетку, испред првог циклуса, као неку врсту епиграфа у који ће се сливати значења свих осталих песама из збирке.

Стил, лексичка и ритамска организација песме „Један дан“ засновани су, на први поглед, на наративном обрасцу којим се прати скоро романтичарска прича о болу услед изгубљене љубави. Иако је доследно спроведена укрштена рима, поетски релативи су у другом плану и испољавају се у неколико последњих стихова песме када је требало нагласити укрштање хронолошких елемената који у оквиру непрекидности времена као макро-катогаије садрже идеју о пролазности јединке, човековог микро-света: „*О ова љубав траје као рана, / у бучном свету она ћути сама, / у пролећу, испод расцветалих грана, / она траје тако пуна зимског храма.*“ Храм симболички представља присутност божјег међу људима, „божје боравиште на земљи, место стварне присутности“ (Гербран / Шевалије, 2009: 277). Овде је храм зимски јер се и љубав појавила „*са тренутком оним када ме је такла / под снегом који и сад негде веје.*“ Тај један дан, издвојен од свих осталих: „*У дану моме од прозирног стакла*“, постаје збир свих будућих дана лирског субјекта: „*других дана немам, живот не знам где је.*“ Суза овде нема значење бола и жалости, она је, баш тако хладна, нова инспирација субјекту: „*А моја суза ко од порицлана / пуна је мрза, али он ме греје, / она чува живот само једног дана*“. Тај један дан носи снагу коју, персонификовано, може имати само поезија.

Имајући на уму наш став да су све песме у овој збирци, на овај или онај начин, усмерене на то да осветле поетичке и аутопоетичке ставове Петра Пајића, сматрамо да песма „Један дан“ носи ауторову објаву да ће у том „*бучном свету она ћути сама, / у пролећу, испод расцветалих грана*“ његова поезија бити саткана од тишине снежних предела и да ће он тој својој хладној и емфатичној поезији, снагом и упорношћу свог песничког ега дати смисао, иако је свестан крхкости и опасности тог свог опредељења („дан од прозирног стакла“).

Две песме које следе, „*Душа љубави*“ и песма без наслова (*Љубав љубави је право разбојиште*) издвајају се од осталих песама у збирци јер се тематски не могу чврсто везати за (ауто)поетичке мотиве, али је зато покретачки мотив обе песме – љубав, доведен до највишег нивоа апстракције. Стихови: „*Ја њу волим као да овде није. / Ја њу измишљам док је гледам будан. / Не дотичући је уснама љубим је још стварније.*“ из прве песме, или „*Љубав љубави је право разбојиште, / али ми волимо ту помаму смелу, / кад наша душа туђу душу иште / да буду заједно у једном телу*“ из друге, јасно указују на покушај да се есенцијално издвоји оно што у љубави нема свој видљиви и појавни облик, (без обзира што наведени стихови из друге песме чак зраче и извесном дозом еротизма),

већ да се љубав као највиша космичка сила издвоји у вредност по себи, а не из или за себе. Радивоје Микић примећује да је амбивалентност полазна тачка гледишта у конципирању симболичке сфере ових песама: „На тај начин се тачка гледишта са које се обликује лирски опис указује као дубоко амбивалентна и она својом природом укида могућност да се основни тематски елемент (љубав) на било који начин идеализује.“⁶⁰

Љубав је овде корелат за оно што је ишчезло, чега нема, што нас опет враћа на идеју симболиста да поезија ствара осет одсутне реалности коју је дефинисао Бранко Миљковић у есеју *Поезија и онтологија*, а о чему је већ било речи. То је најјасније видљиво у стиху за који сматрамо да је и најдубљи продор у онтолошке поставке Петра Пајића: „љубав ће већа остати кад она од мене оде.“ Снага онога чега реално, појавно, видљиво нема (љубави), јесте у њеној фикцији, у осету да је самим именовањем, речју, имагинацијом, постала непролазна и вечна: „Похвала љубави, похвала зрелом ваздуху. / Светлу вечне самоће, те живе воде.“ Љубав црпи снагу из сопственог бола, а њена моћ је стихија која се може доживети само у посебним, неприродним стањима душе – при дејству магије, снова или у стању пијанства: „љубав моћно траје само у свом болу. / Само у магији. У нестварном хуку. / Слична тешком сну. Љутом алкохолу.“

У другој песми са истом тематском основом (*Љубав љубави је право разбојиште*) аналогију „ишчезавања ствари“ тј. љубави, пратимо кроз њено самоуништење у ватри: „После се обе у ватри униште / и нађемо их негде у пепелу, / празна небеса почну да нас тиште.“ Занимљива је поетска функција ватре у симболичкој равни Пајићеве поезије. Овде је она деструктивна сила која разарајући љубав, разара и основе устројства света (симбиозу земље и неба), празнећи небо које је симбол трансценденталне везе човека са божанским бићем: „Небо је директно испољавање трансценденције, моћи, вечности и светости: оно што ниједан смртник са земље не може досећи“ (Гербран / Шевалије, 2009: 600). Ова песма има и благ хијерофанијски призивак јер празна небеса „тиште“ све оне који носе „по свету душу изгорелу“ што у симболичкој сфери Пајићеве поезије може указивати на осећај дезинтеграције услед кидања спиритуалних веза човека са божанством.

Евокација у песми „Једно име“ прати сложену функцију рашчлањавања односа лирског субјекта према сопственој онтогенези: „У твојем имену су сви моји простори, / Живот који је прошао и живот сада.“ Призивање имена је константно, временски неодређено: „Још твоје име у мом слуху гори / и обасјава ме ко месечина млада“. Именом, које је тајновито дефинисано само као лепа реч, превладавају се страхови и заборав: „име твоје чувам у белој звезданој кори, / иза њега време ономоћало пада. / Оно се са заборавом само у мени бори, / та лепа реч још целим светом влада.“ Дакле, цео свет је потчињен тој лепоти која се свуда простире: „налик јужној ватри, налик северној зори, / налик западном ветру изнад града.“ Као еклатантан епифанијски знак, запажа се одсуство једне од четири стране света - источне. Као што југ и север представљају опозицију топло – хладно, тако и опозиција исток – запад носи снажну метафору за идејни слој песме. „Та лепа реч“ је „налик јужној ватри“, а југ као метафора за топлоту, светлост, сунце, ватру, требало би у свом симболичком коду да означи све оно животно, реално, добро и јасно. „Та лепа реч“ је и „налик северној зори“, где је север метафора хладног и далеког, а зора у својој основној симболици има значење вечне младости. Али, лексичка конструкција „северна зора“ у *Речнику симбола* има сасвим одређено тумачење:

⁶⁰ Р. Микић: *Од симболизма до горког патриотизма* (предговор) у: Петар Пајић: „Изабране песме“, 2014. Београд, СКЗ, стр. XXXVI

„Северна зора је објава „оностраности“, која упућује на постојање неког другог живота након смрти. Истовремено симболизује обасјано и тајанствено постојање“ (Гербран / Шевалије, 2009: 1118). После југа и севера, „*та лепа реч*“ наликује и „*западном ветру*“, а ветар, од библијских предања где представља Божји дах, при чему се божанско испољава кроз емоције „од највеће нежности до најбурнијег гнева“ (Исто: 1040), у свим културама, уз одређене специфичности, симболизује духовну енергију. Када све ово имамо на уму, закључујемо да субјект трага за оном енергијом која ће му омогућити да досегне есхатолошке тајне које по природи ствари нису предвиђене за људски ум. У одсуству четвртог елемента ове целине (исток, запад, север, југ), истока, крије се и разрешење идејног света песме „Једно име“. Наиме, у основи опозиције исток – запад пратимо смену дана и ноћи, изласка и заласка Сунца, рађања и умирања, живота и смрти, при чему је исток увек симбол позитивног и животворног, а запад онога што је негативно, што нестаје и умире. У словенској традицији „према истоку се окрећу они који се моле, олтари храмова, почасна места у многим кућама; Срби каче икону на источну страну; на истом зиду се пали и славска свећа.“⁶¹ Дакле, исток је извор светлости, у духовном смислу просветљења, рађање новог дана је божанска милост дарована човеку увек изнова, непрестано и безусловно. С обзиром да субјект ту „лепу реч“ није у песми упоредио са истоком, исток је простор коме се тежи, до којег се још није стигло, оно место које ће га приближити божанском духу и просветљењу. Није ли то поезија, с правом се питамо. Песма се завршава истим стиховима којима и почиње, уз суштинску измену само једне речи: „*Још твоје име у мојим ушима гори / и обасјава ме ко месечина млада*“. Уместо „имена у слуху“ на почетку песме при чему се евокација догађа изнутра, у свести субјекта, на крају „име у ушима“ субјекта гори, што упућује да се смер комуникације субјекта потпуно променио и да је на његов позив одговорено. Лирски субјект је на крају тај који чује „ту лепу реч“, то име.

Отворена нагомилана рима на крају сваког од дванаест стихова песме „Заклетва“ (*голи, заболи, охоли, воли, сколи, моли, ђаволи, проли, дозволи, опколи, роли, одоли*) обезбеђује овој песми ритамску хармонију, као и висок степен мелодичности. Њена кантилена се остварује и у ритмичном понављању прилога *кад* или његовог дужег облика *када* на почецима свих стихова изузев у три стиха у којима се снажном инвокацијом „*ти веруј у мене*“ наглашава сложен значењски слој песме. Један стих, други по реду, потпуно је издвојен од правилности које се лако дају уочити на први поглед: „*у последњем часу, кад ме све заболи*“, што указује на потребу за бескомпромисним поверењем између субјекта и његовог имагинарног саговорника у сваком, па и одсудном, предсмртном часу.

Драматика лирског дискурса заснива се, са једне стране, на прећутном веровању субјекта да ће тај неименовани неко, апострофиран личном заменицом *ти* бити увек ту, уз њега, чак и када га сви остали напусте: „*кад ме сви презру, високи, охоли, / ... / Када нестанем, кад ме живот сколи, / кад не буде никог да за мене моли, / кад ме под своје узму сви ђаволи,*“ а са друге стране, на отвореном и искреном позиву субјекта непознатом саговорнику: „*ти веруј у мене и тада ме воли. / ... / ... / ... / ти веруј у мене, две три сузе проли. / ... / ... / ... / ти веруј у мене, ти свему одоли.*“ Назив песме је истовремено и њен подтекстуални смисао с обзиром да се под заклетвом подразумева склапање савеза са неким или нечим којим се обезбеђује извршење задате речи. Гербран и Шевалије истичу и симболику заклетве као солидарности са „божанским или космичким бићем или са особом која се призива као јамац“ (Исто: 1077). Контекстуално, и ова песма припада оној

⁶¹ „Словенска митологија“ - енциклопедијски речник, 2001. Београд, Zepter Book World, стр. 231.

групи Пајићевих аутопоетичких песама у којима је елементима материјалне имагинације успео да појасни духовни и стваралачки интегритет песника.

Други циклус се завршава песмама „Лептир“ и „Стабло“ које су штампане у првој песничкој збирци Петра Пајића - *Дан* и о њима је било речи у поглављу које обухвата песме из те збирке. Трећи циклус садржи четвороделну песму „Трезан алкохол“ из збирке *Љубав у брдима* о којој је такође било речи, затим „Тренутак“ из исте збирке и две нове песме: „Побуна“ и „Ваза од керамике“.

У песми „Побуна“ Петар Пајић се на необичан и донекле мистичан начин, користећи амбиваленцију као поступак у објашњењу противречности као основе свега постојећег, поново обрео у сфери егзистенцијалистичких теорија. Први стих песме је један драматичан исказ који имплицира позив у помоћ: „Звони побуна у мојој соби.“ Звоњава и звоно сугеришу потребу да се нешто објави, обзнани свима, јасно и гласно, те је стога примарна звучна експресија коју звоно производи. Лексема „побуна“ у својој етимологији носи потребу да се промени устаљени ред и поредак ствари. У овом случају, буни се све што припада песничком субјекту: „*Моје се ствари од трајања бране. / Хтеле би да нису. Да су окончане. / Свака би да се у прах издроби.*“ У контексту библијског учења где се у Првој књизи Мојсијевој (3/19) каже: „... докле се не вратиш у земљу из које си узет; јер си прах, и у прах ћеш се вратити“ (Свето писмо/Стари завет, 1987: 3) произилази да материјално тежи да поништи себе и врати се у првобитни облик постојања – прах. Профана димензија егзистенције, дакле, тежи да се претвори у сакралну. Али из праха, према старозаветном поимању света, настаје ново рођење, што би семантици ове песме дало нову димензију: свест о несавршености постојећег која се може превазићи само поновним рађањем у неком другом облику егзистенције. Ту димензију и такав закључак намеће завршетак песме: „*Буне се ствари оку тако мирне / а души препуне нереди и злоће.*“ То ново, духовно рођење, можемо упоредити са тезом Мирча Елијадеа из књиге *Свето и профано*: „... увек се умире у нечему што није битно; нарочито у профаном животу. Укратко, смрт му дође као врховна иницијација, као почетак нове духовне егзистенције“ (Елијаде, 1998: 145).

Радивоје Микић сматра да је у песми реч о покушају да се поништи временска детерминисаност свега што чини свет песничког субјекта: „Мада сам мотив протицања времена није непосредно уведен у ову песму, чињеница да се оглашава једна специфична побуна у соби лирског субјекта (... ..), јасан је знак да се право тематско подручје у овој песми мора тражити баш у страху од времена и његовог дејства“ (Микић, 2016: 117).

Светлост и вода, у другој строфи песме су појмови којима је означен врхунац бола свих ствари: „*Гола светлост је легла преко стола. / Са свих страна је побуна умала. / Буни се вода из светлог бокала. / Све је у соби свијено од бола.*“ Имагинација речи „светлост“ садржи вишезначну симболику у свим културама, у првом реду религијску, а затим и космичку. У контексту веровања у мотив безгрешног зачећа по коме је у снопу божанске светлости, божански дух оплодио Девицу Марију, светлост је симбол творачке моћи и снаге, како духовне, тако и животне. Али, овде је у питању „гола“ светлост која је „легла“ преко стола, што имплицира да је и светлост клонула од бола, а даљом имагинативном евалуацијом ове слике, назире се апокалиптични мотив ништавила које би неминовно настало нестанком светлости с обзиром да је њена опозиција - тама. Вода, као снажан творачки елемент, својом супстанцом не подразумева дефинисан облик, већ управо супротно, вода је безоблична, аморфна. Њен бол у стиху „*Буни се вода из светлог*

бокала“ тиче се управо чињенице да јој је бокалом наметнут његов облик. Свим стварима је одузето право на оригиналну, сопствену природу, на слободу, и зато је побуна неминовна: „*Величанствен је тај напор у води / да разбије стакло и да се разлије. / Све што је овде хтело би да није. / Хтело би од свега да се ослободи.*“ С обзиром да све има облик и значење које му не припада: „*Осећа ми рука чега год се дирне / да није више оно што се хоће*“, једини начин за обнову идентитета је повратак праизворима и прасуштинама, чак и ако тај повратак подразумева потпуну дезинтеграцију устаљеног поретка ствари у материјалном, духовном и емоционалном смислу.

Високом степену визуализације песничких слика доприноси употребљена персонификација као стилско изражајно средство, нарочито у другом и трећем катрену песме. Проучаваоци језика истичу да ова стилска фигура битно утиче на перцепцију поезије уопште: „Моћ персонификације у поетском тексту лежи између осталог и у чињеници да спаја древно и савремено, примитивно и софистицирано, поетско и свакодневно. Готово парадоксално: персонификација је у поезији увек ефектна, иако је – практично – стално обележје сваког природног људског језика“ (Милановић, 2010: 191). Персонификације употребљене у песми „Побуна“ на најбољи начин потврђују наводе Александра Милановића из овог цитата.

У есеју *Побуна света у песниковој соби*, Славко Стаменић је изрекао хвалу дубини идејног слоја ове песме: „Ретке су песме овако богатог значењског потенцијала, стихови у којима пажљив читалац спознаје свевреме, од давног првотног обликовања до потоњег прообликовања света, стопљено у трен.“⁶²

„Ваза од керамике“ је последња песма у збирци *Чисто доба*. Њен поетски дискурс се заснива на одгонетању низа есхатолошких питања, иако тај дискурс није персонализован ни у једном од дванаест стихова песме. Смрт као највиша мисаона апстракција с једне, и смрт као најизвеснија појавна реалност са друге стране, овде се разматра као свеопшта категорија које је садржана у свему постојећем, и живом и неживом: „*Смрт се дотиче ваза од керамике.*“ Смрт је у овој песми представљена као процес, не као трен. Ни предмети материјалне стварности нису поштеђени њеног дејства. Међутим, оно што је овде важно са становишта песничког субјекта, то је да је та ваза прошла и процес свог „рађања“: „... / *шаке земље са мало тврдог жара. / Гле, танке линије и старе мудре слике / упорни додир ваздуха сигурно већ разара.*“ Дакле, земља је обликована ватром и оплемењена уметношћу „мудрих слика“ и тако је рођена „ваза од керамике“ која за своју прасупстанцу, земљу, представља „њен лепи тренутак“: „*Ни сама земља не може бити вечна. / Њен лепи тренутак умире као цвеће. / Ова сјајна ваза постаје гомила кречна...*“ На први поглед збуњује стих о негацији вечности кад је у питању земља која је један од четири творачка праелемента, али ако узмемо у обзир тезу из претходне песме, „Побуна“ да све оно чему је одузет суштински, природни идентитет, а овде је то земља, мора тежити изласку из свог квазипостојања, неприродног стања (*ваза*) и вратити се у окриље своје прасупстанце (*гомила кречна*). Стиховима који следе субјект резигнирано признаје да је смрт незаустављива стихија која, пре или касније, разара и руши све што није од природе створено, све чему је човек доделио део свог знања, мудрости и енергије: „*О, ипак једном смрт ће се зауставити / кад облик постане ништа, кад лепоте нестане.*“ Радивоје Микић у овим стиховима види потпуну негацију живота: „... у Пајићевој песми смрт води ка апокалипси, брисању свих видова живота“ (Микић,

⁶² У: „Петар Пајић песник“ (зборник), 2011. Краљево, НБ „Стефан Првовенчани“, стр. 183.

2013: 87). Гастон Башлар у својој студији *Земља и сањарије воље* запажа: „Има песника способних да нас ужасну помоћу неколико слика“ (Башлар, 2004: 126). Чини нам се да је то овом песмом успео и Петар Пајић, бар до њена последња два стиха: „*Можда ће од ове вазе дивља звер у шуми бити, / Можда ће као воћка у једном јутру да сване.*“ Метаморфоза, како овај процес оживљавања вазе у неком другом облику, именује Радивоје Микић у есеју *Одбрана од трајања или ка поетици Петра Пајића* (Микић, 2013: 87) има за циљ да ублажи дејство смрти, чак и да је сасвим негира. Та потреба да се живот после смрти настави у неком реинкарнираном, у овом случају животворном облику, може се метафорички довести у корелативну везу са ускрснућем, иако је овде реч о преласку из једног начина битисања у други. Мирча Елијаде је у студији *Свето и профано* изричит по том питању: „Свака космичка егзистенција завештана је преласку“ (Елијаде, 1998: 132), при чему се тај прелазак дешава на нивоу преласка из виртуелног у формално. Ако под виртуелним подразумевамо виртуелни простор који заузима сећање на постојање вазе, онда ће „дивља звер“ или „воћка“ означити формализацију тог преласка у други облик. Чини се да у последња два стиха песме препознајемо својеврсну оптимистичку визију живота коју нам сугерише лирски субјект који неприхватањем смрти као коначног краја, тежи ка томе да свему да нови, метаморфни облик који ће животу дати смисао управо га чинећи непрекидним и вечним. На тај начин, у овој, као и у претходној песми „Побуна“, Петар Пајић је, на поетичком плану, покушао да објасни начине и моделе надрастања поезије у односу на свог ствараоца.

3.5. *Светле горе уз мора* (1978)

Пета књига песама Петра Пајића *Светле горе уз мора* објављена је читавих десет година после претходне, *Чисто доба*. Већ самим насловом збирке, наговештава се ведар, у неким деловима књиге чак пантеистички приступ темама које запоседају аутора. Приметно је, такође, да у песмама које своје полазиште имају у метафизичкој равни, Пајић посеже за препознатљивом песничком апаратуром коју је користио и у својим претходним збиркама, а тичу се, пре свега, високе контемплативности и снажне имагинације.

Збирка има четири циклуса: *Ведрина*, *Светле горе уз мора*, *Градови неона и дима* и *Небески знаци* са укупно двадесет и једном песмом од којих су неке вишеделне, а од неких појединачних песама са истим мотивом, у каснијим збиркама су настајале засебне песме од више делова, или им је промењен наслов.

Књигу и циклус *Ведрина* отвара подциклус *Песме о води* са својих пет песама од којих је само прва разврстана у два катрена, а остале четири су октаве. Касније, у збирци *Чисто доба* из 1990. године, наслов песме је промењен у „На чисту воду мислим кад се молим“. На тај начин, у семантичку раван песме су уведена два важна везивна елемента: чистота и молитва. Оба се тичу воде као основног праелемента. О симболици „чисто“ било је већ речи у овом раду у приказима ранијих песничких књига Петра Пајића. Мирча Елијаде, објашњавајући поставке акватичке симболике, наводи да су воде симбол свега виртуелног, „*fons et origo*“ (извор и порекло), оне су „сабирно место свих могућности постојања; оне претходе сваком облику и служе као основа свакога стварања“ (Елијаде, 2015: 195). У првој песми, вода је представљена као „земаљско чудо“: „*Обична вода, док те гледамо / учиши нас, сасвим једноставна. / Тебе да упамтимо. Као ти да знамо./ Од*

свих земаљских чуда ти си највише славна.“ У води је лепота, у води је снага, вода је љубав: „Учиш нас како да будемо лепи. / Како да се одморимо. Како да волимо.“ Молитва „чистој води“ има мантичку снагу обреда: „Срце у греху пред тобом стрепи. / Само се теби чистој молимо.“ Грех подразумева „стање култне нечистоте“ (Чајкановић, 1994: 64), а култно очишћење „које понекад прате речи и радње“ (Исто), најчешће се врши водом. У поезији иначе, материјална имагинација воде подразумева чисту, бистру материју. „Вода се нуди као природни симбол чистоте“ наводи Гастон Башлар у студији *Вода и снови* (Башлар, 1998: 170). Зато је поређењем са празником, у другој песми истакнут њен свечани карактер, што у даљем развијању симболичке иницијације доводи до значења која имају обредно-религијски карактер и воду представљају као сакрални елемент: „... Вода је празник. / Она нас зауставља у ходу; / пере нам руке, умива наш лик. / То је тренутак благослова.“ Чистота воде је симболичком имагинацијом означена и као еквивалент емотивне чистоте која подразумева истинску и непорочну љубав: „Боже, заљубљени смо у воду. / У ту истину. ... / Опет за ход добија снагу / наше тело од олова, / Можемо да пољубимо драгу.“ Антропоморфизам успостављен персонификовањем воде антиципира њену животворну улогу у свим животним циклусима: „Она нас зауставља у ходу: / пере нам руке, умива наш лик.“ За стихове у трећој песми, Радивоје Микић⁶³ сматра да су означили промену онтолошког статуса воде, да је вода постала материја која нема овоземаљска својства: „И тамо где се не види, све је. / Пролази не мењајући се. Тамо / где је нема рађање је њено.“ То рађање укида до сада стечену и усвојену емпирију, догађа се мимо сваког познатог искуства, помера границе реалног и природног мешајући их са оностраним и неземаљским, трансцендира у своју супротност и на тај начин објављује знак једнакости између живота и смрти: „Семе H₂O с кореном у ваздуху. Само / је време тако безвремено.“ Сличан мотив сударања два света налазимо и код Бранка Миљковића, у петоделној песми „Похвала биљу“ што учвршћује тезу о сличности поетске имагинације песника неосимболистичког круга: „Два света је измишљају: подземни и онај чији је дан / имитација невидљивог сунца / Биљка са кореном изван овог света“ (Миљковић, 2015: 260). Веристичким исказом у првом стиху ове, треће песме „Мирнија све што је дубља“, Петар Пајић као да је изрекао сопствену аутопоетичку мисао. У четвртој песми пратимо аналогију између воде и душе. Између првог стиха „Вода је збир свих предела“ и последњег „душа осећа да је иста“, протиче оно „безвремено време“ из претходног, трећег дела: „Она је пут који путује. / текла је кроз свет провидног тела, / све што је видела, ево, ту је / у овој чаши на нашем столу.“ Као што је вода после путовања светом заустављена у тој чаши на столу, тако је и душа, после путовања кроз живот, згрчена у болу пред водом као симболом вечности. Објашњење повезаности душе и воде налазимо и код Веселина Чајкановића у петој књизи студије *Стара српска религија и митологија*: „Има, међутим, један елеменат који је за душе нарочито привлачан, и који је право зборно место за душе, њихов велики резервоар – то је вода. ... Код Срба такође је раширено веровање да је у доњем свету вечита жеђ и да је потребно дотурати мртвима воду. ... У води се налазе душе које чекају да буду инкарниране...“ (Чајкановић, 1994: 82). Незаустављивост воде је у четвртој песми аналогна бесмртности душе. То сазнање је за песнички субјект спасоносно и зато у петој песми препознајемо химну води, химну снази и лепоти природе: „Заробљен морски талас / кроз стабло, у парку, хуји. / Његов моћни и дивљи глас / чују танки славуји. / И нас, сред летње месечине, / опија та песма чиста“, али истовремено смо свесни и сопствене крхкости у свој тој лепоти и безграничности: „Снага морске пучине / струји кроз петељку листа.“ Оваквом Пајићевом осећању припадности и недељивости са природом, слично је Миљковићево

⁶³ Р. Микић: *Од симболизма до горког патриотизма* (предговор) у: Петар Пајић: *Изабране песме*, 2014. Београд, СКЗ, стр. XXV

осећање сопствене одговорности за опстанак сва четири творачка елемента у песми „Похвала свету“: „*Не повредите земљу / Не дирајте ваздух / Не учините никакво зло води / Не посвађајте ме са ватром...*“ (Миљковић, 2015: 262).

Митске праслике света су често основа за поезију ова два, али и осталих песника из те групе чији је промотер, у извесном смислу, био књижевни критичар Зоран Мишић. Циклусом „Песме о води“, Петар Пајић је доследно потврдио Мишићеве ставове изнесене у есеју *Поезија и будућност*: „Прави песников позив није ни да разуме свет, ни да га мења, већ да га прославља...“ (Мишић, 1976: 317). Све песме у првом циклусу ове збирке, циклусу *Ведрине*, носе снажан печат глорификације свих елемената живота, али уз сталну присутност свести о пропадљивости материјалног света.

После воде, и земља се нашла у фокусу ауторове пажње у песми „Земља“ и то на начин којим је апстраховано све људско из њене супстанцијалности. Процес имагинације у овој песми креће се између перцепције архетипских слика смењивања животних циклуса у природи и снажне поетске визуализације тих слика. Живот земље почиње оплођењем и рађањем: „*Лампе под земљом пале своје фитиље. / Гори корење, жиле. Ломи се бело камење. / Излива се мед жита, куља зелено биље / из извора земље. Пуца трудно семење.*“ Следи њено силовито гранање, раст, зрење: „*Моћна густина земље у свим облицима расте, / кроз лозе, кроз руже, кроз вреже, кроз шуме, / кроз лишће, кроз воће, кроз смоле тмасте, / нављује, пробија, да се заустави не уме.*“ Крв као симбол суштинске вредности живота, оваплоћује се у плодовима на пуној гостинској трпези: „*Лије се крв земље кроз стабла густа, / избацује жар, пуцају вене и кости, / на своја велика, на своја влажна уста, / земља извлачи плодове, поставља трпезу, гости.*“ Ове три етапе у којима се прати поступно снажење животне енергије конкретизоване у појму земље као прасупстанце, до њеног врхунца оличеног у гозби, најближе су пантеистичком поимању природе. Експресија песничких слика остварена је, осим кроз антропоморфизацију земље, деперсонализацију лирског субјекта и кроз сугестивност употребљене стилистичке апаратуре у којој доминирају персонификација и епитет. Четврта фаза је фаза смирења, хлађења, чишћења: „*Затим се гозба смири. Кроз земљине ходнике / прострује ледене воде и утробу јој оперу.*“ То је и време нестајања да би се ослободио простор за почетак новог циклуса, али истовремено и време задовољства и уживања у оствареном: „*Куцају дамари земље, грмљавина дубока, / земља вари живот који да и прогута, / снажна и сита и обла око бока, / земља растеже живице кроз нове лозе крај пута.*“ Ове четири фазе земљиних метаморфоза би се могле сагледати и у аналогном односу са четири фазе годишњих циклуса у природи, утолико пре што су те промене приказане углавном на нивоу биљног света. Слично томе, и Радивоје Микић суштинско значење ове песме види у приказу саме основе живота: „... то што нема субјективизоване говорне перспективе, то што нема укључивања временске перспективе у обликовање садржаја људског живота, основни је разлог што се песма „Земља“ може посматрати као апстрактно-симболички приказ саме основе живота (а то је земља) и разноврсности његових облика који се остварују у временском ритму који песма предочава преко флоралних елемената...“⁶⁴

“Ружа“, кратка песма у једној строфи, секстини, са парном женском римом, химна је исконској лепоти: „*Ова ружа расте из пепела / Из прљаве земље која је њу јела. / У мраку, доле, бори се и бунца / да дође на ваздух пуна неба, сунца.*“ У основном

⁶⁴ Р. Микић: *Одбрана од трајања или ка поетици Петра Пајића* у: „Петар Пајић песник“ (зборник), 2011. Краљево, НБ „Стефан Првовенчани“, стр. 51.

симболичком значењу у хришћанској иконографији, ружа је симбол препорода, поновног рођења, с обзиром да се та симболика везује за Христово страдање и проливену крв после које следи ускрснуће. У песми, ружа се рађа из пепела и прљаве земље, из мрака. Снагом истинске вере, она стиже до светлости и сунца, а небо и сунце су безвремени, вечни, и као такви, симболизују суштинску, непојамну лепоту.

У последња два стиха, поетски простор песме је персонализован непосредном појавом песничког субјекта који ступа у одређене релације, тачније, трпи одређене утицаје од објекта који је у фокусу његовог интересовања: „У свој мир полако целог ме затвара / и у мени, ево, ко олуја хара.“ Субјект је био ту и раније, али само као неми посматрач, посредник између појаве и свог замишљеног саговорника. На такав закључак упућује показна заменица „ова“ (ружа) којом субјект себе именује сведоком збивања. Оксиморонска слика по којој ружа својим миром покреће олују у лирском субјекту, имплицира тежњу субјекта за сопственим препородом које је могуће само потпуним предавањем лепоти, ма у ком облику се она манифестовала.

„Човек, загледан у свет, има пред собом две алтернативе: или да осети своју ништавност, или да се диви... Дивљење нас изједначује са оним чему се дивимо“ (Миљковић, 1974: 260-261). Ове речи Бранка Миљковића је лако препознати у метафорама песме „Коњ“, једне од дужих песама Петра Пајића која у својој графици броји чак десет строфа неједнаке дужине, од дистиха, преко квинте до строфе од једанаест стихова. Дивотизам који се у песми прокламује описима величанствености коња и утиска који он оставља на околину, и овде је, као у неким претходним песмама, саобразан пантеистичком осећању света: „Како је величанствен овај коњ, / као да је цар, / тако изгледа! /... /... / Гледају га задивљено младићи, / гледају га младе лепотице“... „Овај“ коњ је сличан Пегазу, митском коњу, „у постхомерским легендама крилати коњ, изданак везе Посејдона и Медузе. Кад је Персеј одрубио главу Медузи, из њеног трупа су искочили Човек са златним мачем – Хрисаор и Пегаз. Пегаз је одмах узлетео на Олимп, где је доносио Зевсу муње и громове“ (Јанковић, 1996: 331). Пегаза красе изузетна снага и брзина у физичком, али и доброта и мудрост у духовном смислу: „Он је господар ових простора, / преко њих језди као преко неба, / преврће под собом / и цера као пољаву / зелене шуме и златна жита.“ Његове моћи су натприродне, он је способан да чује и осети оно што човеку није омогућено и тиме је наглашен хијерофанијски карактер његове појаве: „Влажне ноздрве осећају му / мирис семења дубоко под земљом, / а уши, оштро подигнуте, / чују кишу у високим облацима.“ Контраст између његове белине која изазива визуелне сензације и пламена ватре која упућује на жустрину и страст која се перцептује у његовом галопу, упућује на божанску димензију читаве слике: „Неко је сигурно у његовом телу / запалио белу брезову шуму, / пламен витких бреза вије се у њему“ ... Да је овај бели, витки коњ симбол инкарнације божанства на земљи указују и следећи стихови: „Гори бела брезова шума у коњу, / витки пламен све обавија, / како се он креће / тако се земља љуља, / одлази све са њим под облаке.“ Бреза се у многим културама слави као свето дрво, а у основи сваке религије је тежња за досезањем небеског царства („одлази све са њим под облаке“): „... идеја трансцендентности се увек изражава Сликом уздицања: мистичко искуство, ма где му била религијска постојбина, увек подразумева успење на Небо“ (Елијаде, 2015: 214). У Речнику симбола се наводи: „Бели коњ, само блиставе белине, симбол је узвишености“ (Гербран / Шевалије, 2009: 391). У Откровењу Јовановом (19/11) каже се да белог коња јаше „вјеран и истинит“, тј. Христ: „И видјех небо отворено, и гле, коњ бијел, и који сјеђаше на њему зове се вјеран и истинит, и суди по правди и војује“ (Свето писмо / Нови завет, 1987: 222).

Галоп коња подстиче визију уједначених снажних покрета сапи и бедара па се, симболички, може упоредити и са узбурканим протоком крви у венама, што у тој корелацији упућује на жудњу и страст: „Гледају га задивљени младићи, / осећају љубомору у своме срцу, / гледају га младе лепотице, / раширених зеница стежу момцима руке, / осећају језу по целом младом телу.“ Опис разуздане и ослобођене лепоте скоро да добија еротске размере: „На његовом врату од чврстих струкова ражи, / на дивљем челу од сунчевог белега, / на тврдим сатима / ишчупаним из земље, / у танким слабинама од два замаха српа, / у жилама / од белих брезових грана, / у трбуху / од спаљене летине, / одлази све, / све лети преко облака.“ Кулминација је достигнута преласком у простор иза облака, оку невидљив и непознат, и баш зато што је тако величанствен у својој снази и лепоти с једне стране, а толико мистичан и тајновит са друге, он има моћ да све повуче за собом: „Одлетеше пиџенице и зелена поља, / одлетеше шуме и дрвене ограде, / и воденице чије се камење још окреће, / и снажни младићи пуни опруга / и младе лепотице заљубљеног срца. Сви ће изгинути далеко од земље.“ Као што сваки врх подразумева и своје подножје, тако се при крају песме све дематеријализује, иако сасвим не нестаје јер остају трагови на небу, чиме је, на неки начин, означена есхатолошка подлога ове песме: „Његова лепота која све уништи, / претвара се у сенку, / у костур на небу.“

Ако се вратимо античком миту о Пегазу по коме: „Пегаза су волеле Музе зато што је на Парнасу ударцем копита отворио извор Хипокрену, за који се веровало да даје песничко надахнуће...“ (Јанковић, 1996: 331), закључићемо да у Пајићевој песми „Коњ“ можемо пронаћи недвосмислене трагове аутопоетичких промишљања о природи песничке инспирације. Песничко надахнуће је божанског порекла и нема начина доступних људима којима се може продрети у његову суштину: „Нема узде која ће га обуздати, / међу људима нема јахача за њега.“

У песми „Путовање“, Петар Пајић је, понајвише од свих осталих песама у овој књизи, остао доследан оптимизму који прати овај циклус. Као у некаквом романтичарском заносу ређају се слике пробуђене природе која буја, бруји, зелени: „Под земљом бруји биље, земља тутњи, / воде су пуне запаљених инсеката, / све је више птица, све је гуиће, / пчеле су трудне, семенке се порађају, / Шуме су загрцнуте хлорофилом“... Свуда је радост, покрет, комешање, а субјект је у средишту тог сунчаног заноса: „Испред мене се померају брда, / прате ме реке које, затим, остају, / машу ми зелена поља, сунчајући се, / цела природа се размешта, / предели одлазе лево и десно, / иду ми у сусрет и остављају ме.“ Ако пажљиво пратимо путању песничког субјекта, он је у средишту, у тачки укрштања путева који одлазе лево и десно и оних који су испред и иза њега. То је графикон који формира облик крста, а крст је најсвеобухватнији симбол с обзиром да спајањем његова четири крака настају квадрат или круг, затим обележава четири стране света, а у извођењу даљих корелатива, може симболизовати и јединство четири праелемента – земље, воде, ваздуха и ватре. Крст је симбол вере и љубави, али крст је и основно обележје човека с обзиром да фигура човека са раширеним рукама има облик крста. Тај крстолики облик човека, уз природу која се, заједно са њим, стапа у јединствен приказ: „Са свих ме страна нападају нови видици, / брда и долине се мешају, / природа се сабира у заједнички приказ“ - наговештава веру у антропоцентристичку улогу човека у природи.

Занимљиво је да је у поетску структуру песме Пајић увео и временску димензију прошлости која се очитује у Светим Ратницима који са исуканим мачевима одлазе у лов, а не у рат: „из стабала излазе Свети Ратници, / они одлазе у лов са уздигнутим мачевима /

а научина им се плете међу прстима.“ Култ Светих Ратника је негован у средњовековној Србији, о чему сведоче не само црквени и касније, историјски записи, већ и књижевна дела. У *Похвали кнезу Лазару*, Јефимија моли кнеза Лазара да на оном свету окупи Свете Ратнике за помоћ Србији и набраја: „извести Георгија, покрени Димитрија, убеди Теодоре, узми Меркурија и Прокопија...“⁶⁵ Дакле, Свети Ђорђе, Димитрије, Теодор Тирон, Теодор Стратилат, Меркурије, Прокопије, и многи други хришћански великомученици и браниоци и пропагатори хришћанства могу да одахну јер је Христова радост обасула читаву природу.

У поезији Петра Пајића поента је најчешће садржана у последњим стиховима песме: „*Путујем, путујем, путујем, / мој предео је један, у покрету, / ничим спречаван, увек близу, / дан је пун кисеоника, дишем, дубоко дишем.*“ Присвајањем дела природе за себе („*мој предео*“), човек осмишљава свој мали свет, свој микрокосмос, обогаћује га („*дишем, дубоко дишем*“) највреднијим што природа, макрокосмос може да понуди („*дан је пун кисеоника*“). Поента је у првом стиху последње строфе, у три пута поновљеном презенту глагола „*путовати*“. *Речник симбола* нуди јасно разрешење симболичког значења овог глагола: „Изузетно богат симболизам путовања може се укратко сажети у потрагу за истином, миром, бесмртношћу, у потрагу и откриће духовног центра“ (Гербран / Шевалије, 2009: 761). Отуда је обликом „*путујем*“ означен непрекидан процес човековог прожимања са природом, али из оне полазишне тачке у којој је човек претходно изградио свој духовни простор.

Песмом „Час љубави“ завршава се циклус *Ведрина* у овој збирци. Страст и чедност љубавног чина нашле су свој поетски израз у споју два супротна елемента, ватре и воде, као и црвене и беле боје: „*Испод ватреног небеског свода / падају црвене трешње зреле. / У брдима блиста вода, / земљу пробадају беле стреле.*“ Трешња је и цветом и плодом крхко и сласно, али краткотрајно воће, баш као што је и природа путене љубави. За сублимисани поетски исказ о љубави, као што је то овде случај, припремљена је семантичка подлога на којој чин љубави функционише као митски идеал и врхунац одуховљене жудње: ту су месечина, младо вино, звезде, црвене трешње, ватрени небески свод, блиставе воде, усне, воће: „*Ветар развејава месечину, / ноћ се од месечине дими. / Ти си налик младом вину, / са звездама си у рими. / ... / Ноћас је све од моје усне, / стижу плодови из самог раја. / Месечина се у воћу гусне, / ноћ је прва, ноћ је без краја.*“ Љубав се успиње на метафизички ниво до те мере да се идентификација са ноћи врши у временској димензији која препознаје почетак (*ноћ је прва*) који се продужава у бесконачност (*ноћ је без краја*). Елиптичност стиха „*Час је љубави! Чисте ватре!*“ нема за циљ да нагласи њену сагоривост и гашење, већ управо супротно: ватра својом чистотом подстиче и продужава своје трајање. „Како сунце зрацима, тако ватра пламеном симболизује радњу оплођивања, очишћења и просветљења“ (Гербран / Шевалије, 2009: 1028). Тако схваћена, она је спиритуални елемент који љубав и љубавни чин уздиже на универзални ниво оваплоћења у другоме, што и јесте највиши степен обожења: „*Час је љубави! Чисте ватре! / Целим телом својим је ложим, / ал' она не може да ме сапре / јер ја се ноћас у теби множим.*“

Циклусом *Ведрина*, Петар Пајић је, можда и несвесно, снагом сопствене поетске имагинације, нижући песме одређеним редом, спојио снагу четири праелемента у јединствену лирску целину, као што ти елементи у природи одржавају јединство и

⁶⁵ Стара српска поезија, 2000. Београд, СКЗ, стр. 21.

свеукупност света: вода - „Песме о води“, земља – „Земља“, ватра – „Коњ“ и ваздух – „Путовање“. Везују их лепота – „Ружа“ и љубав – „Час љубави“. Тако је Емпедоклово учење по коме „корене“ – земљу, воду, ватру и ваздух спаја љубав стварајући савршену лепоту, у поезији Петра Пајића добило своју лирску потврду.

„Светле горе уз мора“ је истовремено назив песме, циклуса и збирке. С обзиром на необичну лексичку комбинаторику у којој лексема *светле* може означавати глагол у презенту, али исто тако и придев у улози атрибута уз именицу *горе*, симболички простор песме се може сагледавати из две различите временске поставке: оне која подразумева да лирски субјект доживљава одређене сензације истовремено са горама које светле, и оне која значи да се та светлост горама већ догодила и да субјект не мора бити временски детерминисан приликом чулних сензација које доживљава у интеракцији са горама. У оба случаја, пресудне су апострофе које обезбеђују савременски карактер митопоетских слика уграђених у поетски простор песме: „*Уздајте у нама своје чисте профиле, крии свога пламена. / ... / у шупље наше кости сипајте своје соли! / ... / И будите нам касније огледала / ... / останите нам међу ребрима!*“ Тај поетски простор је омеђен снажним контрастом између светлих гора уз мора које су високе, чврстих костију, кршевите и пламене, и наших, северних гора, шупљих костију, пуних зиме и мећава: „*Светле горе уз мора! Са кичмама / високо у небу од савијеног камена! / Чврстих костију! ... /... / кад одемо на север, у зиме наших гора. / Кад нас кроз прозоре мећава буде гледала...*“ Традиција и искуство су, дакле, на туђој страни. Прво лице множине појачава сугестивност оних слика којима је наглашена изгубљена самосвојност и безидејност колектива: „*У нама размекшаним пролазним пољупцима, / док лежимо као бродоломници голи, / са стаклом испод коже, са песком под непцима...*“ Спремност неименованог субјекта да се сопствена немоћ призна у тренуцима самоспознаје и потражи помоћ и утеха, постављају идејну раван песме у универзалне оквире у којима се истовремено могу самеравати и колектив, и појединац, независно од врста немоћи које су их притисле.

Троделна песма „Север“ у сваком од своја три дела има по три катренске строфе. Већ смо нагласили да је Петар Пајић у збирци *Чисто доба* апострофирао север као основу свог аутопоетичког система у коме лед има својство најчистијег облика материје која у симболичком смислу одговара тежњи за најчистијом поезијом. У сва три дела ове песме, Пајић ту идеју не само да поново наглашава, већ је и продубљује до те мере да на крају та чистота, тај „лед“, постаје сам себи сврха: „*Остаје сам у пределу чистом, / одвојен од свега, нетакнут погледом, / сачуван ледом, одбрањен ледом, / али и заробљен у том леду истом.*“ Ова песма је, могло би се рећи, део једне шире песничке космогоније Петра Пајића, у коју можемо сврстати и песме „Нада“, „Зимски слог“, „Крај“, „Ледени брег“, „Ако се тражи то чисто доба“ и још неке у којима аутор, варирајући однос севера и леда, покушава, у ствари, да дефинише баланс између материјалне и духовне стварности. Већ на почетку песме, пејзаж севера је суров: „*Мраз плете своје бодљикаве жице / преко суровог северног неба, / У крутом крилу гордог тетреба, / у тврдом месу дивље лисице.*“ Истовремено, север је недокучив и одбојан за непозване: „*Север чува своје прилазе / секирама модрога леда, / ваздух, настањен псима, уједа / бегунце који наилазе.*“ Али, север је и амбивалентан простор: с једне стране је суров и тврд, опасан бодљикавим жицама које сам плете ради сопствене заштите, а са друге стране, и он има своје риме, своје лепоте и стваралачке врхунце које су непозванима непознате: „*Бичеви шибају по пределу / бескрајне мећава, бескрајне зиме, / север ковитла своје риме / и ледом пуни небо ко зделу.*“ Иначе, у све три песме је доследно спроведена обгрљена, парна рима.

Други део је конципиран тако да се релативно доследно спроведеним анафорама копулативног везника *нити* и одричне заменице *нико* поново нагласи амбивалентност тих северних простора: север је жељени простор управо онолико колико је и простор који одбија: „*Нити гоничи северних стада, / нити копачи горућих руда, / Нико не прође још овуда, / кроз бели пакао који влада.*“ Својом белином мами и мудре и храбре којима ни те врлине не помажу у савладавању „белог пакла“: „*Нити мудре одважне вође, / нити војници, срчани, смели, / нико не дотаче предео бели, / нико до севера не дође.*“ Милош Ковачевић примећује да у целој другој песми овог триптиха постоје само три предиката: *не прође, не дотаче* и *не дође*, као и да „сва та три предиката конгруирају не са субјектима из координиране полисиндетске синтагме, него са одричном замјеницом *нико* у функцији универзалног одричног квантификатора.“⁶⁶ На тај начин, припремљено је објашњење за толику недодирљивост севера које пратимо у сликама треће песме: „*Север забија бодерже у лице, / љуто тестерише преко живог меса, / док са паклених северних небеса / слећу невидљиве птице грабљивице.*“ Да би одбранио своју залеђену чистоту, да би та чистота остала нетакнути идеал коме се тежи – „*Север поставља замке и препреке, / север затвара своју страну света, / испред освајача, испред дрских чета, / леден и глув и пун залеђене јеке. // Остаје сам у пределу чистом...*“ Оно што значењском слоју песме обезбеђује извесну метафизичку димензију, тиче се трећег стиха у првој строфи друге песме и прилога за место *овуда*: „*нико не прође још овуда*“, што би имплицирало да је субјект још увек на путу до севера до којег, с обзиром на апокалиптичне слике из трећег дела триптиха, ипак није могуће стићи.

Тематски слој песме је постављен градативно. У првој песми је то сурови простор бескрајних међава и зима, у другој је већ бели пакао, а у трећој постаје сурови и лукави ратник који поставља замке, забада бодерже у лице и реже живо месо бранећи се од освајача. О вези између материјалне стварности у овој песми (али и иначе у поезији Петра Пајића) и језика којим се она именује, Радивоје Микић наводи: „Дајући језичким елементима материјалну конкретност (замрзнути гласови могу руком да се померају), Петар Пајић постиже нешто до чега је песницима симболистичке оријентације одувек било веома стало – свет се преводи у језик а језик у свет и тако се брише граница између речи и онога што реч треба да изрази.“⁶⁷

„Златибор“ је песма диптих, испевана слободним стихом, која овај топоним везује за сложенија и универзалнија значења од оних које нам нуди име шумовите планине у југозападној Србији. У наредним издањима избора из поезије Петра Пајића, песма је штампана још само у два наврата, у збирци *Ако порастемо до звезда*, 1981. године и у избору *Поезија*, издатом поводом песничке награде „Десанка Максимовић“ 2015. године. У подтекстуалном нивоу песме може се разазнати наговештај краха једне љубави: „*Учинило нам се једном да је / у плавој зими твојих небеса / била видљива наша љубав,*“ која се завршила и пре него што је уопште и почела: „*од ње се растадосмо пре сусрета, / пре него стигосмо пут нас одведе, / време које није ни дошло / сада је већ за нама.*“ Нигде се у стиховима песме не наводи име планине, као да су за доживљај лепоте, љубави и младости довољни само чулни осети која она изазива: „*Здрава година, кућо од ваздуха, / твој предео расте пред нама / Све што се више удаљавамо од њега, / твоја треза*

⁶⁶ М. Ковачевић: *Реченични исказ као поетска текстостилема Петра Пајића* у: „Поезија Петра Пајића“ (зборник), 2016. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић / Народна библиотека Србије, стр. 134.

⁶⁷ Р. Микић: *Од симболизма до горког патриотизма* (предговор) у: Петар Пајић: „Изабране песме“ 2014. Београд, СКЗ, стр. XXII

младих дана, / неге и чистог златног звука, / твоја трпеза окружена великим звездама.“ Поетска имагинација допушта спајање парадоксалних слика које као целина имају сасвим јасно симболичко значење: *„Стабла од воде, / стабла сунчеве светлости, / стабла од снега, / подупиру наше сећање у коме нам је зима.*“ Спој чврсте материје (стабло) са променљивим (вода, снег) и нематеријалне супстанце, једне врсте енергије (светлост) конотира сталност успомене на емоцију која је постојала тек у свом заметку и немогућности да тако чиста и прозирна као што су снег и вода, и тако чедна, на шта упућује њено повезивање са светлошћу, опстане: *„Али, чак и сазнавши да је прошлост измишљена / да нас нису волели, / да је било отрова у љубавном пићу, / ми је се не одричемо, / ми себе нисмо лагали, / ми смо и у лажној прошлости волели.*“ За значењски слој песме од важности је однос лирског субјекта према временској димензији у којој се прате песничке слике: *„У даљини видимо / снег затрпава звезде, приближавајући се, / наши осунчани предели премештају се / из јучерашњег у сутрашњи дан.*“ Садашњи тренутак не постоји, садашњост је фикција, то је време које постоји само да би се спојили прошлост и будућност. Ова песимистичка поента на крају песме прелази у лагану иронију према свему што субјективно или објективно угрожава човеков мали, интимни свет: *„Ми смо сигурни да ће он умети и без нас леп да траје, / да пролетшава и наше убице.*“

У другој песми, иронија се поступно појачава до тренутка када се фокус субјекта усмерава ка времену које је далеко испред садашњег тренутка. У том будућем времену, као и у простору које га прати, субјект и његов адресант, онај коме се обраћао и у првој песми диптиха „Златибор“, онтолошки, више не постоје, еволуирали су и постали део појавних облика природе: земље, кише, брда, шума, птица, звезда, ветра... Човек дакле, свесно пристаје на идеју сопственог укидања у будућем времену и простору: *„Сат који куца под земљом и на небу, / ветар који пали корење, / ветар међу звездама, / зелена ватра земље, / исписују наша имена пуна живе самоће, / мешају нас са крдима која су протутњала / потонувши у земљу као пљускови кише, / као оборене шуме.*“ Из тог метафизичког простора, субјект прониче у есхатолошке тајне бивајући свестан да се процес кроз који је и он сам прошао, понавља са другим учесницима у процесу: *„Ми наша лица видимо већ прекривена твојим округлим брдима, / помешана са твојим лицем, / дубоко доле исечена снагом месеца, / наша лица као глечери под земљом / са траговима пољубаца који врући пеку на леду, / у мељави затрпаних звезда, цркава, сребрних мачева, / међу птицама које под земљом машу крилима, / премештајући твоја брда у видике, / узнемирујући опет нечију несавршену будућност.*“ Несумњиво је да песма „Златибор“ има своје извориште у хераклитовском принципу о животу као кружном процесу чија је суштина размена и проток материје и енергије.

Кратка, са митским подтекстом и наглашеном симболиком, испевана у три катрена слободним стихом, песма „Беспутица“ отвара низ онтолошких питања. За Радивоја Микића, ова песма је настала из потребе „да се допре до онога што није непосредно видљиво али што понекад може да се, по значају, изједначи са самим животом...“⁶⁸ Митски подтекст се тиче старогрчког веровања о прачовеку, тј. првобитној андрогиној природи човека која је подразумевала равноправан спој мушких и женских особина. После његовог прекомерног оснажења, Зевс је одлучио да то прабиће располути на два дела. Отуда и објашњење о вечној природи ероса и човековом непрекидном трагању за својом другом, изгубљеном половином. У песми је та поларизација назначена већ у првој строфи: *„Сама моја звезда лута / по небеским друмовима, / а ја црном земљом идем / чезнући за њеним сјајем.*“ С обзиром на чињеницу да се поларизација врши између

⁶⁸ Исто; стр. XXXII

небеског и земаљског, закључујемо да је лирски субјект располажује на своје телесно и на своје духовно биће. У другој строфи се та чежња за обједињавањем сопственог дуалитета рефлектује кроз чин грађења цркава, што опет упућује на то да субјект тежи да своје духовно биће што више приближи божанском идеалу: „*Цркве градим не бих ли је / дотакао срцем својим, / по пољима ноћ проводим / не би ли ми чело такла.*“ Човек, дакле, има потребу да открије и самом себи објасни свој положај у космичком поретку. На човекову потребу за том врстом самоспознања осврнуо се и Мирча Елијаде у својој студији *Свето и профано*: „Самим својим начином постојања, Небо открива трансценденцију, снагу, вечност“ (Елијаде, 1998: 89). Амбивалентност човекове природе заправо и јесте покретач чежње за приближавањем идеалу божанског, али је потпуно изједначавање немогуће: „*Узалудно сјај просипа / преко неког туђег неба, / ја усамљен, пуст корачам / преко неке друге земље.*“ Јер, чежња за апсолутним јединством је у ствари чежња за бесмртношћу.

У песми „Ишчезле звери“ пратимо архетипску везу између животиња и човека која се, на симболичком плану, остварује на нивоу нагона: „*Давно изумрле звери / никада нису / престале да узбуђују. /.../ После хиљаду векова / страх далеког претка / у нама.*“ Животиње су иначе симболи дубоко несвесног у човеку, симболи сирове страсти коју је човек временом научио да каналише и обуздава. Отуда је његов страх већи када схвати да га те страсти обузимају до те мере да не може да им се одупре: „*Тражимо им трагове / по неприступачним местима / где су се, / као божанства, / сакривале да умру. // Мислимо, дивећи се, / како су биле снажне, / како су биле немилосрдне, / како су биле праве звери.*“ Дисхармоничност између свог биолошког и свог друштвеног бића, човек превазилази оним што га битно и разликује од животиња, разумом: „*А оне, / мртве, / не примећују нас, / опет равнодушне према свему, / исто као док су биле живе.*“ На плану поетске имагинације, животиње су човекови „аспекти, слике његове сложене природе, огледала његових дубоких порива и његових укроћених или дивљих нагона“ (Гербран / Шевалије, 2009: 1138).

Лексички, значењски, лингвостилистички - песма „Лов“ је посве необична. Мотив пролазности, представљен у форми бајке у стиху, у целини је једна велика прича-метафора о човеку и његовим животним идеалима. Стих је осмерачки, кратак, што песми даје посебну мелодичност, а употребљени глаголски облици (аорист, имперфекат), својим архаичним тоном упућују на свевременско значење поетске фабуле: „*Јутро беше, у лов поћох, / да уловим вука страшног, / ал' узалуд шумом идох, / ал' узалуд гору газих, / ал' узалуд пуштах стреле, / вука никад не улових.*“ Симболички систем песме се креће између две врсте односа: јутро – вече и вук – чланови породице (синови, жена, браћа), као и просторних координата: кућа и шума. Јутро је симбол чистоте, почетка, наде, док је вече симбол краја, зрелости, смираја... У овом контексту, у песми „Лов“ би јутро и вече симболизовали два супротна и међусобно удаљена периода човековог живота – младост и старост. У „страшном вуку“ препознајемо високе циљеве и идеале, у лову и стрелама – сталну тежњу за њиховим остварењем. Мотив препознавања, тако чест у бајкама, овде има експликативну функцију да укаже на чињеницу да је човек у суштини увек сам и увек упућен само на себе, те да је утисак сопствене важности у односима са другим људима само привид: „*А када се кући враћаш / синови ме моји мили, / млади косци, не познаше, / отераше мене с пута. / И жена ме моја мила, / и она ме не познаде, / с кућног прага отера ме. / А и браћа моја мила, / не познаше свога брата, / камен бацаше на мене.*“ Идеали, тај имагинарни свет човековог духовног бића га, међутим, никад не напуштају: „*Спуштало се црно вече, / дивље звезде изгреваху, / у воћу се љуљо ветар, / вук*

мој страшни, накомтрешен, / преко неба јездио је.“ Човек се са тим својим жељеним, маштаном, замишљеним светом стапа до те мере да му, одустајући од трагања, на крају постаје свеједно што га није никад достигао: *„У шуму се мрачну вратих, / без оружја и без стрела / и на хладну напрат легах / и замолах вука брата / да опрости мени грешном, / да се мени самилости, / да вечера срце моје.*“ Смисао живота није у извесности достизања постављеног циља, већ у сизифовској тежњи да се увек изнова трага за новим циљем. У паралели кућа – шума, симболички је потврђен управо овај принцип: кућа упућује на ограниченост и извесност познатог и означава човеков физички идентитет, док шума представља чари непознатог, трагања и одгонетања, неограничене слободе, и као таква, симболизује снагу човековог унутарњег бића и богатство његовог духовног света.

Циклус *Градови неона и дима* садрже пет песама без наслова, песме „Отровни пољупци“, и „Смог“ и троделну песму „Ништа“. Повезује их урбани колорит велеграда у који Пајић смешта случајне и фаталне љубави, младиће у задимљеним градским кафанама, смог, господу, раднике, студенте, београдске врапце, кошаву...

Љубав која истовремено и привлачи и одбија као нека врста симбиозе среће и бола, тематска је основа прве песме (*Можда ће једном да дође зима*): *„А ја, ко увек када волим / осећао сам бол највећи. / Нигде побећи! Нигде утећи! / Без начина да ти одолим // понашао сам се ко самоубица, / усамљеник, морам да страдам, / ... /“* Противречност истовремене привлачности и одбојности, у песми се рефлектује кроз низ контрастних слика: *„Можда ће једном да дође зима / између нас; снег ће да веје, / мене ће тада само да греје / мисао да те негде има. // Припитомљена као јаре / била си сестра мојих дана, / љубавна рана, звезда кафана, / јаре створено за дармаре.*“ Љубав је иначе по својој природи спој супротности, прво у оном елементарном значењу привлачности између два супротна пола, а затим и у смислу два концепта љубавног односа који је представљен у античком миту о Еросу и Психи⁶⁹ као споју страсти и чежње. То јединство супротности у љубавном односу, у песми је наглашено оксимороном „ноћни дани“, али и антиномијом снег – вулкан: *„Била си, била, довољно нежна / за оне моје ноћне дане, кад си у мени брда снежна / лако претварала у вулкане.*“ Иако необавезујућа, површна у својој појавности, случајна по својој суштини, ипак је ова љубав била довољно засењујућа да јој лирски субјект призна трајно место у свом срцу: *„Као градски врабац си била / на улици, међу људима, / с неким за столом, с неким у кревету, ал' мени увек у грудима.*“

Троделна песма „Ништа“ је сложенија од претходне и по својој тематско-мотивској, и по својој значењској структури јер је љубавно осећање само повод за универзалнији и свеобухватан однос према свету у коме се љубав антиципира као смисао живота. У књигама изабраних песама, штампаним после 1990. године и збирке *Чисто доба*, из ове песме је изостављен њен трећи део који је нека врста ироничног обрачуна субјекта са сопственом немоћи да врати ишчезло време и несталу љубав: *„Иначе, све су околу нуле, / све већи збир нула напада, / оне се кезе, кесере, хуле, / цео свет се руши и пада, // ствари тону у земљу. Доле / гњили лепота, ствари труле, / уместо њих остају само / округле, охولة, празне нуле.*“ Ако бисмо покушали да објаснимо везу између ове песме и њеног наслова, чини нам се да би једна песма Бранка Миљковића била довољна: *„Песма и наслов воде љубав / Неко време, а затим / Презру једно друго и свако пева за*

⁶⁹ Д. Срејовић / А. Цермановић: „Речник грчке и римске митологије“, 2004. Београд, СКЗ/ЈП Службени лист СЦГ, стр. 145 / 365.

себе“.⁷⁰ Насловом *Ништа* требало би да је апстрахована свака чулна сензација, да поетски свет песме упућује на празнину и у појавном, материјалном смислу, али и у психолошком и емотивном. То, међутим, није случај. Поетски простор песме је испуњен сликама које поетску имагинацију обогаћују низом чулних перцепција које указују на пуноћу и дубину доживљаја лирског субјекта после расанка са вољеном женом.

После њеног одласка, све се претвара у њу и све постаје она: „*нико те не може више скрити, / свет је овај од тебе стваран, / кад одеш цео простор ће бити / са тобом једном подударан.*“ Драга, дакле, за субјект постаје „симболички аналогон за читав свет,⁷¹ а временска дистанца која их раздваја, иако велика, није довољна да надвлада његов бол: „*Кад одеш и кад се затворе врата / за тобом, кад почне по твојом лицу / даљина да се ко магла хвата /... // кад почне ваздух само да шуми / и пустош неба звезде да мрви / на прогнане звери у шуми, / на очај теишки у мојој крви*“. Мотив нестале, умрле, ишчезле драге, та архаична тековина романтичарске лирике, неретко је преузимања и од песника симболистичке оријентације, иако у новом, стилски модернијем облику. Бранко Миљковић на пример, у „Сонету о непорочној љубави“ више од две деценије пре Петра Пајића, 1956. године, користи скоро исту сужејну матрицу: „*Нема је овде, све је више губим / у часном кругу ког заборав руби. / Ох, гупка слико варке, варко жива, / кад камен вида њено лице бива*“ (Миљковић, 2015: 87).

У другом делу песме, идентификација вољене драге са читавим светом достиже врхунац: „*Свет ће остати твоја слика, / римован с тобом. Ништа не квари / то што си такла. Као музика / извираћеш из сваке ствари.*“ На семантичком плану, речи као што су „римовање“ или „музика“ одгонетају природу односа субјекта према драгој и после њеног одласка. Његова опседнутост њоме прелази границе сазнајног света и сели се у трансценденталне облике који имају мистичну конотацију: „*Повлачићеш нове линије / између небеских, светлих трапеза, / саткана од чега нико није, / од дрхтавица и од језа, // од предела где нисмо били, / од песме за коју нисмо речи / ни чули још, ни измислили, / ал' која тужно у мени јечи.*“ Тако расанак са вољеном женом имплицира нове, до тада непознате спознаје и искуства јер је „она која је отишла своје биће слила са нечим несазнајним, нечим што наше искуство не познаје и не може да обухвати.“⁷²

Доживљај урбаног лица Београда је тема две песме без наслова: *У овај град смо допутовали* и *Градови од неона и дима*. У првој пратимо носталгичне евокације првих искустава при сусрету са градом који мами својом ширином, изазовима, слободом, градском вревом: „*У овај град смо допутовали / ничији, сами. Без кофера. / У овом граду ми смо љубили / на степеништима солитера.*“ Младаљачке радозналости су се претварале у одушевљена веровања у сопствене идеале: „*Били смо нека небеска деца / у грозничавој вреви улице. / Наша су срца, ко јабуке, / слободно кљуцале градске птице. // Улазили смо у продавнице, / у фишецима тражили љубав, / питали смо саобраћајце / где да нађемо свод неба, плав.*“ У сећањима на то време, говорећи о дружењу са Бранком Миљковићем, објављеним у књизи „Нешто као“, Петар Пајић сведочи: „Сад ми је, када се подсетим куда смо ишли, јасно да смо на путу мало залутали, значи да нисмо најбоље познавали

⁷⁰ „Песма и наслов“ у: Сабрана дела Бранка Миљковића: *Песме* I, 2015. Ниш, Нишки културни центар, стр. 211.

⁷¹ Р. Микић: *Од симболизма до горког патриотизма* (предговор) у: Петар Пајић: *Изабране песме* 2014. Београд, СКЗ, стр. XXIX

⁷² Исто; стр. XXIX

Београд, што тада, вероватно, нисам примећивао. ... Млади песници су имали места на којима су се налазили. У то време, то су биле кафане *Москва*, *Безистан*, *Прешиернова клет*, кафане у *Скадарлији*, *Клуб књижевника*...“ (Пајић, 2007: 57-60). Загледаност младог, тек стасалог човека у даљине и висине којима стреми и нестрпљивост да се до њих што пре стигне, из перспективе реалног времена из којег субјект сведочи о тим прошлим временима, делује носталгично и нестварно: „*И тако нестварни, као чуда, / на асвалту од земље врели, / према небу и звездама / лифтовима смо се пели.*“ У другој песми је лирски субјект у довољној мери већ упознао Београд и његове манире да може о њему да говори из позиције незаинтересованог, али објективног посматрача. Његову пажњу побуђује долазак зиме и снега који градским светлима и неонима, разнобојним током осталих годишњих доба, одузима сјај и боју: „*Градови од неона и дима / са срцем од машина, / ево, преко небеских шина / и у вас стиже зима. // Врапци у белим капутима, / У снежним бундама, на жицама, / возе се на трамвајима, / греју се пред пекарницама.*“ То је време кошаве у Београду када студенти своје хладне студентске собе мењају за задимљене, топле кафане или одлазе у биоскопе пред којима тапкароши нестрпљиво нуде раније купљене улазнице, радници ужурбано хитају својим кућама, а даме шетају своја крзна и чизмице. Све то даје Београду посебан шарм којем није лако одолети: „Та младалачка „зевања“ по факултету, „базања“ по „штрафти“ и београдским улицама, „боемисања“ по „уметничким кафанама“ нису никако представљала пуко губљење времена. Напротив! Та дружења и разговори имали су нешто од стваралачког чина, а млади уметници, песници, сликари, глумци, запаљени својим сновима, на својим путевима према бесмртности, давали су штимунг Београду“ (Пајић, 2007: 61). У песми су се све те слике стопиле у пејзаж ветровите зимске београдске вечери: „*Зимско вече, београдско вече, / даме у крзну, у чизмицама, / радници с векнама под мишкама. / Кошава по лицу сече.*“

Као увод за две љубавне песме које следе, цитираћемо аутора: „Љубав није привилегија једног животног доба, што значи да се љубавни стихови могу писати целога живота. Цео живот јесте доба љубави, и смешно је мислити да нас, оно што нас је у младости красило, у старости ружи“ (Пајић, 2013: 119). Ове две песме (*Као пољубац, као воћка* и *Кожа јој се затеже*) касније су постале део тетраптиха „Самопослуга“ – најпознатије Пајићеве љубавне песме. И једна и друга носе у себи снажан еротизам који се манифестује на различите начине. У првој песми је то опис појаве неименоване, претпостављамо, у том тренутку субјекту непознате девојке, док је у другој песми у питању еротика љубавног чина и његовог дејства на психу љубавника. Пајићеве љубавне песме увек су на идејном плану комплексније од песама са искључиво љубавном тематиком стога што, као песник који обилато користи начела симболистичке поетике, настоји да својим љубавним песмама, користећи дубљи подтекст, каже много тога и о суштини човековог постојања. А у коренима људског постојања, као његов покретач, скоро увек је љубав.

Импесионистички делују описи женске лепоте која својим заносним ходом и самопоуздањем „покреће“ читав урбани простор Београда: „*Као пољубац, као воћка између зграда, / као посластичарница, сладолед у дан врео, / таква је била кад је кроз центар града / пролазила, као Београд цео. // Ишла је Теразијама благо њишући улице / својим заставама од којих се вид мути, / ишла је радосно, као са утакмице / кад крену победници, а бука се тек слуги.*“ Елиптичним узвиком: „*Видео сам је!*“ мења се посматрачка перспектива и следи низ оксиморонских синтагми и метафора које имају симболичку функцију помоћу које лични доживљај субјекта прелази на виши,

универзалнији ниво: „ ... *Ватра из њеног струка / обавијала јој је бедра, пела се уз стрме груди, / вртела се ко обруч у пасу, око кука, / правила нежни пожар између људи.*“ Лепота мами, очарава, „она је божански животворна, јер подмлађује, буди и оживљава све наизглед мртво, чега се лати или такне“⁷³: „*Подмлађивало се све. Жар пролећа на лицу / и бистар ваздух око њеног профила, / бојили су фасаде, сунчали целу улицу / која је за њом радосно одлазила.*“ Усхићеност женском лепотом на крају прелази у метафизички доживљај жеље за сусретом у неком невидљивом и далеком простору: „*Невидљиво су летели јавни голубови, / правећи трагове на небу. Њихов шум у њеном ходу / размекшавао је асвалт. Померали су се безистански стубови / у жељи да тако лако и сами некуда оду.*“ Стихови су римовани, доследно, унакрсном римом у свакој катренској строфи.

У другој песми, сав еротизам љубавног чина садржан је у опису лепоте женског тела обузетог чулном страшћу: „*Кожа јој се затеже од темена до пета, / низ дуги врат, преко побуњених груди, / пукла на врховима у два смеђа цвета, / преко малог слапа задњице, у подножју пупка руди, // са глатког трбуха склизне низ обрине ногу, / преко округлих колена, витко до стопала, / да је опишем тако лепо не могу, / поливена осунчаном кожом преда мном је стала.*“ Начин на који је описана телесна жудња, узавреле страсти љубавника, као и сам сексуални чин, могу се упоредити са стиховима из старозаветне „Пјесме над пјесмама“: „*Пупак ти је као чаша округла, која није никад без пића; трбух ти је као стог пиенице ограђен љиљанима; / Двије дојке твоје као два близанца срнчета; / ... / ... / Како си лијепа и како си љупка, о љубави у милинама! / Узрост ти је као палма и дојке као гроздови / Рекох: попећу се на палму, дохватићу гране њезине; и биће дојке твоје као гроздови на виновој лози ...*“ (Свето писмо/Стари завјет, 1987: 520). У *Речнику симбола*, сексуално сједињење је дефинисано као „понављање искомске хијерогамије, загрљаја неба и земље из којег су рођена сва бића“ (Гербран / Шевалије, 2009: 212). Код Петра Пајића се, отелотворењем физичке љубави, путем снажне поетске имагинације, скоро епифанијски, то рођење управо и догађа: „*Њен пупак постао је земљина оса. Тако наг / улазио сам у вулкан све до сванућа. / На крају, родио сам се нов, припитомљен, благ, / а она, кад ме је родила, лежала је влажна и врућа.*“ Утисак поновног рођења после сваког телесног сједињења у чулној љубави, човеку омогућује поливалентан однос према животу у целини чинећи тај однос дубљим и разноврснијим. Повратак у стварност дат је кроз отржењујуће слике њених корака низ степенице, јутра са жамором радника и солитера у окну прозора.

У оксиморонској синтагми из наслова песме „Отровни пољупци“ која се понавља и као други стих ове песме испеване у само једном катрену, концентрисан је парадокс зачараног круга којег чине љубав, страст и смрт. Иако је својом природом подстицајна, љубав некад може резултирати и погубном страшћу која води у самоуништење: „*Љубимо се / отровним пољупцима, / остављамо губу / једно другом по лицу.*“ Хришћанска матрица о Божјем пољупцу као знаку човековог обоготворења које представља јединство човекове душе са Богом, овде је релативизиована и постављена у иронијске оквире. „Пољубац је симбол узајамног сједињења и пристанка“ (Гербран / Шевалије, 2009: 732) и као такав, требало би да је знак љубави која у Библији има свој еквивалент у поменутој „Пјесми над пјесмама“: „*Да ме хоће пољубити пољупцем уста својих!*“ (Свето писмо/Стари завјет, 1987: 517). Љубав је, међутим, овде постављена у обрнуту сразмеру према сопственом вредносном коду и самим тим је наглашена њена ирационална димензија. На тај начин, ова песма је метафора за било коју врсту страсти којој се не може одолети, што може бити

⁷³ В. Јагличић: *Пољупци кристала* у: „Петар Пајић песник“, 2011. Краљево, НБ „Стефан Првовенчани“, стр. 70-71.

чак и поезија, а у крајњем случају и сам живот. Јер, тамна и светла страна човековог бића еволуирају, модификују се, претварају једна у другу, али никад не престају да се боре за сопствену превласт у процесу онтогенезе људског бића.

Страх од штетних последица савременог живота индустријализоване цивилизације, тематска је основа песме „Смог“. Значењски слој песме, као и увек у поезији Петра Пајића, тиче се човека и његове судбине, овога пута у новом, модерном свету: „Ваздух је црна мрља, / ваздух трули. / Из њега излећу лептирови пуни смрти / и једу нашу кожу. // Тражимо спас. // Пресвлагачимо се.“ Прави, здрав живот достојан природе човека је само привид на који човек пристаје, а у симболичкој равни песме тај привид је веома успело објашњен мотивом огледала: „Огледала у којима се огледамо / остају цела, / али ми се разбијамо у њима.“ Осећај заробљености, безизлаза и немоћи да се нешто промени, у последњим стиховима ове песме, употпуњује већ наглашен песимизам с њеног почетка: „Наш глас звони у нама / не може да изађе. // Не можемо никога да позовемо у помоћ.“

На крају збирке *Светле горе уз мора* штампан је циклус *Небески знаци* који се састоји из четири дела, четири терцета обележена римским бројевима, што би требало да укаже на градативни развој сижејног тока циклуса. У свакој песми је свака строфа доследно римована обгрљеном римом (ad, bc). Песме имају наративни подтекст који се, не тако чврсто, али ипак довољно јасно, ослања на античке корене и мит о Троји. На примеру односа победник – поражени, антиципиране су све противречности које се у животу подразумевају: добро – зло, љубав – мржња, победа – пораз, радост – туга, младост – старост, живот – смрт: „Победа се слави. Пију се стара вина. / На градским тврђавама капије отворене. / Тврдим рукама ратници милују младе жене. / На далека бојишта лије се месечина. // Рано је радовати се док храбри први падају, / и непријатељ оплакује своје дичне хероје. / Ватре су упаљене, ал' сенке и даље стоје. / И поражени и победници се надају.“ У наративном обрасцу употребљеном у ове четири песме препознајемо јасно изражену закономерност у смењивању поменутих животних циклуса, чиме се, поново, у Пајићевој поезији потврђује принцип кружног тока, како у природи, тако и у друштву: „Мир неће постојати док раздвојени трају / лед и ватра на истоку и западу. / Све је мирно, ал' надамо се нападу. / Ни на једној страни војници не спавају.“ Ништа није заувек освојено, није трајно и непроменљиво: „Можда баи у овом часу ухода се прикрада, / док се певају химне и застава се диже, / с отровним поклонима ево га како стиже, / улази кроз капије неосвојивог града.“ Све је варљиво и релативно, узалудно је опирати се, а што је можда и најважније - све у себи садржи и своју супротност и утолико је теже препознати опасност: „Узалуд теку реке кроз поље свеже, / пир је пун зебње у своје богатом сјају, / узалуд љубавници када се не познају, / свет је пун бегунаца који беже.“ Овим таутолошким изразом је двоструко наглашен идејни слој песме који указује на парадокс између човековог кратковокеог, временским координатама омеђеног, плотског бића и његове духовне суштине која би требало да га везује за вечне, божанске принципе, али на које човек, у сопственој самодовољности, често заборавља: „И док се низ браде цеде опојна вина, / по улицама се деле комади меса и хлеба, / дигнимо свој поглед пут високога неба, јер звезда, можда наша, већ пада са висина.“ С обзиром на чињеницу да је цела песма испевана у трећем лицу множине, а да су само два последња стиха којима се управо апострофира свест о човековој везаности за небеске висине, издвојена и испевана у првом лицу множине, закључујемо да је у јасно израженој потреби песника да споји прошлост и садашњи тренутак, скривена можда и жеља да опомене и освести човека пре него што буде касно.

3.6. *Ако порастемо до звезда (1981)*

Књига песама *Ако порастемо до звезда* је шеста по реду и најобимнија збирка Петра Пајића у односу на претходних пет. У њој су углавном објављене песме из претходних збирки, уз неколико нових песама. Песме су подељене у пет циклуса и најчешће их повезује слична тематско-мотивска или језичко-стилска структура: *Чисто доба*, *Као Београд цео*, *Ако порастемо до звезда*, *Земља и друге песме* и *Ране песме*. Као предговор, објављен је есеј Слободана Ракићића *Чисто доба Петра Пајића* који је у највећој мери посвећен Пајићевој најуспелијој књизи песама *Чисто доба*, али који је расветлио и неке аспекте поетике Петра Пајића, као и његово место у савременој српској поезији: „У развојној линији поезије Петра Пајића нема великих промена, скокова нити заокрета. Између његове прве (*Дан*, 1958) и последње збирке песама (*Светле горе уз мора*, 1978) могла би се повући такорећи равна линија, јер је песник мање-више остао доследан начину казивања из прве књиге. Пајићева поезија припада искључиво лирском, интимистичком концепту песничког казивања. Као таква, она је традиционална, али не и традиционалистичка. То овој поезији ништа не одузима, већ јој, напротив, додаје, јер је песник остварио препознатљиву поетску мелодију. А препознатљивост је душа и лик сваког песништва и идентитет песника.“ О песмама објављеним у ранијим збиркама, већ је било речи у овом раду, тако да ћемо се ограничити на анализу оних песама које се први пут објављују.

„Људски дом“ је песма од шест катрена, део је првог циклуса *Чисто доба*, испевана је у везаном стиху и има истоветну, обгрљену риму (ad, bc) у свих шест строфа. Прве две су веристички интониране слике богатог сеоског домаћинства спремног за дочек зиме: „Подруми су нам пуни зимнице, / дрва наслагана под стрејом, све до свода, / жито самлевено, амбари пуни рода, / реза је спуштена на вратнице.“ У студији *Поетика простора*, Гастон Башлар кућу види као човеков први свемир, космос, интимни кутак у свету: „Кућа је збир слика које човеку дају основе или илузије стабилности“ (Башлар, 1969: 45). Кућа се зида вертикално, од подрума до тавана, тако да бисмо поетску имагинацију подрума могли везати за основу, темељ који човеку обезбеђује сигурност. Гастон Башлар у наведеној студији, у подруму види симбол човековог несвесног бића. Опасности које вребају, рушилачки елементи који прете да угрозе спокој који влада, наговештени су завијањем вучјег чопора: „Слушамо како низ снежно поље / на коме станује ветар опор, / завија прогоњен вучји чопор, / слушамо пуни мрзоволе.“ Алузивност песничких слика које следе намећу мисао о благој, али прекорној иронији која има за циљ да одговори на питање који су то разлози због којих би човек могао оставити свој дом. На такав закључак упућују стихови у којима се чин напуштања дома назива храброшћу: „На пут што се кроз маглу нуди, / гледајућ како се зимска светлост / забада у небо као кост, / кренимо баш сад ко храбри људи.“ Ироничан призив има и слика човекове загледаности у магловите путеве који му се нуде као решење иако подразумевају одлазак у просторе где су зиме јаче и мећаве веће. На крају, иронија је и у веровању да ће зидање новог дома бити достојније човека од напуштених, а препуних амбара и подрума: „Попац у зиду, скривен од студи, / нек чува наш дом до пролећа, / кренимо где је мећава већа / и тамо зидајмо, као људи.“ У последњој строфи, поражавајуће иронично звучи антиципација попца као невидљивог и јединог чувара усамљеног дома.

Песма „Север“ је у овом, и само у овом издању објављена као четвороделна песма. Наиме, песма „Ледени брег“ (у збирци *Љубав у брдима* је носила назив „Север“), додата је као прва троделној песми „Север“ која је у том, троделном облику објављивана и у пређашњим, и у потоњим Пајићевим збиркама.

Песма без наслова (*Ушла је у самопослугу. Све је оживело*), тематски спаја две песме са истим мотивом из претходне збирке (*Као пољубац, као воћка између зграда*) и (*Кожа јој се затеже од темена до пета*). Са следећом песмом у овом низу (*После љубави наше собе се хладе*), од збирке *Чисто доба* из 1990. године па надаље, ове четири песме ће чинити четвороделну песму „Самопослуга“, најлепшу химну љубави у Пајићевом љубавном опусу. Иако тај опус није обиман, у песми „Самопослуга“ љубав је представљена у свим њеним развојним фазама, од првог заноса изазваног случајним сусретом, преко чулне љубави и еротских дражи, до растанака и мирења са пролазним карактером велике већине љубавних сусрета.

У песми (*Ушла је у самопослугу. Све је оживело*), испеваној у везаном стиху са укрштеном римом (ас, bd), сусрећемо се са снажном антропоморфизацијом као поступком у циљу што јаснијег дочаравања последица заноса које лирски субјект доживљава након поновног сусрета са женом коју је већ сретао на градским улицама. Овога пута је то затворен простор самопослуге, и сваки производ поред кога она пролази добија за субјект неизрециви значај: „*Ушла је у самопослугу. Све је оживело: / из млека у тетрапаку замукале су краве, / зазеленило се упаковано село, / мора у конзервама почела да се плаве.*“ Овај низ метафоричних слика се у другој строфи наставља алегоријским, насумичним набрајањем антиномијских лексичких конструкција које у својој основи садрже разнородне топониме и које на алузиван начин дочаравају посматрачку страст лирског субјекта: „*У кесу од најлона трпала је континенте / заробљене дотле у лименке, у тубе, / сибирског брзог јелена, ливаде покрај Сенте, / кинеску ласту, шећерна поља са Кубе.*“ Лепота је, дакле, универзална, не познаје географске просторе, нити има границе, не тражи потврде своје вредности, самодовољна је, силовита као стихија, а човек је немоћан да јој се одупре: „*Ловио сам је кроз самопослугу док је замицала / између рафова пуних шарене робе. / После кад је изашла, ни сама није знала / носила је и моје срце са стварима из торбе.*“ Та неодољива физичка привлачност, у митским представама оличена у Еросу, божанству љубави „најчешће се приказује као дете или као голи крилати младић, јер отеловљује жељу којој не треба посредник и која се не крије. ... Чињеница да је Љубав дете симболизује без сумње вечну младост сваке дубоке љубави...“ (Гербран / Шевалије, 2009: 520).

Љубав означава активистички приступ животу. У покретачком заносу чула, све је животворно и све има своју сврху. Када љубав нестане, нестаје и воља: „*После љубави наше се собе хладе. / Досадно је. Све у сивило тоне: / грамофони се не врте, радио апарати не раде, / тушеви су без купачица, телефони не звоне.*“ Љубав је нестална, етерична, брзо плане, али се брзо и гаси, неретко је само плод маште. Јачина чежње је најчешће у обрнутој сразмери са њеним остварењем: „*Нема нигде толико усамљених младића / као у великим градовима где живе лепе жене. / Оне су од сна, од магле и од пића, / још их и не сретнемо, а већ су успомене.*“ Женска лепота тако постаје усуд који својом невидљивом енергијом подстиче и уздиже, али исто тако и уништава самопоуздање сваког ко не прихвати њену амбивалентну природу. Својевремено је, у есеју *Ивицом земље змија* о истоименој књизи песама Блажа Шћепановића, Бранко

Миљковић изрекао: „Човек из љубави излази пуст...“ (Миљковић, 1972: 98). Можда је то најкраћа дефиниција којом би могла да се протумачи ова Пајићева песма.

Песма „Младићи“ је последња у низу песама сврстаних у циклус *Ако порастемо до звезда* и састоји се од четири дистиха испевана слободним стихом. Насловна именица *младићи* конгруира са именичком синтагмом *зелена поља* и на тај начин, на симболичком плану песме указује на животну незрелост и недостатак искуства, али истовремено и на лепоту и изазове тог животног доба: „Младићи низ зелена поља иду / певају и веселе се. // Иду низ зелена поља, лове / пуцају у запаљене птице испред себе.“ Према Гастону Башлару и његовом учењу о психологији имагинације „птица је уздижућа сила која која буди читаву природу“ (Башлар, 2001: 85). На метафоричком плану песме, то су нагонски пориви које човек мора по сваку цену да укроти на путу сазревања: „Не виде, само чују / како шуме њина запаљена крила. // Пијани младићи иду низ зелена поља / а не враћају се.“

У три строфе са обгрљеном римом, у песми „Грчка“, три пута, по једном у свакој строфи, појављује се присвојни придев грчки: „грчке лозе“, „грчко море“ и „грчка светилишта“. Понављањем ове лексеме, аутор је, чини се, хтео да нагласи неупитан утицај античке грчке културе на свеобухватно човечанство. Античка цивилизација са дOMETИМА у свим областима науке, културе и уметности није само у време свог настанка била покретач развоја тадашњег друштва, она је то и данас: „Корњаче, старе као земља, / муле, магарици, козе, / увијени у грчке лозе / на звезданом кречњаку Средоземља. // Кроз хлад чемпресове горе / ловац невидљиву птицу лови, / ма којим водама да се плови / плови се низ грчко море. // И кад у туђа пристаништа / ко бродоломници стигнемо сами, / у нашој зими, у нашој тами / светле се грчка светилишта.“ Корњача са својом главном особином, а то је дуг живот, симболизује постојаност универзума, а с обзиром на њену затвореност између два дела оклопа, симбол је и мудрости и свеопштег знања, те је лако успоставити симболичку везу између корњаче и вредносних домета античког света. Исто тако, у симболичком коду, „невидљиве птице“ и „бродоломници“ би значили да пут до одговора на сва питања која савремена цивилизација узалуд поставља, води управо преко „грчких светилишта“.

Тематски оквир за песму (*Вече је одвукло за собом*) чини свест о пролазности и старењу. У поетском простору песме тај мотив је наговештен усамљеношћу лирског субјекта и сутоном и тишином који га окружују: „Вече је одвукло за собом / бело повесмо дана. / Од тишине су ми рањаве руке, / нежност капље са усана.“ Ракићевски⁷⁴ звуче стихови у којима лирски субјект жали за младошћу, љубављу и девојачким смехом: „Знам да негде миришу сенокоси / и неко да плаче неутешно, / знам да месец грли јасике / а оне му се нуде грешно. // Нема мени девојака ни смеха, / сутонска чежња је без гнезда. / Усамљен машем витком грању / по коме пада роса звезда.“ Субјект се чежњиво опрашта од свега што је некада била и његова стварност, свестан неумитности природних закона.

Последња песма у збирци је песма „Одлазак“ у којој препознајемо све одлике неосимболистичке поетике. Новим, необичним симболима је Петар Пајић још једном у свој песнички свет увео мотив смрти. Ту су „очи утопљене у облак“, „усамљенички запаљене шуме“, „тишина и зебња у венама“, „укочени рамови“... Смрт је промена стања, прелазак из једног облика у други, са једне обале на другу, тамо је свако увек једини и први: „Далеко је, о, далеко, оно прегорко море / чија је вода спасоносна / за наша

⁷⁴ Сличност са песмама Милана Ракића са истим мотивом (прим. аут)

рањена стопала. / У наш скитнички сан улази пружена обала, / над којом сигурно капље виме зоре. / Преко сиве долине, преко сопствене крви, / кренимо, макар без соли, без хлеба и без млека, / тамо нас нико са сенком не може да дочека, / јер тамо смо једини и први.“ Смрт је у човековом поимању њене природе свеприсутна, али за њега увек далека и непожељна. У свету симбола означава откровење јер „свака иницијација пролази кроз фазу смрти пре него што отвори приступ новом животу“ (Гербран / Шевалије, 2009: 852). У стиху „*тамо нас нико са сенком не може да дочека*“ препознајемо народно веровање да смрћу, човек губи своју сенку, а сенка је душа. О том веровању сведочи и запис Веселина Чајкановића: „Сенка коју наше тело оставља, према светлости, отприлике је исто што и наша душа...“ (Чајкановић, 1994: 75).

3.7. Ослобађање Ваљева (1989)

У поднаслову необичне књиге песама *Ослобађање Ваљева* стоји ближа жанровска одредница: *сценска поема – плакат*. Поема је написана десет година раније, 1979. године, поводом 35. годишњице ослобођења ауторовог родног града Ваљева у Другом светском рату. Петар Пајић у *Напомени* на крају књиге истиче: „... Прва верзија текста штампана је у крагујевачком часопису „Кораци“. // У овом издању, изоставио сам стихове, које сам, поменутом пригодном написао за потребе музичких интервенција, а додао сам друге, одговарајуће, већ објављиване. // Изоставио сам и обавезан списак лица, као и уобичајену сугестију писца у каквом се амбијенту драма изводи. Назначио сам да је ово „сценска поема – плакат“, на коме је једноставним потезима „насликана“ историја Ваљева, које симболизује Србију.“

И заиста, читава поема је једна велика метафора Србије, српског народа и његове историје од ропства под Турцима, преко Великог рата, све до краја Другог светског рата. Поема *Ослобађање Ваљева* има три целине које тематски покривају управо ова три раздобља. У поему су, на местима где је тематско-мотивска структура то захтевала, уклопљене песме које су настајале у ранијим периодима Пајићевог песништва. То су: „Четри брата, четри разбојника“, „Држава без цара“ и „Ако порастемо до звезда“. Тематски, поема је химна слободи као највишој вредности живота, и у личном, и у националном смислу те речи, што потврђују и стихови на крају: „*На великом часовнику историје / људи постају казале, / својим животима навијају / велики часовник историје. / Слобода расте заједно са човеком, / њени корени су у човеку.*“

Осећање родољубља, а самим тим и родољубивог надахнућа у песништву, једно је од најјачих осећања сваког нација. Има снажну покретачку моћ јер се, суштински, испољава најчешће у колективу и зато се са сигурношћу може устврдити да колективна свест једног народа почива на патриотској основи. На ширем плану је то осећање припадности једном народу, у оквиру њега одређеној религији или верској групи, а на ужем плану можемо говорити о осећању припадности неком географском подручју или насеобини, роду или племену. Пајић своју поему почиње такозваним завичајним родољубљем: „*Земља је наша ваљевска као буквар шарена, / у буквару су слова и азбуке, / а ми имамо Словац и Азбуковицу. / Ко уме да чита са земље / може да прочита ко смо. / Она је од нас, од наших костију. / Стави уво на ове зелене ливаде: / под земљом, доле, наше срце куца.*“ Затим се нижу стихови у којима пратимо топониме ваљевског краја у чијој етимолошкој равни аутор препознаје карактер и менталитет народа који ту живи, без

обзира одакле је и када стигао у те крајеве: „Сви су од некуд дошли у ово место: / стигао је, кажу, прво Ваљ- / па је оно Ваљево; /.../.../.../ сваљао се народ преко ових брегова / из Црне Горе, Босне, Херцеговине, / из Лике, из Далмације, / сваљао се па од сваљева, ето Ваљева.“ На тај начин, значењска основа имена географског појма еволуираће у перцепцију његове симболике: Рабровица ће бити симбол храбрости, Кланица страдања, Забрдица скривености у брдима, Бачевци неприступачности, Бранковина јуначке одбране, и тако редом: „Насред тамне земље Тамнаве / трепери ко птица Брезовица. // У Непичави не причај ништа, / ал' у Причевићу се / сит напричај. / У Поћути стани, / размисли / и поћути, / ал' горе на Повлену - / повилени.“ Од давнина, у време јатака и хајдука, у Србији влада обичај скривања у туђа имена, не би ли се завароо непријатељ, а тај обичај је опстао и у новије време: „Све је код нас спремно да нас брани и сачува. / И наши говор и наше ћутање / и наши предели и наша имена, /.../.../.../.../.../ све нас у нашој кући брани. // Имали смо по пет живота / јер су нас по пет пута убијали. /.../.../.../ Требало је имати мудрост лисице и храброст вука, / да би се у време ропства имала слобода хајдука.“

Ропство под Турцима је имало своја правила која је Османско царство прописало и којих су хришћани морали да се придржавају, а која су у суштини представљала озакоњење ропства и непостојање било каквих видова слободе: „Требало је ослободити се / од десетине, младарине, крвнине, шумарине, / одарине, водалине, жвакалице, девишерме, / меарифа, чифтхака, испенца, дербенде, / нузула, баца, пенџер вергија, аскер вергија, / агнама, ресми агнама, права прве ноћи, / од свих харача о којима пише / наши земљак Матија из Бранковине. // Требало се стално ослобађати.“ Осим у Мемоарима Проте Матеје Ненадовића, о некима од ових пореза и намета читамо и у Вуковом Српском рјечнику из 1852. године. Тако сазнајемо да су хришћани морали да плаћају порез на земљу, порез на удају или женидбу кћери или сина, на убијеног или несрећним случајем умрлог човека, порез на то што стока пролази кроз царску шуму, порез зато што ожењен човек спава са својом женом (одарина), затим „приповиједа се да су некаки Турци зликовци пошто их људи почасте искали још да им плате и жвакалицу, т. ј. што су се трудили и жватали“ (Караџић, 1977: 155). Порез су плаћали мушкарци ако су били ожењени (чифтхак), али и само зато што су мушкарци (испенца), порез се плаћао и за одржавање турских поседа (дербенда), на крупну и на ситну стоку (агнама и ресми агнама) ако је газда има... „Вергија“ је турска реч са значењем „намет, порез“ и тако се плаћала аскер вергија или порез ако се не служи у турској војсци, затим пенџер вергија као порез на сваки прозор на хришћанској кући, а најсуровији је свакако био порез који се плаћао мушком децом, у историји познат као данак у крви (девишерма). На крају, Пајић свим овим набрајањима, истичући снагу и вечност речи, иако су времена у којима су те речи имале и своје практично значење и примену заувек прошла, закључује: „Речи су вечније од човека. / Оне памте оно што човек заборавља. / Историја је оставила белеге у именима. / Речи су запамтиле све / и постале споменици.“ И поред тога што је сматрао да је Вук у великој мери рационализовао српски језик не дозвољавајући му да покаже сразмере своје суптилности, Бранко Миљковић је ипак у речима које користи поезија трагао за оним дубинским наслагама које само векови уназад могу речима да обезбеде: „Реч има своје геолошке слојеве, своје наслаге. Свака реч носи у себи потонуле градове које тражимо. Треба у речи умети наћи њен најдубљи, најскровитији и најелементарнији смисао, иза кога су векови“ (Миљковић, 1972: 14). Пајићева метафора о речима као споменицима управо потврђује не само наведене Миљковићеве речи из есеја *Песник и реч*, већ и став свих песника неосимболистичког круга коме у овом периоду припада и сам Пајић.

Други део поеме је песничко сведочанство о Великом рату, виђено кроз призму догађаја и личности карактеристичних за ваљевски крај. Наративне делове поеме, испред и иза сваке целине, повезују лирски интонирани стихови који апострофирају љубав према земљи, човеку и слободи. Тако је и на почетку овог дела: *„Земља по којој ходимо, / небо над нама, гора, вода, / ваздух који дишемо, / све је у речи слобода. // Птице које праве гнезда, / дете које учи да хода, / трава која ниче с пролећа, све је у речи: слобода. // Звук наше земље и њена со, / слаткоћа сваког нашег плода, / сваки клас жита што расте, / све наше то је: слобода.“*

Следе стихови који су у каснијим издањима Пајићевих књига песама названи по главном јунаку ове поетске прозе, Вукајлу Мишићу, синовцу Живојина Мишића. Веристички елементи ове песме (Струганик, Мишићи, војвода Живојин, Први рат, временске одреднице – 1912, 1916. и 1920. година), на поетском простору песме се укрштају са лиризмом патриотских осећања која кулминирају исповедном резигнирајућом хиперболом: *„Из Струганика сам пошо ко дете, / А вратио се ко стар човек, / двадесете.“* Из перспективе младића који тек стасао одлази у рат, тих осам година су читава вечност. Рат је суров и груб, бескомпромисан, па се отуда јавља и осећање огрубелости и остарелости у релативно кратком временском распону од осам година.

Основни тон песме је исповедни, монолошки, испевана је слободним стихом, а њена наглашена сугестивност произилази из њене композиционе структуре. Наиме, поред развијене фабуле која се остварује кроз низ наративних и дескриптивних елемената, ова песма садржи и елементе замишљених дијалога, прво са сопственом женом: *„А жена ме прекида, па вели: / „Што се Вукајло правиш важан с тим „војвода“! / Зови га чича“, а затим и са војводом Мишићем: „Живојин нам није дао да идемо на одсуство кући. / Заустави акта у канцеларији, па вели: „Мишићи морају послужити за пример! / Морају се најбоље тући!“* Петар Пајић је посредно, овом кратком монолошком дигресијом уз употребу једноставне лексичке апаратуре успео да осветли морални лик познатог војсковође.

Следи потом широко развијена, на моменте и нестварна слика судбине деце очева погинулих у рату. У прозном облику, краћа приповетка са разуђеном фабулом и социјалном основом, прати судбину дечака од пете године до поласка у војску: *„Отац ми погине у оном рату, нисам га ни запамтио. / Мајку ми натераше да се уда кад ми је било пет година. 7 Сватове сам са брега каменицама гађао. / Побегло сам из села као дечак.“* Кроз елементе ироније и хумора, ређају се натуралистичке слике у којима се дете од пет година, кога нико не тражи после бежања из села, потуца по Ваљеву тражећи начин да се прехрани и преживи, спава по пијацама и шупама, шегртује, али у том одрастању полако постаје свесно и неправди око себе: *„Једнога дана газдарица / пронађе миша у кујни, па суч на мене: Откуд миш у кујни! / Зашто си дозволио да миш уђе у кујну! Зашто не ваташ / мишеве! „Нисам ја мачка“, кажем газдарици, већ ми је / све било прекипело. „Оћеш ли да ваташ мишеве или нећеш?“ / пита ме она. / „Нећу“, кажем ја. / Онда ми газда лупи шамар и најури ме.“* Када се скрасио као калфа у једној пекари, још увек га није напуштао дечачки страх да се у градским изукрштаним улицама не загуби: *„Кад сам пошао у војску видим, да је / железничка станица сасвим близу радње. Три године ја то нисам знао, јер као шегрт, / тако далеко нисам се удаљавао.“* Контекстуално, ова прича је у структури поеме *Ослобађање Ваљева* повод да се изрази општи став о природи социјалне борбе за ослобађање од стега класне и социјалне неједнакости, њене

оправданости, силовитости и неминовности: „По таванима газдинских радњи, / по амурлуцима, по шупама, / с буба швабама, са пацовима, / у јазбинама, у рупама, / не свићу јутра, не свићу дани, / без кућа сви су злокућани. / Ал' мисао о правди тиња / тамо где живи сиротиња.“

Сликом рађања нове снаге, пролетаријата који ће, сиромашан и обесправљен, покренути социјалну револуцију, почиње трећи део поеме: „Из тешњарске мемле, из трошнога Граца, / из чатрља крај Љубостиње, / све гласније, све сигурније, / чују се речи сиротиње: // Човек! Цвет! Сунце! Сан! / Правда! Светлост! Ваздух! Млад!“ ... и даље се ређају лексеме чија симболика упућује на највише идеале среће, правде, слободе и једнакости. Њихову експресију, осим екскламативног тона, појачава и елиптични израз са ускличником иза сваке појединачне лексеме у прва два стиха, што изазива и посебну врсту поноса приликом чулних сензација током рецепције ових лексема. Затим следе одреднице класне и политичке природе: „Комунизам. Хлеб. Једнакост. / Људи. Братство. Партија. / Црвен. Ватрен. Слободан. / Револуција. Револуција. Револуција.“

Веризам песничких слика у стиховима који следе огледа се у топонимима са именима села око Ваљева, делова града, називима кафана као стецишта слободоумних људи, као и именима револуционара који су у историји Ваљева и Србије забележени као људи од ауторитета (др Миша Пантић, Андра Савчић, Драгојло Дудић, Богољуб Атанацковић, Милан Китановић), а све са циљем да се објави скоро победа нове политичке идеологије: „Узалуд по ваљевским улицама / жандарми избежумљено бију! / Црвене заставе социјализма / по Ваљеву се вију.“ Борбени дух надоласеће револуције, као и беспопштедна одлучност занатлија и радника да се изборе против снажног капиталистичког система који је актуелан непосредно пре рата, али и против монархистичког облика уређења, тематска су основа стихова који следе: „Кожари, опанчари, пекари, / зидари, лимари, ковачи, / колари, воскари, бојације, / поткивачи и ткачи. //...// Против дебелих газда! / Против трулих кулака! / Против ђавола! Против краља! / Извлачите сунце из мрака. //...// Сви у револуционарне синдикате! / Међу радничтвом слога нек' цвета! / Ваљевски радници пружите руке / радницима целога света.“ Чини се као да је овим стиховима још једном оживљена чувена комунистичка парола из Маркс-Енгелсовог *Комунистичког манифеста* из 1848. године, револуционарне године у Европи после које је у тадашњој европској поезији завладао дух социјалне правде, једнакости и космополитизма: „Пролетери свих земаља, уједините се!“

Други светски рат је у Пајићевој поеми тематизован на основу последица које је оставио, како на српски народ у целини, тако и на појединачне људске судбине. Раскол између присталица старог, монархистичког режима и нове, комунистичке власти у новим, послератним условима тема је песме „Четри брата, четри разбојника“, песми објављеној раније, у Пајићевој трећој књизи – *Песме*. Следи „Држава без цара“, песма која је првобитно објављена у другој по реду Пајићевој збирци песама *Љубав у брдима*, која својим ироничним тоном апострофира сав очај, ужасе и беду рата као појаве, а истовремено представља снажан увод за две поетизоване приче које следе. У те две приче, са фокусом на лирским исповестима две мајке које су изгубиле тек стасалу децу, кћер, то јест сина, Пајић сугестивно имплицира свест о бесмислу ратовања: „Ја сам дала моју девојчицу. / Више нисам рађала. / Онолико колико сам имала, толико сам дала. / Празна ми је утроба, као празна кућа / ... / После су ми рекли да су јој у торби пронашли летке. / Одвели су је у Шабац, у логор, и стрељали.“ Друга прича је слична, с тим да је наглашена временска димензија која Србији импутира остарелост услед ратних

страдања: „*Ја сам имала сина. Име му је Драган. / ... / Није имао науснице, / али волео је да порасте. / Сад би мој Драган био човек. Имао би своју децу. /... / Убили су га, а тек је имао шеснаест година. / Сањам тако мог Драгана / / Коса му је онако несташна, чупава, / ... / А бркови му - седи.*“

Пајићева антологијска песма, настала у најранијем периоду његовог песништва и објављена у његовој првој књизи песама *Дан* – „Ако порастемо до звезда“, због своје дубоке, опште симболике, постала је и део поеме *Ослобађање Ваљева*. На овом месту, она је била неопходна да би се направио баланс између људских несавршености с једне, и потребе за прихватањем духовног и божанског, са друге стране. Отуда не чуди што је одмах иза ње, Пајић поставио можда и најлуцидније стихове ове поеме који гротескношћу своје симболике алудирају на тадашњег председника државе, Тита. У овим стиховима се крије и тајна о разлозима кашњења од десет година за објављивање ове поеме: „*У граду се појавио човек / умножен у више примерака. / Ишао је истовремено по свим улицама. / Седео у свим собама. / Говорио је речи / које су други људи, као индиго, понављали. / Град се претворио у копирницу.*“

Химну животу, у оптимистичном тону, делом подсмешљиво, али и са саркастичним призвуком, Петар Пајић је у поеми јасно изрекао уз помоћ само једног катрена, који је касније назван „Слика са ваљевске улице из 1944.“ који гласи: „*Видео сам: / на бандерама су висиле посмртне плакате, / али уплакане жене поред њих / већ су биле трудне.* „

Осећање родољубља изазвано угроженошћу националне слободе, ипак није лишено и свог социјалног, хуманистичког, а надасве моралног подстицаја. Али, родољубива поезија је увек подразумевала још једну, и те како важну особину патриотског осећања, а то је револуционарност: „Само револуционарност може да да националним симболима општељудско значење. А савремена родољубива поезија је могућна само онда ако су њени симболи универзални“ (Миљковић, 1972: 235). Управо таквим, универзалним симболима Петар Пајић и завршава своју родољубиву поему *Ослобађање Ваљева*: „*Будућност немају они / који не смеју да говоре, / будућност немају ни они / који не умеју да ћуте. // Говору ћемо се учити од Филиповића⁷⁵, / а ћутању од Ђурђевића.⁷⁶ / Са вешала се може отићи у будућност / ако са њих изговарамо речи / које су јаче од смрти. / Ћутање може да победи ватру, / ако се њиме / пале нове светлости. // Овај град је ушао у будућност / јер је имао учитеље / за говор и за ћутање.*“

О улози песника у уметничком обликовању историје, Пајић има недвосмислен став: „Песници пишу својеврсну историју појединца, а историчари тумаче колективна збивања. Историчар бежи од емоција, а поезија без њих не може. Историчар тражи узроке онога што се десило, а није се десило ништа ако то песник није опевао. Историчару је потребна дистанца, а песник не сме да закасни. Србија је увек пуна и историје и поезије“ (Пајић, 2013: 113-114).

⁷⁵ Стеван (Стјепан) Филиповић, народни херој, обешен у Ваљеву 22. маја 1942. г. (прим. аут)

⁷⁶ Живан Ђурђевић, народни херој, жив спаљен на Дебелом Брду у околини Ваљева 25. маја 1943. г. (прим. аут)

3.8. Чисто доба (1990)

Као предговор другом издању књиге песама *Чисто доба* поново је штампан есеј Слободана Ракитића *Чисто доба Петра Пајића*, допуњен у односу на текст који је штампан као предговор за збирку *Ако порастемо до звезда*, а који је први пут објављен 1969. године у часопису за књижевност и теорију *Поља* (бр. 129/130). У овом издању, своје место је нашла већина песама које су објављене у претходних седам књига Пајићеве поезије. Новину представљају песме из циклуса *Песме из бележнице*, на шта се осврнуо и Слободан Ракитић у поменутом есеју: „Циклус „Из бележнице“ показује да је Пајић нашао прави пут из опсесивног круга својих тема и мотива, карактеристичних за књигу *Чисто доба* у издању из 1968. године.“

У овој књизи, песме су разврстане у седам циклуса: *Зимски храм*, *Страст за непорочним*, *Збир свих предела*, *Вино у младој лози*, *Београдска јабука*, *Царица земља* и *Песме из бележнице*, с тим да је за мото збирке, Петар Пајић одабрао песму „Ледени брег“ („Север“ у ранијим издањима). Занимљиво је и то да у овом избору нема песме „Ако порастемо до звезда“, песме која је Пајића прославила као песника, а исто тако је необичан детаљ да је по наслову једног циклуса песама из ове збирке, три године касније објављена књига под истим називом – *Београдска јабука*. У циклусу *Царица земља* први пут су објављене песме „Наша кућа у планини“, „Дрво у националном парку“, „Кад су Срби читали ушима“, као и циклус од седам песама „Србија“.

У првој песми, „Наша кућа у планини“, уз употребу вокатива и императива који значењском слоју песме обезбеђују висок ниво уверљивости (*путниче, крени, видећеш, лако ћеш познати*), пратимо лирски процес апстраховања нечега што би у материјалном смислу требало да буде сасвим логично и реално – куће у планини: „*лако ћеш познати нашу кућу и по томе / што се ноћу види а дању је нема, / дању је шума или брдо.*“ „Млечни пут“ је назив за галаксију у којој се налази соларни систем у чијем саставу је и планета Земља, тако да у позиву: „*Путниче, ако ноћу залуташ, / лако ћеш пронаћи нашу кућу у планини: / подигли смо је тачно испод Млечног Пута, / по њему иди,*“ препознајемо тежњу за идентификацијом са читавим космосом, тежњу за бескрајним простирањем бића и у временској, и у просторној димензији. Међутим, то иреално и трансцендентно искуство поседује и неке земаљске координате чији су корени у човековом личном искуству. У средишту тог искуства је фигура мајке у ониричкој светлости небеске звезде уместо кућне лампе: „*по њему иди, / мирише на јабуку из чиније, / крени по мирису, / уместо лампе у њој звезда једна гори / и мајка наша, видећеш, блага старица седи...*“ У синестезији боја и мириса, у метафизичком простору куће, симболички свет песме потврђује тезу о исконској повезаности бића и космоса, при чему биће поседује читав низ појавних рефлексија (*кућа, јабука, шума, брдо*) помоћу којих и јесте способно да сагледа своје место у космичком поретку.

Парадокс између суштине и форме, тема је песме „Дрво у националном парку“. Издвојено из свог природног станишта, из шума, дрво је „примерак“ праве природе у вештачки осмишљеном простору парка и као такво, представља само имитацију и привид онога што би природа заиста требало да буде. Отуда и иронија у стиховима: „*Дрво у националном парку / чува природу. // Не сме да се додирне.*“ Алузивном сликом његовог одумирања, наглашена је бескорисност свега онога што не живи у складу са својом

природом, чак и ако му је такав начин живота наметнут: „И кад падне, нико га не сме додирнути. // Његово трупло ће трулити полако, / само себи биће мртвачки сандук.“

У песми са, само на први поглед, шаљивим тоном у својој тематској структури „Кад су Срби читали ушима“, на крају, као снажна поента, стоји и иронична опомена не само сваком Србину, већ и свима онима који имају обавезу да брину о културном идентитету сопствене земље и народа: „Кад су Срби читали ушима, / учитељи су им били слепци и просјаци, / можемо рећи да је то био неписмен народ, / ал' не можемо рећи да је био и неначитан, / као сада.“ Идеју да писменост не значи истовремено и знање и образовање, и обрнуто, Петар Пајић изражава хроничарски, путем персонификованих песничких слика: „Кад су Срби читали ушима, / имали су велике усмене библиотеке, / гуслари су били књиге, / књиге су саме ишле по народу, / говориле су, могле су се чути, / уместо лепих илустрација / свирале су и певале.“ Конципирајући ову приповедну песму од три строфе по наративном обрасцу теза – синтеза – антитеза, то јест по нешто измењеној структури у односу на очекивани редослед, Пајић сугерише потребу универзалног отпора свакој врсти незнања и непросвећености, нарочито ако је она последица незаинтересованости за сопствени духовни и интелектуални развој. Истичући усмену књижевну и културну традицију као важну етапу у очувању и неговању културног и језичког идентитета српског народа, песник, додуше шаљиво, упућује јасну критику свима онима који у новом, савременом добу не умеју да осмисле начине за што лакшим приступом културним, књижевним и научним тековинама свога времена: „Кад су Срби читали ушима, / довољно је било да оду на пијац / пред цркву, или на вашар, / да чују неку књигу, да је науче напамет, / тако су се узгредно и школовали, / па су се са пијаце враћали као из школе / са целом библиотеком у глави.“ О важности оваквих песама у Пајићевом песничком опусу које својим критичким ставовима могу едукативно утицати на развој културне свести народа, у есеју *Увод у поетику Петра Пајића*, Радивоје Микић наводи: „Овакве песме не показују само да критичка димензија у песмама Петра Пајића може да буде повезана са различитим димензијама стварности једног времена већ и да је реч о песнику који и саму поезију настоји да постави у један шири контекст. У том и таквом контексту поезија није само празна вербална игра већ нешто врло значајно у култури једног народа.“⁷⁷

Од послератних година⁷⁸ па до деведесете године прошлог века када је први пут објављена Пајићева вишеделна песма „Србија“, српска родољубива поезија је већ била прошла пут од емфатичких стихова који глорификују херојске ратне подвиге или колективни занос при изградњи земље, до поезије нове генерације песника који родољубљу приступају суптилније и личније, песника за које је патриотизам пут ка одгонетању сопственог порекла и места у простору који се назива домовином (Васко Попа, Стеван Раичковић, Бранко Миљковић, Љубомир Симовић ...). На пример, мора се признати да за педесете године прошлог века врло модерно и интимистички звуче стихови родољубиве песме Бранка Миљковића „Домовини“: „... И када би послали на мене животиње са празним очима / Волим те / И када би из земље ископали пса да лаје на нас / Волим те / И када би ми будућност преместили иза мене / И када би ме убили / Волим те“ (Миљковић, 2015: 140). Владимир Јовичић у обимној књизи под насловом *Српско родољубиво песништво*, истражујући моделе родољубивог надахнућа кроз историјске етапе у развоју српског песништва, о разликама у поимању патриотских

⁷⁷Р.Микић: *Увод у поетику Петра Пајића*, у: „Поезија Петра Пајића“ (зборник), 2016. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ / НБ Србије, стр. 15.

⁷⁸Мисли се на Други светски рат 1941 – 1945. (прим. аут)

осећања у ранијим периодима и периоду друге половине 20. века, закључује: „Психолошки посматрано, овај пут (или распут) српске родољубиве лирике предодређен је чињеницом да је раније ретко кад стизала да се позабави тајном човековог егзистенцијалног завичаја, а самим тим и човековог идентитета“ (Јовичић, 1987: 371). Петар Пајић, са дозом ироније, примећује да је родољубива поезија у савременом тренутку Србије превазиђена и одбачена: „Сада у време глобализма код нас није у моди родољубива поезија. У Србији је помодно да се гаји братство и јединство и да се буде против себе. Родољубље је за многе фолклор и сметња да се буде савремен, да се буде Европејац“ (Пајић, 2013: 112).

Пајићева „Србија“ има седам делова, и заједно са песмама „Брат“ и „Четри брата, четри разбојника“ чини занимљиву кохезиону целину у којој се са различитих позиција (историјских, политичких, етничких, социјалних, психолошких, моралних) дефинише карактер српског народа. Ову чињеницу о уској тематској повезаности трију поменутих песама, наглашава и Радивоје Микић у есеју *Од симболизма до горког патриотизма*, штампаног као предговор за Пајићеву књигу *Изабране песме* у издању Српске књижевне задруге 2014. године. Управо могућност да се једна песма посматра и тумачи са више различитих аспеката, говори у прилог сложене и вишезначне тематске и идејне структуре песме. Строфа сваке од седам појединачних песама је компонована у форми дистиха, али нема свака песма исти број строфа, тај број се креће између три и пет, а стих у првих пет песама је осмерац, док у последње две варира од деветерца до дванаестерца. Песма је настала више од двадесет година раније од свог првог објављивања баш у овој књизи песама, мада је први пут штампана осамдесетих година прошлог века у ваљевском локалном недељном листу „Напред“. О разлозима због којих је прошло више од две деценије од настанка до објављивања песме „Србија“, Пајић наводи: „Најспорнији био је стих „Србија је на робији“. ... Довољно је било да кажеш да си рођен у Ваљеву или неком другом месту у Србији, па да те прогласе за шовинисту и да одмах постанеш сумњив. Иако та песма говори о српском менталитету, иако је пуна гротескних слика, иако на сатиричан начин говори о нама Србима и нашој погубној историји, те комитетлије су у њој виделе све оно чега у њој нема: србовање, бусање у прса, истицање Српства, понижавање других народа, нарочито народности... И зато су је забрањивали.“⁷⁹

Овим исказом, Петар Пајић је најкраће, а истовремено и најдубље протумачио тематски слој своје, можда и најпопуларније песме.

Прва песма крије политички подтекст у свом значењу с једне, али и једну врсту универзалног патриотизма, са друге стране. У стиховима: „*Ја сам био у Србији, / Србија је на робији: // Срби седе у кафани, / што пијани, што поклани*“ политички аспект се назире у персонификованој слици заробљене Србије у којој се несрећно укрштају прошлост (*Срби поклани*) и садашњост (*Срби пијани*). С обзиром да је то време постојања државе Југославије са својих шест равноправних република, асоцијација на њену скрајнутост и неравноправност у односу на друге републике је јасна. С друге стране, стихови: „*Срби леже покрај друма, / из глава им ниче шума. // А из сваке српске главе / теку мутне три Мораве*“, антиномично постављени у односу на прва два дистиха, указују на вековно страдалништво у историји српског народа.

⁷⁹ Преузето из: В. Димитријевић: *Слика Србије у песми „Србија“ Петра Пајића* у: „Петар Пајић песник“ (зборник), 2011. Краљево, НБ „Стефан Првовенчани“, стр. 201.

За анализу друге песме која гласи: „*Српског вођу Карађорђа / убио је други вођа. // Место где је било клање / Срби зову Радовање. // Убијеном и убици / дигнути су споменици. // Сад се сваки Србин бије / са две своје историје.*“ - послужићемо се објашњењем Жака Рансијера за термин „политика књижевности“ како је назвао и своју студију посвећену разматрању веза између књижевности и политике: „Тај израз претпоставља постојање суштинске везе између политике као нарочитог облика колективне праксе и књижевности као утврђене праксе уметности писања“ (Рансијер, 2008: 7). Сучељавајући веризам историјског факта са перцепцијом тог факта у свести народа, песнику је било довољно да оно што Рансијер назива уметношћу писања употреби само у последња два стиха и да на тај начин, виртуозношћу алегорије у њима, укаже на збуњеност српског народа пред противречностима сопствене историје. Гротеску епског наратива о свеprisутној борби за власт појачава и симболичка паралела између назива села Радовање⁸⁰ и глаголске именице „радовање“.

Психолошки и морални профил српског менталитета, тематски је оквир треће песме: „*Србин само из ината / секирчетом млатне брата, // док на гробље брат се сели, / Србин се сав сневесели: // празно му у родној кући - / не може се ни с ким тући! // Жао му је брата, свега, / а досада изједе га. // Мучни Србин досети се: / узме итрању – обеси се.*“ Од старозаветне приче о Каиновом братоубилачком греху према Авељу и његовом потоњем покајању пред Господом, преко братоубистава у борбама за престо у историји многих, па и српског народа, па до такозваних „црних хроника“ у српској свакодневици, овај мотив у књижевности и уметности увек покреће низ питања која задиру у елементарне филозофско-онтолошке поставке са циљем да разјасне најдубље узроке настанка бића као таквог. Петар Пајић бира донекле саркастичан, али у првом реду црнотуморан приступ овој теми и на тај начин постиже висок степен конативности и у својој поезији наративног карактера, доказујући да саучествовање у емоцији није карактеристично само за поезију са изразито наглашеном лиричношћу. Аутор за то има и објашњење: „Срби су себе препознали у овој песми и самим тим што су је прихватили показали су да су свесни својих мана и да их истина не вређа“ (Пајић, 2013: 98).

У есеју *Од симболизма до горког патриотизма* штампаног у предговору за књигу песама *Изабране песме* (2014), Радивоје Микић је синтагмом „горки патриотизам“ најједноставније, а истовремено и најдубље дефинисао тематску структуру Пајићеве песме „Србија“. Тај горки патриотизам се у сваком појединачном делу песме очитује на разне начине, а у четвртој песми ове целине, пратимо га од егзистенцијалног: „*Све су српске оранице / саме као удовице*“, преко социјалног: „*Нит' се оре, нит' се жање, / Србије је стално мање*“, па све до метафизичког нивоа: „*И гробови небом лете - / пошли Срби да се свете.*“ У петој песми, горчина патриотизма се сагледава кроз црну слутњу националног одумирања, како је то наговештено и у претходном делу: „*Лети јато црних птица / преко српских ораница*“, али још снажније кроз носталгичну и тужну слику напуштеног села и демографски остареле Србије: „*Из детињства видим слику: / лисица на дрвљанику. // Прелаз, забран и брвине - / Србија од хрстовине. // Дувар пуко са свих страна, / а у кући – сама нана. // Нано моја ти нас спаси – не дај ватри да се гаси.*“

Шести део је у два последња издања изабраних песама штампан као засебна песма: „*Уместо златних зрна пиенице / посејане су наше Милице, // посејани су Миловани, / сад расту као витки јаблани. // из земље свете, црне, јесенске, / пламињају ко свеће душе*“

⁸⁰ Село у општини Велика Плана у коме је 1817. године убијен Карађорђе (прим. аут)

словенске.“ Родољубље је овде уткано у ламентирану слику српске земље изнад које лелујају сени изгнутих младића и девојака. Песма којом је Пајић заменио првобитни шести део, први пут је штампана као део песме „Србија“ у избору песама у издању Српске књижевне задруге 2014. године са насловом *Избране песме*. Уместо претходне сетне тугованке, у овим стиховима, на супрот силама деструкције, постављен је мотив препознатљивог српског ината који је језички обликован у првом лицу једнине: „*Док се мрак за видик хвата / Живим себи из ината.*“ Тај монолог лирског субјекта је знак активизма и одлучности да се на рушевинама морају градити нови темељи, иако је употребљена лексичка симболика која упућује на беспштедну борбу са објективним (јесен, зима, сиво небо, сиво поље, мрак), али и субјективним (миши, гавран, вук, змија) силама зла: „*Јесен касна, зима близу, / По тавану миши гризу. // Гавран стреса црна крила, / ограда се искривила. // Сиво небо, сиво поље, / вук у тору јагње коље. // Испод кућног прага змија / реп уз главу у круг свија.*“ Лирски субјект је, дакле, свестан да је та борба коју назива инатом, у ствари, борба са самим собом.

Семантички елементи се у седмој песми остварују понајвише на митопоетичком плану у који је уткана митска матрица косовског завештања о Србима као небеском народу: „*Под земљом сам ти видео лице, / Србијо, земљо небеснице,*“ док је анафором *под земљом* и антиномијама („под земљом ... лице, под земљом теку, под земљом звоне, под земљом се сија“) наглашена дубина српског духовног наслеђа: „*под земљом теку твоје Бистрице, / под земљом звоне Студенице, // под земљом мач твој и штит се сија, / под земљом – цела земља Србија.*“ „Србија“ Петра Пајића је песма-гротеска јер су противречности које су апострофиране у њених седам делова, успешним комбиновањем трагикомичних елемената у семантичкој равни песме, доведене до врхунца.

У циклусу *Песме из бележнице*, нашле су се тематски, али и стилски потпуно разнородне песме. Једна од најуспелијих је свакако „Тешкоће и радости заната“ у којој нас дубина употребљене сатире одмах упућује на сложенији, симболички план ове песме. Тај други, скривени план се рефлектује кроз поступак при коме на почетку песме стоји универзална теза о неопходном професионализму у свему што се ради, а иза ње детаљан опис припрема које обавља целат уочи свог крвавог посла: „*Сваки мајстор мора бити савршен у свом занату / ако жели да му доноси радост и задовољство, / да ли воли свој посао видећете по томе како га ради, / и целат који гиљотинира мора бити савршен мајстор, / ако поштен обавља свој посао, / потрудиће се својски око осуђеника.*“ У бизарностима слика које следе: „*Сечиво које ће да се сјури мора се наоштрити да се сјаји, / јер тај сјај улепшава општи приказ, / а сам осуђеник не губи наду да ће се сигурно десити оно што очекује*“ еклатантна је намера аутора да гротеску концептуализује у сасвим другом правцу – у правцу анализе песничког заната. Радивоје Микић сматра да је у овој песми реч „о поезији и песничкој уметности у шифрованом облику“⁸¹, што значи да би дешифровање управо значило враћање гротескне основе у њен првобитни облик. За ову тезу упориште налазимо у тези Хуга Фридриха о гротескном, изнетој у књизи *Структура модерне лирике*: „Гротескно треба да нас растерети лепоте и да „реским гласом“ уклони њену монотонију. Она одражава дисонанцу између анималних и виших својстава у човеку“ (Фридрих, 2003: 33). Дакле, када гротеску, употребљену у песми „Тешкоће и радости заната“ вратимо у њен основни положај и пристанемо на ту монотонију лепоте о којој говори Хуго Фридрих, добићемо снажно интониран песнички простор у коме се разматрају питања која задиру у суштину поетичких начела:

⁸¹ Р. Микић: *Увод у поезију Петра Пајића* у: „Поезија Петра Пајића“ (зборник), 2016. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ / Народна библиотека Србије, стр. 16.

„Осуђеника не сме ништа да стеже јер то рађа осећање нелагодности, / глава на пању мора му бити намештена тачно, / нити сувише напред, нити увучена у рамена, / осуђеник мора бити све време опуштен, / целат који обавља свој посао мора бити пажљив и нежан.“ Делује апсурдно, али целат је у овом случају лирска инкарнација песника. На крају процеса, *„кад се глава весело откопља, целат може да одахне.“* По аналогiji, песник, као и целат, осећа интимно задовољство у коме нема места ни за кога изван тог процеса: *„Свеједно да ли ће му тада неко честитати, / на његовом лицу, ако је прави мајстор, засијаће радост, / због лепо и добро и поштено обављеног посла.“*

Алегорија је стилска фигура коју Петар Пајић обилато користи у овој фази свог песништва. У већини песама из циклуса *Песме из бележнице* алегорија је најприсутнија стилска фигура, а њен најпрепознатљивији облик срећемо у песми „Басна“. Басне су, иначе, књижевни жанр чија се семантичка вредност заснива управо на алегорији, или како то Цветан Тодоров објашњава: *„... алегорија подразумева постојање најмање два значења исте речи; у неким случајевима каже нам се да основно значење мора нестати, а у другим да оба морају бити заједно присутна. ... Басна је жанр који се највише приближава чистој алегорији, и где се основно значење речи готово губи“* (Тодоров, 2010: 62-63). У овој песми, алегорија је у служби одгонетања зачараног круга у хијерархији поетских константи: мотив – тема – језик – песма – аутор – читалац: *„Приметивши да је у причи и ловац, / зец је побегао главом без обзира, / за њим одмах / истрчала је и лисица. //...// Ловац у бунди / поставља замке иза сваке реченице, / ложи ватру иза сваке речи, / пуца насумце по празнини, / кад види да је све узалудно, / убија писца.“* У песничком поступку, све је неизвесно, од степена ослобађања несвесног песниковог бића које путем језичких формулација обликује мотиве и тематски их сажима у песму, преко ауторовог измештања из сопствене творевине, па до рецепције песме у свести читаоца. „Ловац“ и „писац“ у песми „Басна“ представљају два плана стваралачког бића песника – оног изнутра, посвећеног сопственој идеји током чије реализације је апстрахована свака свест о просторним, временским и свим другим координатама изван саме идеје, и оног споља, свесног несавршености како сопственог стваралачког индивидуума, тако и језика којим би требало да га дефинише. И зато ће песник често бити приморан да одустаје од једне и приклања се некој сасвим новој идеји, прихватајући чињеницу да у песничком поступку оваплоћење идеје у песму некада, из њему незнатих разлога, није могуће: *„Касно увече, / прозебла и сита, / лисица се сама враћа / у сасвим другу причу.“*

У песми „Море“ алегорија је такође основа идејног слоја песме. Море је „симбол динамике живота“ (Гербран / Шевалије, 2009: 585) и овде би требало да укаже на бесмисленост постојања и истицања било које врсте различитости са тежњом за превлашћу. У глобализованом свету, којег вребају истоветне и невидљиве опасности, алегоријска слика халапљивих риба означава снажну опомену човечанству: *„Море пуно ћирилице, / море пуно латинице, / море пуно арапских знакова! // И море пуно риба / које ће све то појести, / јер, њихово је море.“* Алегорија, пак, у песми „Арапска прича“ има веристичку основу засновану на историјским догађајима у односима између Јевреја и Арапа, у првом реду њиховог једногодишњег међусобног рата после којег је победник, јеврејски народ, након вековног страдања, изградио своју државу усред арапске пустиње: *„Човек прошао кроз сито и решето, / као песак, / кроз многе шаке, између прстију, / као песак, / ствара пустињу“* Историјски често неутемељене, тежње моћних креатора новог светског поретка имплициране су у оксиморонској синтагми „пустињски мраз“ и алегоријском значењу лексеме „фатаморгане“: *„Не умиру Арапи због песка, / због ноћног пустињског мрза, / умиру због фатаморгане, / због лажних слика на небу.“* Поетска

имагинација која прати ову песму, протеже се до универзалних симболичких поставки којима се моралне категорије истине и правде тумаче као срж божанског устројства света.

„Пашће по нама светлост речи“ је песма чија семантика директно кореспондира са новозаветним „Јеванђељем по Јовану“: „У почетку бјеше ријеч, и ријеч бјеше у Бога, и Бог бјеше ријеч. /... / Све је кроз њу постало, и без ње ништа није постало што је постало, / У њој бјеше живот, и живот бјеше видјело људима“ (Свето писмо, Нови завјет, 1987: 80). Реч је одређење свега постојећег, па и човека. Свако својим рођењем понесе прво божју, сваком истоветну, а затим и своју, „личну“ реч, по којој се разликује од сваког другог бића. Човеков задатак у том животном процесу није нимало лак, састоји се у сталном балансирању између божанског бића у себи и земаљског бића по себи: „Речи остале на врховима планина, / заборављене, / изгубљене у ваздуху, / једнога дана ће нас стићи.“ У симболичким корелативима „Исток“ и „Запад“ препознатљиве су експликације животног пута којим човек мора проћи да би стигао у „Долину“ где почиње његово успињање ка божанском одакле се и кренуло пре рођења: „Кад пређемо пут / од Истока до Запада, / кад стигнемо у Долину, / чућемо речи / које смо заборавили на врховима планина.“ Очигледно је да речи, сачуване на „врховима планина“ нису обичне речи, то су речи које имају теофанијски карактер: „Пашће по нама њихова светлост: / по њима ће нам бити суђено.“ Самим тим, и „врхови планина“ у поетском простору песме добијају карактер светог простора. „Свака врста светог простора подразумева неку хијерофанију, излив светога, чиме се извесна територија одваја из космичке средине која је окружује, чинећи је квалитативно различитом“ (Елијаде, 1998: 23). Ова теза из студије *Свето и профано* Мирча Елијадеа истовремено потврђује и став Радивоја Микића који наводи да је у песми „Пашће по нама светлост речи“ наглашено настојање „да се језик и реч поставе тако и толико високо да се може говорити о свођењу и самог света и живота на реч, на траг у језику.“⁸²

И у „Љубавној песми“ реч, као лексичка категорија, представља суштину поетске рефлексije с тим што је реч у овој песми конотативно повезана са осећањима која се везују за љубав: „Није потребно да се удвараш девојци. / Кажу јој било коју реч, / ако се њој учини да је први пут чује, / ако јој се учини лепша од речи које други људи говоре, / ако јој буде, при том, разумљивија од свих познатих речи...“ У својим промишљањима о поезији, Петар Пајић наводи: „Права реч је Истина“ (Пајић, 2013: 84). Ова ауторова мисао је можда и најсуштинскије објашњење поетске имагинације из које је настала „Љубавна песма“. Највеће истине су најчешће садржане у најједноставнијим речима. „Реч је најчистији симбол исказивања бића, бића које себе мисли и себе изражава или бића које је други спознао и саопштио“ (Гербран / Шевалије, 2009: 777). Када се та реч препозна у љубави, све постаје једноставно, чисто и искрено: „поведи ту девојку са собом, на крај света, ако хоћеш, / али на тако дуг пут поведи је обично, / обично као кад полазиш у шетњу.“

Иако је појам хронотопа везан за теорију прозе, а дефинисао га је Михаил Бахтин у опсежној студији *О роману*, у песми „Кестенови у Црноотравској“ хронотоп пратимо у садејству временских (пролеће, година 1982.) и просторних (Београд, Улица црноотравска) координата, повезаних чулном експресијом мириса кестенова. Хронотоп је дефинисан као суштинска узајамна веза „временских и просторних односа, уметнички освојених у књижевности ... (што у буквалном преводу значи „времепростор“). ... У књижевно-

⁸² Р. Микић: *Од симболизма до горког патриотизма*, у: Петар Пајић: *Изабране песме* (предговор), 2014. Београд, СКЗ, стр. XII - XIII

уметничком хронотопу сливена су просторна и временска обележја у осмишљену и конкретну целину“ (Бахтин, 1989: 193-194). Та „осмишљена целина“ се у овој песми рефлектује кроз перцепцију незаинтересованости и неосетљивости урбаног човека за дарове које му природа, иако заробљена том урбанашћу, ипак нуди: „*Коме је у пролеће 1982. потребан мирис / кестенова у Црнотравској? / Младима, изгледа, није, / иначе би долазили да се ту заљубљују, / стара срца се плаше пролећа, / имају запушене ноздрве. / Нико нема времена за наивне шетње / под кестеновима у Црнотравској.*“

Циљ алегорије у песми „Мартовско време“ ја да укаже на принцип релативности, првенствено у гносеолошком смислу: „*све што кажемо биће истина / и опет ћемо у свему погрешити.*“ Овај принцип који истиче да су чула мерило стварности, прокламовао је предводник софиста Протагора још у 5. веку пре нове ере кроз чувено начело: „Човек је мера свих ствари: оних које јесу да јесу и оних које нису да нису.“⁸³ Из контекста ове дефиниције произилази да свака ствар може истовремено бити и позитивна и негативна, да може у себи садржати међусобно супротстављене константе: „*Ево нас у марту / месецу између зиме и пролећа, / ветровитом и непредвидљивом, / кад / мешајући се / зимски сан и пролећно буђење / стварају грозницу, / кад једно семе ниче, / а друго се ставља у земљу*“ и да у том јединству супротности све има и своје лице и своје наличје: „*кад се воде истовремено / бистре и муте, / ево нас ни на хладном, / ни на топлим, / ни на мокром, / ни на сувом...*“ Пајићев доживљај релативног апострофира садашњи тренутак који није ништа друго до спој прошлог и будућег: „*на ветру мартовском који жваће / Јуче и Сутра истовремено...*“ Раније смо већ рекли да за поентом у песмама Петра Пајића најчешће трагамо у њиховим последњим стиховима који неретко, издвојени из целине, имају снагу афоризама, што је, према мишљењу Милоша Ковачевића⁸⁴, показатељ високе уметничке вредности Пајићеве поезије. Ако трагамо за поентом у последњим стиховима ове песме: „*све што кажемо биће истина / и опет ћемо у свему погрешити*“ – можемо закључити да се Пајићев релативизам у ствари везује за епистемолошка питања песничког сазнања.

Последње две песме циклуса *Песме из бележнице*, а истовремено и збирке *Чисто доба* међусобно кореспондирају просторном одредницом „библиотека“. Семантичко одређење ове речи би указало на ризницу знања сакупљених у књигама, док би се симболичко одређење најпре везало за интелектуалну радозналост и духовну ширину. У песми „Зима у библиотеци“ Пајић посеже за посебном врстом хумора који у свом дубинском слоју носи ироничан прекор због „наше небриге за духовне вредности.“⁸⁵ Само истински посвећеници разумеју снагу и дубину значења књиге, поезије и речи: „*Кад су се смрзавале књиге у градској библиотеци, / снег је вејао на стихове, / између страница, / у црним словима, / пронашли смо затрпаног нашег старог учитеља.*“ Ипак, чини се да Петар Пајић емпатијом за свој народ покушава да објасни, а можда донекле и оправда небригу и незаинтересованост Срба за све оно што се у свету културе и знања сматра највишим дометима. Наиме, материјално сиромаштво проузрокује и духовно: „*Шекспир је код нас умро од прехладе, / Достојевски је код нас издахнуо од запаљења плућа...*“ Правог, суштинског оправдања нема и на то указује иронија у последња три стиха песме:

⁸³ Цитат преузет из: И. Драшкић Вићановић: *Релативизам и релационизам*, Часопис Theoria 2013/3; стр. 93.

⁸⁴ М. Ковачевић: *О језику и стилу Петра Пајића*, у: „Петар Пајић песник“ (зборник), 2011. Краљево, НБ „Стефан Првовенчани“, стр. 123.

⁸⁵ Р. Микић: *Увод у поезију Петра Пајића*, у: „Поезија Петра Пајића“ (зборник), 2016. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ / Народна библиотека Србије, стр. 16.

„нису ништа боље прошли ни Стари Грци, / иако су били Стари Балканци / и добро су знали какве су код нас зиме.“

Књига је, у најосновнијим симболичким варијацијама, увек симбол просвећености и духовности. У дубљим слојевима симболичког, књига је „симбол божје тајне која се открива само посвећенима“ (Гербран / Шевалије, 2009: 371). Отуда је и „човек“, занет одгонетањем „божје тајне“ неосетљив за сваку врсту појавности око себе: *„Човек седи у библиотеци / нагнут над књигом, / не примећује / да је вече пало, / да је сутон међу књигама.“* За песму „Човек у библиотеци“, Радивоје Микић наводи: *„Заобилазећи могућност да се послужи неким типично просветитељским слоганом, Пајић о значају књиге и књижевности говори служећи се алегоријом, симболички представљајући књигу као извор светлости у човековом животу.“*⁸⁶ Алегоријом, коју смо означили као основу поетских слика у овом циклусу песама, Пајић завршава своју збирку *Чисто доба* из 1990. године, и то тако да овом фигуром означава снажну узрочно-последичну везу између човека и књиге: *„Човек у библиотеци седи у мраку, / упорно нагнут над књигом. // Књига се испред човека пали као лампа / и помаже му при читању.“*

3.9. Србија је на робији (2002)

Према речима аутора из напомене на почетку књиге песама *Србија је на робији*, реч је о избору „песама о Србији, Србима, српском менталитету, догађајима прошлим и садашњим.“ Песме су подељене у шест циклуса: *Србија, Црно поље, Буквар земље, Православне песме, Баладе о прљавом рату и Свет*. И у осврту на песме из ове збирке, задржаћемо се на оним песмама које су први пут објављене. У првом циклусу, *Србија*, то је једино песма „Брат“: *„Ево иде мени брат, / носи омчу за мој врат. // Ништа горе, ништа теже, / братско уже кад те веже. // Дубоко је, предубоко, / кад ти брат извади око, // И обрни и окрени, / ево брата, тешко мени. // Али томе за узврат: / моме брату – ја сам брат!“* Већ смо нагласили, говорећи о песми „Србија“ објављеној у претходној Пајићевој збирци песама да песма „Брат“ тематски допуњује песму „Србија“, а најчвршћа кореспонденција се врши са трећим делом ове седмоделне песме. Та „необично употребљена етнокарактерологија“ (Микић, 2013: 74) у овој песми добија одлике националног усуда јер „брат“ је брату по крви једнак, а заједничка мајка им је, у овом случају, Србија. Овај каиновски синдром који је сам по себи довољно експликативан за многе поделе у српском народу у његовој даљој, али и ближој историји, Петар Пајић у својој поетској имагинацији често издиже на ниво националне трагедије. То ће нарочито бити видљиво у његовим потоњим песмама у којима се, као и у песми „Брат“, гротеском и иронијом, откривају идејна и политичка размимоилажења српског народа поводом приступа такозваном „косовском питању“, али и питању опстанка српског народа на просторима бивше Југославије.

На неки суптилан начин, у дубљим значењским слојевима, каиновски синдром се провлачи и кроз песму „Црно поље“ из истоименог циклуса: *„Чија је сенка никла / на нашем светом пољу, / из наше свете земље? // Поље је наше, сине, / и сенка је наша на њему.“* У хијерофанији синтагме „свето поље“ генерисани су: и косовски мит са свим његовим фазама - од клетве, преко издаје до „небеског царства“, и борбе за превласт на

⁸⁶ Исто, стр. 16.

српским средњовековним дворовима, и сурове династичке смене крајем 19. и почетком 20. века у Србији, и већ познате деобе током Другог светског рата, отварање косовског питања седамдесетих и међуетнички ратови на тлу бивше Југославије током деведесетих година прошлог века... И зато реторско питање с почетка песме: „*Чија је сенка на нашем пољу?*“ има очекиван одговор: „*Све је црње наше поље, / не можемо више сејати на њему, / не можемо ни воде пити / са нашег извора, / не могу нам се ни деца рађати / у нашим колевкама, / не можемо ни умирати / у нашим кућама.*“ Имагинарни разговор између оца и сина је снажна метафора вишевековне судбине српског народа. У једном разговору за недељник НИН (1992), Петар Пајић је изјавио: „Као ратнички народ, Срби су, коначно, сваки мир, ма колико трајао, схватили само као примирје између две битке. У ствари, рат је започео ко зна кад и још се није завршио. Све је то један рат с паузама. Воде га све генерације, а не завршава га ниједна. /... / Као ратничком народу, Србима је стало више од свега да буду јунаци и ослободиоци“ (Пајић, 2007: 74). У лаганој иронији ових речи крије се и метаморфоза наслова „Црно поље“ у хијерофанијско „свето поље“ при крају песме. У поетичком смислу, ова песма показује „како Петар Пајић чак и у песмама са врло актуелном социјално-политичком тематиком може да се послужи могућношћу симболички засноване интерпретације положаја једног народа“ (Микић, 2016: 126).

„Шињел и еполете“ је песма у којој се семантичка хијерархија остварује кроз укрштање два временска плана – прошлог, оличеног у субјектовом деди и садашњег који припада лирском субјекту. Тематски, повезује их оно што је Пајић више пута наглашавао у својим песмама у којима је у првом плану наглашена карактерологија српског народа, а то је ратнички дух, само овога пута, тај дух је исказан свечанијим тоном, примереним успомени на претке: „*Овај стари шињел и ове чизме, / ове еполете, све ове старе ствари, / још у орману стоје, а припадале су деди, / њега више нема, а орман је пун. // Где да ставим свој шињел, своје еполете, / своје чизме, / ако дедине не избацам?*“ У одлуци субјекта да дедино „ратништво“ поклони сиротињи, препознајемо култ приношења жртва сенима предака, а модели тих култних радњи описани су у књизи *Стара српска религија и митологија* Веселина Чајкановића: „Поред хране и пића, прецима се нуде и друге потребе, на пример *одело*. /... / ... описан је случај како је некаква Циганка дошла једној мајци којој је умрла кћи и испричала јој како јој се тобоже покојница јавила у сну и потурила јој се како зебе, јер нема хаљина; мајка је онда извадила из ормана нов зимски капут и дала га Циганки“ (Чајкановић, 1994: 130-131). Дакле, чином поклањања, остварује се својеврсна трансцендентна веза између предака и потомака: „*Поклонићу их сиротињи, / нека помињу деду, нека га славе, / мени сиротиња није потребна, / као што ни деди није била потребна / док је био жив.*“ На крају, симболички слој песме се остварује у кохезији тих двају темпоралних координата, што управо потврђује поменути трансценденцију: „*Сада нам је обојци добродошла.*“

Песма испевана у облику завета „Последњи сусрет“, рефлексивна је библијског мотива о сељењу душа на небо после смрти: „*Срешћемо се! / У висини, / у плавој нигдини, / где множина / постаје једнина.*“ Та библијска матрица приближавања Богу, сједињавања свих људи у Њему Једном има снагу трансценденције људског у божанско. Однос према небу, према „висини“, у човеку неизбежно покреће извештај доживљаја религиозног: „Ту је станиште богова, ту доспевају извесни одабрани помоћу обреда успења; тамо се уздижу, према схватањима извесних религија, душе умрлих. Те „висине“ представљају димензију недоступну човеку као таквом; оне по праву припадају надљудским силама и Бићима. Онај који се успиње степеницама неког светилишта или ритуалним лествама које воде на Небо, престаје тиме да буде човек: на један или на други

начин он учествује у надљудској судбини“ (Елијаде, 1998: 88-89). У овом објашњењу човековог односа према Небу у књизи *Свето и профано* Мирча Елијадеа проналазимо и разлоге сакрализације небеског простора која је уједно и основа идејне структуре ове песме. У хармонији звуковног слоја, као и у семантичкој вредности стихова: „*Крај је краја / почетак бескраја, / нисмо гости / само у вечности. // Срећемо се / кад се све избрише / и кад сенке / не будемо више.*“ - крије се парадигма за спиритуалност вишег нивоа, оног када човек, иако свестан свог положаја у односу према „вечности“, ипак тражи своје место у њој.

Наративни образац песме „Жртва“ је сличан обрасцу из претходне песме с тим што се библијске праслике у њој ослањају на мотив Христове жртве за човечанство. „*Било нас је свакојаких, / добрих и лоших, / али сви смо делили исту судбину, / свима нам је претило да се смрзнемо / у залеђеној шуми / у којој смо се нашли.*“ Човек се иначе, у одсудним, тешким, критичним ситуацијама по свој опстанак, молитвом обраћа Богу: „*Госпode, спаси нас грешне / и ми смо деца твоја, / спаси нас који чинисмо зло, / безгрешни ће се и сами спасти. / Твој посао је да прашташ и спасаваш, / Ти си толико велик да и нас можеш спасти.*“ У овој молитви злих, неправедних и грешних распознајемо алегорију за многа људска зла, за колективни грех народа, али и за митски прародитељски грех, неверништво, супарништво, за издају зачету у библијском лику Јуде Искариотског, и на крају, иронијом својственом песничкој вокацији Петра Пајића, нарочито за људску охолост и самољубље: „*„Морамо се захвалити Свевишњем“, / повикасмо радосно, / „Морамо му принети жртву.“ / Изабрасмо онога који се молио за нас / јер једини беше достојан да буде жртва. / Госпode, он ти је најмилији. / И изађосмо из шуме.*““ Христова љубав је несамерљива и неупитна, суштаствена и оличена у милосрђу, чудотворна и спасоносна: „*Деси се чудо: / кроз крошње поче да се рађа светлост, / поче да трепери лишће и дрвеће, / букну од сунчевих зрака, / исплетоше се мреже од врха стабала до земље, / лествице од неба до нас, / паде светлост на наша људска лица...*“ Да се ова песма може сматрати чак и својеврсном политичком алегоријом сазданом „од дантеовске метафизике“ сматра Василије Домазет⁸⁷. Оно што је јасно, то је да њен библијски подтекст упућује на неопходност константног етичког преиспитивања човечанства.

Градећи свој песнички опус о Србији и њеном народу, чини се да је Петар Пајић отпор сваком злу које се надвијало или се надвија над Србијом, видео у оној врсти духовног заједништва које се никад није доводило у питање – православној вери и светосављу. Отуда је и могла настати песма посвећена патријарху Павлу – „Српска чета“. С обзиром на чињеницу да је патријарх Павле био један од најцењенијих поглавара у историји српске цркве, у песми је његов лик у ствари симбол идентификације са српским религијским православним осећањем: „*Кад нам узеше стране света, / небо над нама оста само. / Тад се построји наша чета, / рекосмо: „Небо ником не дамо!“ // Стадоше у строј деца из јама. / Постројише се и славни преци. / И потомци стадоше с нама. / И крсне славе, домаћи свеци.*“ Преци могу бити митски ликови, херојски подвижници, обични људи, најчешће страдалници, невина деца... О епифанији предака и њиховом утицају на духовни живот Срба, у обимној студији *Мит и религија у Срба* Веселина Чајкановића читамо следеће: „Епифанија херојизираних предака позната је и нашем народу; у борби и у опасностима, нарочито, јављају се преци да лично помогну своје потомке“ (Чајкановић, 1973: 131). Релативизацијом временске димензије, спајањем предака и потомака под окриљем једне, заједничке „чете“ спремне на одбрану јединог

⁸⁷ В. Домазет: *Елементи поетике спиритуалности у поезији Петра Пајића*, у: „Петар Пајић песник“ (зборник), 2011. Краљево, НБ „Стефан Првовенчани“, стр. 166.

преосталог упоришта – „неба“, Пајић саопштава да је духовни постамент на коме једино могу да опстану српство и његово јединство управо православна црква, њено учење, али и обичаји који вековима уназад повезују народ са својом црквом. „Небо“ је хијерофанија српског православног идентитета оличеног у традицији преданости Христу и светосављу: „И сад целом свету на мети / што небо душу ником не дамо, / са крста на ком смо распети / идемо да грехе Богу предамо.“

За песму „Пред Тројеручицом“, Петар Пајић је изабрао форму молитве и зато је она „кратка, једноставна, простодушна, чиста, и као таква, ваљда, најделотворнија.“⁸⁸ За лик Мајке Божије православни Словени најчешће користе име *Богородица*, а још чешће, уз њено име, али и самостално, стоје већ устаљени епитети *Пречиста* или *Пресвета*: „Пресвета Богородице, / нека нас одбране / Твоје Ручице. // Оно што не могу војничке чете, / нека учине Ручице Твоје свете. // Испред непријатеља наших стани, / ти нас одбрани.“ Култ Богородице у поимању народа је једноставнији, животворнији и природнији од сакралног. У народу „Богородица је заштитница од сиромаштва, нечисте силе, напасти и патњи, небеска заступница, саосећајна, милосрдна и болећива. Зато јој се често обраћају у народним молитвама, басмама, бајањима.“⁸⁹ У песми се лирски субјект Богородици обраћа у име колектива са молитвом да заштити читав српски народ. Контрастом између колокативног израза „војничке чете“ и хипокористично употребљене лексеме „ручице“ очитује се сав безизлаз српског националног страдања. Ова хиландарска икона Богородице Тројеручице као заштитнице манастира, а самим тим и српског народа, цркве и државе, симбол је чудотворности и као таква, у песми конотира са уверењем да ће у свакој невољи српски народ пронаћи спас под условом да не скрене са Савиног, хиландарског пута.

Циклус *Баладе о прљавом рату* броји осам песама и све су објављене први пут. Семантиком наслова је већ наговештено да су песме тематски повезане најновијим историјским, политичким и војним дешавањима (последња деценија 20. века) у Србији, а прва песма је истоимена са називом циклуса. У својим освртима на та дешавања, у то време објављиваним по новинама и часописима, а делом штампаним у књизи *Нешто као*, Петар Пајић углавном користи хуморно-сатирични приступ, као и у песмама које у својој тематској структури наглашавају моделе рецепције тих догађаја у колективној и појединачној свести Срба: „Балкански народи су живели у заједничкој држави једино када су били покоравани. Политички покушаји да се створе извесне заједничке државне целине пропадали су, а народи су из тих покушаја излазили још удаљенији једни од других. Политичке илузије завршавале су се мржњом, ратовима, бесмислом и хаосом. ... Међутим, без обзира на жртве, сваки Србин се највише поноси ратовима које је водио. У његовој глави је да су сви ти ратови, што се тиче Срба, били часни и да је из сваког изашао као победник. Врло тешко је до њега допирала свест да се ратови увек воде далеко од бојног поља и да је нечији потез пером важнији и јачи од најсиловитијег јуриша“ (Пајић, 2007: 78-79). Оваквом поимању рата тематски припада и песма „Балада о прљавом рату“. У пет катрена са доследним и наизменичним ређањем осмераца и шестераца у строфама, ова песма ритмом подсећа на усмену лирску традицију, или, још тачније, на песме из почетне фазе српске романтичарске лирике. Тај полетни ритам је у колизији са значењским слојем песме, али управо на плану њиховог укрштања, Пајић постиже ефекат зачудности. Све се догађа у неколико брзих потеза, нема наративног тока који би момка са минђушом у уху који испија кока-колу преобразио у војника тенкисту који гине од

⁸⁸ М. Тешић: *Остаци чистих руку*, у: Исто, стр. 30.

⁸⁹ „Словенска митологија“ – енциклопедијски речник, 2001, Београд, Zepher Book World, стр. 38.

бачене гранате: „Преко лета преплануо / пред кафић је сео, / кад у војску позваше га, / оде ко креч бео. // Опомињу да је Србин, / Обилић у духу, / а он воли кока-колу, / минђушу у уху. // Док Србија не ратује, / пише штампа цела, / млад тенкиста прошао је / кроз спаљена села.“ Контраст између мира и рата прелази у парадокс између живота и смрти релативизујући и рат, и срећу, и тугу, релативизујући чак и сам живот: „Мајка му је несрећница, / девојка га виче. / Где граната разнесе га / онде црква ниче. // Спустише га с почастима / у земљицу доле. / Пред кафићем остаде му / пола кока-коле.“ У песничкој слици сакрализације младићеве смрти препознаје се снажан сарказам који се оптуженички устремљује на све невидљиве креаторе туђих судбина. Поступком темпоралне релативизације, коју делом постиже и убрзаним ритмом, Петар Пајић је у први план поставио идејни слој ове песме – бесмисао сваког рата.

Песма „Пада снег“ је снажна метафора времена у коме су једине извесности – неизвесност и безизлаз. На овај аспект њеног значења указује и Драган Лакићевић: „У песми „Пада снег“ унутрашња димензија је социјално-политичка: могао би јој се тражити и историјски тренутак настанка – у ратним и поратним данима Србије на крају 20. и на почетку 21. века.“⁹⁰ У асоцијативном смислу, снег има значења белог и хладног чиме је у трећој строфи остварен метафизички нестваран и беживотан простор: „Пада снег на цео свет. / Без милости пада. Хладан. / Цео свет је велики смет. / Бели гроб, јадан.“ У тој белини све постаје аморфно, губи облик и контуре, вредност и значење, све постаје заборав: „Пада снег на земљу, са висина. / Преко линија. Преко граница. / Преко држава, домовина. / Пада снег на људска лица. // Пада на старце и старице, / пада на болнице и постеље, / пада на усне, на реченице, / пада снег на родитеље.“ Бело је боја која у својој симболици сједињује почетак и крај – живот и смрт: „... бело је привилегована боја обреда којима се мења биће према класичној схеми сваке иницијације: смрћу и новим рођењем“ (Гербран / Шевалије, 2009: 51). У том контексту, бело је и боја теофаније којом човек, у овом случају народ, спознаје своју божанску природу тако да нас последња строфа, после апокалиптичних слика дезоријентисане Србије, управо у тој бесконачној белини упућује на далеку и нејасну, али ипак – наду: „Пада снег годинама без шума. / На Србију, на бедни људски збег. / Нема нигде правца, нигде друма. / Пада снег, пада снег, пада снег.“ Овакав закључак се намеће уколико белину разматрамо управо као део теофаније којом обилују библијска учења. У Јеванђељу по Марку (гл. 9) стоји: „И после шест дана узе Исус Петра и Јакова и Јована и изведе их на гору високу саме; и преобрази се пред њима. / И хаљине његове постадоше сјајне и врло бијеле као снијег, као што не може бјелиља убијелити на земљи“ (Свето писмо / Нови завет, 1987: 39).

„Плишана револуција“, „Црни шешир“ и „Карневалска револуција“ су песме које такође у својој тематској структури носе социјално-политичка обележја. Све три се заснивају на хумористичким, сатиричним и ироничним елементима иза којих се јасно назире однос песника према актуелним догађајима који су му послужили за тематски оквир ових песама, а који је Радивоје Микић назвао „горким патриотизмом“. Сви ти елементи „Пајићу треба да омогуће да збивања на политичкој сцени сагледа из оне перспективе која је одувек била важна за сатиричну књижевност, за књижевност која подразумева не само једну изразито критичку перспективу у гледању на неке актуелне социјално-политичке процесе већ и спремност да се кроз јасно артикулисану тачку гледишта и сопствено становиште подвргне критичкој процени“ (Микић, 2016: 125-126). Веристички елементи у песми „Плишана револуција“ представљају јасну алузију на

⁹⁰Д. Лакићевић: *Мотиви снега и севера у поезији Петра Пајића*, у: „Поезија Петра Пајића“ (зборник), 2016. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“/Народна библиотека Србије, стр. 121.

револуционарна дешавања у Пољској и Румунији којима су окончани комунистички режими у тим земљама 1989. године у поређењу са грађанским и студентским демонстрацијама у Београду 1991. године који су угушени: „*Ноћ. Београд. Кошава. / Није ово Варшава. / Није ово Букурешт. // Бију братију. Бране демократију. / Уз велику страст – чувају власт.*“ Контраст између суровости бранилаца режима с једне, и наивности студентских идеала са друге стране, у песми је наглашена хуморним детаљима: „*А сад: ноћ и тенкови / булеваром дуж. / Испред тенка стала је / да поправи руж. // Милиција. Машинке. / Бунда чува цуру. / Пред машинку стала је, / поправља фризуру.*“ Да су становниште лирског субјекта и аутора песме истоветни закључује се по екскламацији при крају песме: „*Ветар удара у лице, / мрси лепе трепавице. / Вратила се са улице, / пред огледалом каже: / „Комунисти су убице.*““ Колико су песме Петра Пајића са социјално-политичком тематиком успеле да изразе дух епохе у којој су настајале, сведоче и речи Горана Бабића: „Учинивши смијешно трагичним, а трагично смијешним, ове пјесме Петра Пајића јесу вјерна и мајсторска слика данашње Србије, њезиних страхова и нада, њезине среће и несреће.“⁹¹ Последњом строфом песме: „*Заборава, цуро, све, / Митинге и урнебесе. / Упамти само једно: / ветар ти шешир однесе.*“ – прави се тематски увод за наредну са насловом „Црни шешир“ чија последња строфа гласи: „*Изнад црног Београда / твој се шешир окреће. / Спавај мирно. Не плаши се. / Добро бити неће.*“ Шешир као средство за покривање главе у симболичкој равни представља идентификацију по основи суверенитета и самосвојности мисли тако да алегоријске и метафоричке конотације ове речи у наведеним стиховима имају улогу политичког става којим се импутира непостојање слободе изражавања, утолико пре што је у песми „Црни шешир“ имажинизам простора врло рељефно постављен. Веристички елементи (Београд, Улица Пролетерских бригада, Скупштина) носе обележја болесне, аветињске и непријатељске атмосфере која гаси вољу за активизмом било које врсте: „*Дуж улице Пролетерских бригада / ноћне сијалице. / бледе као нервни болесници. // У Скупштини / свађају се посланици. // У соби-мушмули / спава. // Лаку ноћ рукама, / лаку ноћ ножицама, / лаку ноћ грудима, / и коси, и целој лепој глави. // Лаку ноћ целој љубави.*“

Најдужа песма циклуса песама *Баладе о прљавом рату* која у својој тематској основи има и најпрепознатљивији друштвено-историјски контекст је песма „Карневалска револуција“. И она обилује црнокуморним и сатиричним детаљима који, чини се, имају улогу катализатора између противречности наративних елемената у песми: „*Кад је на улици академик / почео да лупа у шерпу, / а професор / да дува у пиштаљку, / кад је судија за прекршаје / ставио канту на главу, / кад су сви затрубили, залупали, зазвонили, / тек тада је Запад рекао: / Срби су озбиљан народ.*“ Дубину апсурда између појавних облика протеста народа против власти и перцепције тих протеста од стране „Запада“, Петар Пајић је досегао коментарима на крају сваке строфе који гласе: „*тек тада је Запад рекао:*“ иза чега следи да су Срби „озбиљан, достојанствен, нормалан, паметан“ народ, а на крају: „*кад су сви кренули / и почели да се врте и круг, / тек тада је Запад рекао: / Срби су, коначно, / пронашли свој пут.*“ Карневализација једног озбиљног друштвеног процеса и легалне борбе једног народа за сопствено достојанство показује сву „беспризорност манипулације судбинама народа и држава, јер похвала за озбиљност стиже тек онда кад озбиљности нема ни у траговима понашања учесника протестних активности. Отуда је и логично што се песма састоји од разгранатих описа унижавања

⁹¹ Г. Бабић: *Неуништена слика времена*, у: Петар Пајић: *Кад су Срби читали ушима*, 2009. Аранђеловац, Задужбинско друштво „Први српски устанак“, стр. 82 -83.

једног народа...⁹² У поетском простору песме ти описи делују нестварно, на моменте чак и надреално: „*Кад су сви заћипали на тргу, / удовица и студент, баба и нежења, / пијанац и дама, / кад је распуштеница подигла транспарент / „Ја сам слободна жена“, / кад је самац видео шансу, / кад су сви почели да скачу и подврискују, / тек тада је Запад рекао: Срби су достојанствен народ!*“ И наслов, и читава песма представљају вид снажне гротеске која у својој узлазној путањи достиже врхунац на самом крају песме изругивањем „Запада“ Србији, али оштрица тог изругивања се може усмерити и у супротном правцу у смислу самооптужби за неспособност народа да пронађе излаз из тог зачараног круга.

Три последње песме овог циклуса су у мањој или већој мери метафоре за колективну депресију која је наступила за време друштвено-политичких збивања у земљи после изневерених нада и идејног замора услед протеста и демонстрација које су тематски оквир претходних песама овог циклуса. У песми „Не знам колико је сати“ незаинтересованост субјекта рађа мрзовољу као резултат уверења да је појединац немоћан да било каквом личном акцијом нешто промени: „*Не знам колико је сати, / мрзи ме да дигнем леву руку, / ако је и дигнем неће вредети, / мрзи ме да погледам, / ако и погледам неће вредети, / мрзи ме да упамтим.*“ У овој, али и у песми „Ветар ми однесе новине“, Петар Пајић, као и у неким ранијим својим песмама, прибегава темпоралној релативизацији, али је она у овим двома песмама усмерена ка наглашавању убрзаног ритма политичких промена које појединац не стиже, мада није ни позван да их прати. У првој песми се те промене тичу појединца, његовог живота и његове судбине: „*Не знам колико је сати, / можда је још дубока ноћ / и жена лежи поред мене, / Можда је већ све прошло / и жена је одацвно побегла. / Можда сви иду некуда, / можда би требало да устанем, / а можда је све завршено / и сви се враћају на починак.*“ У другој песми се те промене дешавају на вишем, државном нивоу, с тим што се политички ставови смењују на дневном нивоу: „*Ко да јури новине по улици, / да скупља све те важне догађаје, / да скида председника са крова! / Док пијем кафу, / све ће то бити старо. // Штапају се већ нове новине, / са новим вестима / и новим фотографијама.*“ Антиномија млад – стар на крају песме „Не знам колико је сати“ указује на цикличност појаве у којој они који су покретачи друштвених промена постану, с једне стране, потпуно индиспонирани, а са друге, потпуно индиферентни у току развоја и примене тих промена: „*Можда сам још млад, / а можда сам већ сасвим стар. // Не знам колико је сати.*“ Песма је грађена на принципу паралелизама: насловни стих се још три пута понавља у песми, анафорски се понављају израз *мрзи ме* и лексема *можда*, а епифора је остварена понављањем израза *неће вредети*. О функцији паралелизама у Пајићевој поезији је већ раније било речи. Милош Ковачевић сматра да је Петар Пајић врло провокативан писац кад је у питању његов стилско-језички израз и да те врсте анализа његове поезије „показују да се доминантним стилско-језичким поступком Пајићевих умјетничких текстова мора сматрати паралелизам.“⁹³

Песма „Други глас“ представља својеврсну интроспективну анализу добра и зла из перспективе субјекта који живи у дехуманизованом и отуђеном свету. *Књига, чај и цвеће* су денотације природног, жељеног и очекиваног. Уместо тога, субјекту се нуде бокс, алкохол и пиштољи као конотације онога што му заиста треба за одбрану и опстанак у

⁹² Р. Микић: *Увод у поетику Петра Пајића*, у: „Поезија Петра Пајића“ (зборник), 2016. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“/ Народна библиотека Србије, стр. 14.

⁹³ М. Ковачевић: *О језику и стилу Петра Пајића*, у: „Петар Пајић песник“ (зборник), 2011. Краљево, НБ „Стефан Првовенчани“, стр. 136.

таквом свету: „„Док читам књигу неко ми говори: / „Не губи време! / Има много важнијих ствари / од тога да будеш добар. / Изађи напоље, / тамо се нешто стварно дешава, / не буди наиван, / упиши се у боксерски клуб.“ // Стављам на шпорет лонче да скувам чај / али ми глас кеже: „Прости то ђубре, отвори флашу, / сви велики људи на свету били су пијанци.““ У поетском дискурсу песме, хумористички приступ уз комбиновање управног говора субјектовог „другог ја“ са говором субјекта, појачава сугестију противуречности које су у основи тематског слоја, да би те противуречности на крају ескалирале у идејном слоју песме кроз снажну метафору неба које прети да експлодира: „„У цвећари купујем цвеће, / а чујем: / „Купи два пиштоља, шта те брига, / знаш, ваљда, у каквом времену живиш, / видиш да је и само небо бомба.““ Због опорог и горког хумора који дефинише њен семантички слој, ова песма заиста представља „хуморну интерпретацију митологема једног доба“ (Микић, 2013: 74).

У последњем циклусу ове збирке, под насловом *Свет*, нашле су се само две песме: „Песници“ и „Само што није свануло“. С обзиром на актуелност и сложеност поруке из песме „Песници“, чини нам се да би било релевантније за симболичку структуру читаве збирке да је она постављена на њено зачеље јер би једним својим делом потврдила оно што је јасно видљиво у тематској структури песама и циклуса ове збирке, а то је потврда за неопходношћу ангажоване поезије у одређеном друштвеном тренутку. Иако формално није тако, она је, мада кратка, суштински доминантна својом семантичком и симболичком структуром, без обзира што се стилистички ослања на романтичарски сентиментални лиризам: „*Поезија ће пронаћи ко ће да је пише. / Има она своје уклете дечаке / који живе у далеким местима / и у својим бедним собама, / као кад човек из очаја креше шибицу. / пале речи и бацају их напоље, кроз прозор, / не примећујући како оне осветљавају свет.*“ Управо је овом песмом Петар Пајић на свој начин потврдио теорију о нераскидивом тројству између песника (*уклети дечаки*), песме (*поезија*) и читалаца (*свет*). Приликом примања награде „Бранко Топић“ 2005. године, у свом говору, Пајић као да је ову своју песму изрекао у прозном облику: „Живимо у таквом времену да можемо да се запитамо да ли су данас песници уопште потребни? Има ли смисла певати кад је све у општем посрнућу? Мој одговор је да нам је данас вера у поезију спасилачка. Припадам онима који верују да се народу у посрнућу Бог прво јави кроз поезију и да тада тај народ почиње да се усправља и да излази из амбиса у који је упао“ (Пајић, 2007: 26). Овај цитат потврђује став Радивоја Микића да „Пајићев поглед на функцију поезије није артистички већ дубоко егзистенцијално мотивисан.“⁹⁴ Ако узмемо за пример промишљања која претпостављају магичну улогу песничке речи о којој је, између осталог, реч и у овој Пајићевој песми, а у првом реду став Хуга Фридриха који каже да песници: „одређеним речима исказују неодређено, једноставним реченицама исказују сложено и компликовано; посредством неког разлога исказују оно што је безразложно (или обрнуто), помоћу неког односа оно што је без односа; помоћу ознака за време означају простор или безвременост, магијском снагом речи исказују нешто апстрактно, строгим формама необавезне садржаје, а посредством делова чулних слика слику нечег до сада невиђеног“ (Фридрих, 2003: 230), затим ставове о улози поезије у односу на појединца и друштво, као на пример, мишљење Марсела Рејмона да је: „... мисија поезије да сугерише присуство неког ирационалног универзума тежећи да допре до највеће човјекове дубине...“ (Рејмон, 1958: 359), као и размишљања о будућности поезије на која наилазимо код Бранка Миљковића: „Све што је људско има своју будућност. Будућност поезије је будућност човека. О пропасти поезије говоре они који се плаше прогреса“ (Миљковић, 1972: 263), и на крају, ставове о улози

⁹⁴ Р. Микић: *Увод у поетику Петра Пајића*, у: „Поезија Петра Пајића“ (зборник), 2016. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“/ Народна библиотека Србије, стр. 17.

песника у том сложеном процесу као што је теза Зорана Мишића: „Прави песников позив није ни да разуме свет, ни да га мења, већ да га прославља...“ (Мишић, 1976: 317), онда песничку поруку Петра Пајића о уклетости и судбинској предодређености песника да у сваком добу буду они који својим речима „осветљавају свет“ лако можемо упоредити са улогом коју у Јеванђељу по Матеју (гл. 5) Христ намењује својим ученицима: „*Ви сте видјело свијету;*“ (Свето писмо / Нови завет, 1987: 5).

Последња у овој књизи песама је песма „Само што није свануло“ у којој поетска имагинација Петра Пајића ствара контуре надреалне слике хладне зимске ноћи која се никада, чини се, неће завршити: „*Иза прозора само што није свануло / иако се чини да је још дубока ноћ, / са зимског неба тек по која пахуља / лелуја се између зграда.*“ Простор испред и иза прозора није исти. У слике ишчекивања свитања Пајић уткива дубоку метафору националног освешћивања: „*Пред зору се мрзне, / опомиње пословица. / Ноћ која је била дуга / пред зору је најдужа, / ноћ која је била тешка / пред зору је најтежа.*“ У противном, све постаје ирелевантно: „... свет само што није умро.“

3.10. Београдска јабука (2003)

У уводу ове књиге песама која је замишљена као збирка љубавних стихова Петра Пајића, али у којој су своје нашле место и оне песме које чине најуспелији део Пајићевог песничког опуса - песме са тематиком севера, кристала, воде и леда, штампан је и запис аутора у коме се, између осталог, каже: „Никада нисам мислио да се љубавна поезија пише само у младости. / Она се пише целог живота.“ За мото збирке, одабрана је песма „Веровање“ која је први пут објављена у књизи *Чисто доба* из 1968. године.

Песме у збирци су подељене у шест циклуса: *Београдска јабука*, *Душа*, *Прозори*, *Вода и кристали*, *Ране чежње* и *Ледени брег* и садрже укупно тридесет и пет песама с тим што су неке од њих вишеделне. У овом поглављу ћемо се бавити само оним песмама које се први пут објављују, а то су четири песме: „Кроз тмушу“, „Један дан“ и песме без наслова *Колико те дуго памтим* и *Ах*. Песма која је у овој збирци штампана под насловом „Чежња“, први пут је објављена као песма без наслова (*Вече је одвукло за собом*) у књизи изабраних песама *Ако порастемо до звезда*. Песме које овде носе наслове „Бол I“ и „Бол II“ су уствари прве две песме тетраптиха „Трезан алкохол“ из Пајићеве друге књиге поезије *Љубав у брдима*. Исто тако, песма „Твоје име“ је песма из збирке *Чисто доба* из 1968. године која је у тој књизи носила наслов „Једно име“ и која се од верзије из ове збирке разликује у два стиха у последњој строфи.

Одабравши архаичнији облик лексеме „тмина“, или „тама“ за наслов песме „Кроз тмушу“, Пајић инсистира на временској универзалности осећања која су тематска основа песме, а то је човекова свест о пролазности у егзистенцијалном с једне, и старењу у психолошком смислу са друге стране. Утисак свевремености ових емоција појачан је и коришћењем имперфекта и аориста који, не тако честом употребом у говорном језику, у социолингвистичком смислу представљају донекле архаичне глаголске облике: „*Беше то у време кад ме напусти воља / и кад сам, као магла која се вуче преко поља, / ишао без циља градским улицама / у старом капуту и поцепаним ципелама, / никога не сретох на своје путу, / видех само њу туђом руком огрнуту / испод дрвореда, оде у вече сиње...*“ У тематском сегменту песме се намеће поређење са „Очајном песмом“ Милана Ракића, што

на моменте имплицира уплив поетике српске модерне у Пајићеву поезију, али је интензитет покретачке емоције потпуно различит: код Ракића је то гласан очај: „*Вриснуо бих, драга, рикнуо бих тада / Као бик погођен зрном посред чела / Што у напорима узалудно пада / Док из њега бије крв црна и врела...*“⁹⁵, а код Пајића депримирајући тихи бол који у пролазности понајпре види губитак воље за љубављу: „*Гледао сам град како се низ обронке руши / завејан лишћем и светиљкама у јесењој тмуши, / ишао сам између шупљих и ољуштених зграда, / осећао мрак како на мене пада, / чуо сам само ветар, као нечију руку преко клавира, / како у голим гранама црног дрвореда свира.*“ И временска, и просторна симболизација у песми (*јесења тмуша, мрак, црни дрворед*) имају улогу наглашавања пролазности и близине краја једног животног круга. Пролазност је неминовност коју Исидора Секулић у есеју *О пролазности у животу* (први пут објављеном под насловом *Белешка* у „Српском књижевном гласнику“ 1930. г.) једноставно дефинише: „Пролазност је идентична са нама сваког тренутка, у свакој црти лика или руке. ... Као наше сунце, као наша мора, и ми свака двадесет четири сата прођемо синтезу свога бића: устанемо и легнемо, сванемо и малакшемо, јесмо и нисмо.“ (Секулић, 2017: 127-128). Урођене обрасце мишљења по којима физичку старост треба да прати и емотивна, Петар Пајић одбацује једноставним моностихом у средини песме: „*Старим, а срце ми оста детиње.*“

И за песму „Један дан“ би се могло рећи да тематски и стилски кореспондира са неким песмама песника представника српске модерне, али у њој наилазимо и на већину поетичких елемената који су карактеристични за поезију Петра Пајића: прозирност, белина, чистота, мраз, снег, као и употреба оксиморона и контраста. Ова песма је, по мишљењу Братислава Милановића прави пример „обраде једног романтичарског мотива симболистичким и реалистичким средствима.“⁹⁶ У првој строфи се паралелно прате два плана, реалан и ретроспективан који се у доживљају лирског субјекта манифестују као лик и његов одраз у огледалу: „*У мом дану од прозирног стакла / видим је младу како се још смеје / и тренутак онај кад ме је дотакла / под снегом који и сад негде веје.*“ Да је реч о укрштању прошлог реалног и садашњег имагинарног догађаја који постоји у реалном времену само као сећање, јасно је већ из друге строфе: „*Видим своју сузу ко од порцелана, / пуну мраза, ал она ме греје, / она чува живот само једног дана, / других дана немам, живот не знам где је.*“ Читав живот је транспонован у само тај један дан који је, иако болан, остао чист и залеђен у својој белини, и као такав, довољан да животу да смисао: „*И ова љубав, као лепа рана, / у бучном свету тако ћути сама. / У пролеће бело, испод цветних грана, / она се јавља из свог зимског храма.*“ Кад су у питању импликације о сличностима које се јављају у тематско-мотивском или језичко-стилском изразу потоњих песника у односу на њихове претходнике, треба истаћи и позитивне последице таквих поређења. Александар Јовановић, на пример, сматра да је та врста ослањања на традицију чак и пожељна јер, се у том дијалогу истовремено доказује и виталност прошлог, и актуелност садашњег: „За савремене српске песнике традиција и култура не представљају само скуп одређеног броја тема и мотива који им стоје на располагању, него су, најпре, чувари бројних прихваћених и међусобно повезаних вредности које треба актуализовати, изнова проверавати, испитивати њихов смисао и могуће важење данас. Због тога њихова поезија и јесте у својој природи дијалогска: она не обеснажује претходне текстове, него их чини читалачки могућим данас и њиховим основним значењима додаје нова, своја“ (Јовановић, 1993: 15).

⁹⁵ Милан Ракић: *Песме*, 1974. Београд, Просвета, стр. 61-62.

⁹⁶ Б. Милановић: *Песничке слике, љубав, стварност и сан*, у: „Поезија Петра Пајића“ (зборник), 2016. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ / Народна библиотека Србије, стр. 22.

Већ смо рекли да неки стихови Петра Пајића, издвојени из целине песме, звуче као мудре изреке и пословице, разумљиве и опомињуће и тако издвојене и самосталне. Песма од три стиха, без наслова, која се састоји из девет речи и седам лексема, прави је пример елипсе у песничкој употреби: „*Колико те дуго памтим, / толико те / дуго и заборављам.*“ Језгровитост и садржајност њеног значења увиђамо тек на основу проницања у конотативна значења лексема *памтим* и *заборављам* у комбинацији са елементима временских координата – *колико дуго / толико дуго*. У њиховом укрштању је објект субјектове пажње исказан краћим обликом заменице *тебе*. Дакле, дужина времена за памћење и заборављање зависи од онога што је остало неизречено, што се назире у подтексту, а то је врста емоције која их везује у овом дискурсу.

Слично је и са песмом (*Ах*). Девет речи је смештено у четири строфе: „*Ах, / Тако бих се радо, / опет, / свађао са њом!*“ Екскламативни карактер ових стихова произилази, као и у претходној песми, из подтекста који чини неизречена, већ само наслућена емоција која је подстакла жељу субјекта за било каквом комуникацијом, макар то била и свађа. На основу тог парадокса, може се закључити да је у питању вољена жена за коју је субјект везан пријатним успоменама, али је немогућност њиховог сусрета до те мере извесна да је сугерисана обраћањем у трећем лицу (*са њом*) и узвиком лирског субјекта на почетку песме (*ах*). У уздаху „*Ах*“ је сакривена тајна њене судбине и њиховог односа, као и читаве мотивацијске структуре песме која се може кретати од мотива мртве драге, преко мотива љубавне жеље и чежње, до мотива бола због љубавног растанка. У мотивационој структури, дакле, запажамо романтичарске наносе, а у семантичкој, рекло би се, једну врсту авангардизма који се не огледа само у значењској, већ и у стилској употреби језика.

3.11. *Најлепше песме Петра Пајића (2004)*

Књига *Најлепше песме Петра Пајића* садржи сто наслова песама Петра Пајића у избору Слободана Ракитића који је уједно овој збирци изабраних песама написао и предговор под насловом „Песник чистог доба у невремену“ у коме, између осталог, истиче: „Једноставна и складна унутрашња стварност Пајићеве лирике, коју он означава као „чисто доба“, само на први поглед је лака и једноставна. // Петра Пајића видим као песника чистог доба у невремену, склада у нескладу, светлости у помрчини.“ Песме су груписане у пет одељака од којих прве три носе називе по насловима ранијих песничких збирки: *Чисто доба*, *Београдска јабука*, *Србија је на робији*, *Предел* и *Пета лирска руковат*. За уводну песму овог избора одабрана је песма „Песници“ објављена први пут у књизи песама *Србија је на робији* чиме је експликативно наглашена улога аутора у песничком процесу.

У овој књизи је први пут објављено шест нових песама: „Моја мајка хекла“, „Шума“, „Ако већ мораш“, „Вилијам Батлер Јетс код мене на слави“, „Књижевно вече у Бијелом Пољу“ и „Шта ми је рекао издавач“.

Конципирајући управни говор лирске јунакиње као снажну евокацију младости, Петар Пајић у песми „Моја мајка хекла“ остварује висок степен алузивности на семантичком плану њених стихова: „„*Моја мајка хекла и каже: / „Старост је само велика зима, / старост је само велика самоћа.*““ Садашњи тренутак у коме је мајка већ стара, инвертован је у прошлост, у време њене младости: „*Моја мајка је девојчица, /*

видим је како трчи / кроз сунчану измаглицу, / кроз цветну ливаду, / од сунчане измаглице међу прстима / плете себи девојачку спрему.“ У том преплитању два временска плана у песми, видљиво је колико се „семантички план заснива на амбиваленцији, спајању неспојивог“ (Микић, 2016: 119) и у којој мери је духовно богатство: *„Из њених прстију излећу / птице, / цветови, / шаре, / њени прсти лепришају у ваздуху / као лептирови / који не могу да полете“* у обрнутој сразмери са физичким, појавним животом који се сваким оствареним сном неумитно троши и скраћује: *„Ено је у белој венчаници, / видим девојчицу јури свој сан, / сан је све већи / а поље је све мање. // Клупко се одмотава.“* Удаја као симбол сједињавања мушкарца и жене у љубави и бела венчаница као симбол девичанства и чистоте, у мистичкој рецепцији могу представљати „јединство Христа и Цркве, Бога и његовог народа, душе и њеног Бога“ (Гербран / Шевалије, 2009: 1031). У овом последњем значењу може се препознати и алузија последњег стиха песме: *„Моја мајка ће се ускоро удати.“* Чиста душа мајке у смрти ће се спојити са првобитношћу своје божанске природе.

У основи поетске имагинације песме „Шума“ је пантеистичко поимање живота и природе: *„Кад сам у шуми мислим: / Боже, ништа невиније ниси створио од дрвећа. // Свако дрво где се родило ту је остало / да живи заједно са својом браћом и рођацима, / у великој породици / која се зове шума.“* Пантеизам, између осталог, подразумева и утилитарну природу свега постојећег: *„Не лови да би живело, / не зна шта је завист, / није љубоморно, / не узима ни од кога ништа / а свима даје, / некоме плод, некоме хлад, / птици грану за одмор, / видику лепши изглед. // Вечна деца природе на грудима мајке земље.“* Хераклитовски принцип јединства супротности и ланчане повезаности свих елемената у природи на крају песме резултира свешћу да све живо на овом свету у својој природи садржи и сопствену негацију. Хијерофанијски карактер песме је нарочито наглашен у последњим стиховима: *„Кад сам у шуми завидим дрвећу. // А знам да се у сваком стаблу крије / и држаља за секиру / јер си и дрвосечу створио, Боже. // Велика су дела твоја.“*

Поетски простор песме „Ако већ мораш“ одређен је унутрашњим монологом лирског јунака услед самоће и неименоване туге: *„Ако већ мораш да плачеш, / плачи сам под звездама. //... //... //... // Ако већ мораш да будеш сам, / буди сам / под звездама.“* Усамљеност субјекта је до те мере наглашена да је амбијент око њега потпуно дехуманизован, лишен присуства било чега живог, не само човека, што упућује на закључак да у поетској визији Петра Пајића, као и у неким ранијим његовим песмама, преовлађује схватање према коме је човек једино самерљив у односу према космосу као непојмљивом пространству. Тек у тој врсти поређења човек сагледава своје место и улогу у бесконачности времена и простора. С обзиром да су звезде небеска тела која се у већини митолошких представа сматрају корелативним са судбинама људи на Земљи, у песми се лирском јунаку нуде као нека врста утехе: *„Оне су тако лепе. // Оне су тако високе и светле. // Оне ћуте. // ... // Оне су тако далеке. // Оне су тако хладне. // Оне су тако саме. И равнодушне.“* У словенској митологији „звездано небо јавља се као одраз земаљске површине, о чему говоре и називи појединих звезда и сазвезђа, у вези с рељефом земље, људима, оруђима за рад...“⁹⁷ У том контексту, Веселин Чајкановић наводи: „Врло су у нашем народу раширена веровања о вези људскога живота и извесне одређене звезде. Звезде су „горуће свеће“ и има их колико и народа на земљи. Чим се дете роди, добије своју звезду; кад звезда утрне, онда човек умре“ (Чајкановић, 1994: 339). Закључујемо да

⁹⁷ „Словенска митологија“ – енциклопедијски речник, 2001. Београд, Zepher Book World, стр. 191.

се навођењем антропоморфних особина звезда човеку сугерише свест о сопственој способности за превладавањем људских несавршености.

О прожимању временски, просторно и културолошки удаљених књижевних традиција, Петар Пајић проговара у песми „Вилијам Батлер Јејтс⁹⁸ код мене на слави“ при чему се везивно ткиво између књижевних простора чији су представници Јејтс и Пајић заснива на поштовању националних и породичних традиција⁹⁹: „Беше уочи Светог Јована, / мајка је спремала славско жито, / тог богојављеног зимског дана / цело поподне Јејтса сам чито. // У искрености својој лирској / поверавао ми је јаде љубавне. / Драга му стари. О земљи Ирској / распредао митове давне.“ Осим поменутих сличности, може се запазити да ова два песника везује и једна особина која се тиче односа према формално-значањској структури сопствених стихова: и један и други су имали потребу да лексички дорађују раније написане песме или неке њихове делове премештају у оквиру песме, чак и циклуса. Песници који стварају у дужем временском периоду несумњиво имају своје матаморфозе у односу на тематски, мотивацијски и језичко-стилски план сопствене песничке имагинације, али то не значи да ће њихове ране песме бити боље на сваком од тих планова после интервенција подстакнутих промењеним искуственим вредностима аутора. Кад је Јејтс у питању, Нортроп Фрај такве дораде назива „чудним, неукусним грешкама“ (Фрај, 1999: 191). Оно што је сигурно једнообразно код обојице песника, то је однос према симболима у поезији. Хуго Фридрих у делу *Структура модерне лирике* истиче Јејтсове речи: „Ја немам никакав језик него само слике, аналогije, симболе“ (Фридрих, 2003: 163), док Сесил Морис Баура у студији *Наслеђе симболизма* наводи: „Јејтс је имао своју визију о томе каква ће бити та нова поезија. Она ће бити обележена повратком имагинацији, стању између јаве и сна; ... Поезија треба да буде сведочанство о стању заноса, и уколико се жели да она буде истинско сведочанство, мора уложити бескрајан напор да своје дејство обезбеди правим ритмом и правим асоцијацијама; јер се иначе стање заноса прекида. ... За Јејтса ... песник је онај који ... проналази речи за те тајанствене поруке“ (Баура, 1970: 193). Петар Пајић о теми употребе симбола у поезији каже да је јасна чињеница: „... да свака реч у себи носи слику, да је реч изговорена слика. ... Вокали су боје у речима. За Рембоа: А – црно, Е – бело, И – црвено, У – зелено, О – модно. За мене или некога другог то може бити различито, али свако може открити своје боје. Свака реч у себи крије по једно сазвежђе, тако да је и тајна поезије сакривена у тајни речи. Свака реч је сама за себе цела песма. Песма је скривена у свакој речи, као што је плод скривен у семену“ (Пајић, 2013: 7-8). Овим кратким поређењима јасно је да је Пајић веровао да за песничке узор и песничка сагласја нису важни хронолошки принципи, нити националне или верске сличности: „Ко пријатељу који га слуша / шаптао је песник славан. / Келт беше – у њему словенска душа. / Протестант је – а православан. // Сутра, на нашег Светог Јована, / заувек драга слика ми оста: / за славском трпезом, тога дана / И из Ирске смо имали госта.“

У песмама „Књижевно вече у Бијелом Пољу“ и „Шта ми је рекао издавач“, Петар Пајић се враћа хуморно-ироничном тону у свом песничком поступку. У првој песми је реч о фундаменталном неразумевању уметности и песништва управо од оних који уметност начелно прокламују. Уместо суштине, нуди се форма која, природом ствари, неминовно прелази у кич: „Сутра нам долазе песници, / читаће лирске песме, /

⁹⁸ Вилијам Батлер Јејтс (1865 – 1939), енглески песник ирског порекла, представник симболизма; добитник Нобелове награде за књижевност 1923. године

⁹⁹ В. Б. Јејтс је у почетној фази свог песничког стваралаштва у великој мери био под утицајем ирске народне традиције оличене у митовима, легендама и бајкама

оплемениће наша осећања, / морамо их лепо дочекати, / морамо покидати руже да их деца поклоне песницима, / морамо посећи брезе / да их ставимо на бину одакле ће песници говорити, / морамо поклати јагњад / да погостимо песнике...“ Говорећи о феномену кича као потребе оних људи којима је важно да имају „лажно огледало“ пред собом, Херман Брох у књизи *Песништво и сазнање* закључује: „Кич је зло у вредносном систему уметности“ (Брох, 1979: 262). Пајић нема потребу да се експлицитно бави стварним вредностима поезије с обзиром да је она вредност по себи и зато прибегава хумору и сатири као једино могућој критици друштва које није успело да разради методе културне политике која би се усмерила, између осталог, и ка формирању књижевног укуса код читалаца. Код Новице Петковића, у *Огледима из српске поетике*, наилазимо на осврт на ову тему: „А и једно и друго, писање и читање, зависе од општег стања у књижевности, уопште у уметности и, на концу конаца, од стања у култури. ... Сматрало се да се успешно читање поезије налази у непосредној зависности од васпитања, школовања књижевног укуса“ (Петковић, 2006: 156). На крају, као поента којој Пајић често прибегава у својим песмама, отвара се проблем опасности од утицаја песника и поезије на политичко биће народа с обзиром су песници најчешће носиоци авангардних, а то значи и превратничких идеја: „*сутра нам долазе песници, / читаће лирске песме, / нека милиција буде спремна, / сутра нам долазе песници, / морамо то издржати.*“

У другој песми, „Шта ми је рекао издавач“, до крајњих граница је продубљен парадокс између поезије са једне, и њених пропагатора, са друге стране. Уметничке вредности уступају место политичкој подобности и сасвим је природно у таквим околностима да се од уметника тражи брзо прилагођавање ситуацији: „*„Предао сам збирку песама издавачу. / Издавач ме је позвао и рекао: / „Књига ти је примљена, потребно је само / да ове песме замениш другима, / јер, ако ове штампамо, сви ће рећи / да смо то намерно урадили, / а то, признаћеш, не би било zgodно.*““ Круцијално неразумевање природе поезије и кохерентног односа између ње и њеног ствараоца резултирају апсурдима који се граниче са цинизмом: „*Ако случајно немаш нових песама / лако ћеш их написати, песник си, / уради то што пре, не буди лењ, / иначе, честитам ти, књига ти је примљена / и биће штампана.*“ Приметно је да је Пајић у овој песми хумор и иронију заменио дубоким сарказмом, што је и очекивано, јер се у значењском слоју песме указује на начине системског урушавања и поезије, и уметности уопште. Међутим, размишљајући о месту и улози поезије у будућим временима, Петар Пајић је на ову тему у јавности увек износио оптимистичка уверења, о чему сведоче његове изјаве у различитим временским размацима. У интервјуу за лист „Политика“, 1991. године, Пајић је изричит: „Шта да раде песници у овом времену? Да ли некога данас интересује поезија? Да ли речи одлазе у празно? Треба ли, уопште, данас трошити памет на разговоре о поезији или је паметније сачекати нека боља времена? Политика која је избила у први план интересовања, вреба песника као свој главни улов. ... Међутим, права, чиста поезија остаје неуловљена, тако да ће се касније ствари сасвим изокренути: поезија ће одређивати судбину политике“ (Пајић, 2007: 17-18). У Српској академији наука и уметности, приликом примања награде „Бранко Ћопић“, 2005. године, Петар Пајић у свом обраћању, између осталог, изјављује: „Припадам онима који верују да се народу који је у посрнућу Бог прво јави кроз поезију и да тада тај народ почиње да се усправља и да излази из амбиса у који је упао“ (Пајић, 2007: 26).

3.12. *Риме* (2007)

Ова невелика књига песама, *Риме*, са укупно двадесет и две штампане песме од којих је само једна, „Десетерац“ објављена први пут, садржи четири одељка: *Из „Чистог доба“*, *Кроз Тмушу*, *Самопослуга* и *Десетерац*. У последња два, штампане су само песме које истовремено носе и те наслове.

За песму „Десетерац“ у овом издању није наведена одредница која стоји испод наслова ове песме у две књиге изабраних песама које су објављене 2014. и 2015. године, а то је да је песма настала као лирска реплика на песму „Ствари које су прошле“ Милете Јакшића.¹⁰⁰ Јакшић је, иначе, сврстан у групу српских модерниста са јаким примесима симболистичке поетике у поезији, нарочито у позном периоду песничког стварања. Милан Кашанин, о исповедној и песимистичкој лирици Милете Јакшића, пише: „За њега, лирска песма је осећајна, не рационална творевина, спонтано, не занатско дело, не артистичко домишљање, него лична исповест, саставни део не само књижевног, већ и људског живота“ (Кашанин, 1974: 71). У новије време, у његовој поезији проучаваоци запажају, за тај период авангардне елементе који су вероватно и Петру Пајићу били песнички изазов за лирско промишљање на исте теме. Васа Павковић, на пример, наводи: „У најбољим песмама Јакшићево мајсторство, посвећено дескрипцији природе и симболичком наговештавању надвременог и натпросторног, подсећа на руске мајсторе – Фета¹⁰¹, на пример“ (Павковић, 2010: 45). Наиме, Јакшић се у своја четири катрена песме „Ствари које су прошле“ пита где је „*Све што је било добро, лепо, мило*“¹⁰², да ли све то негде још увек живи? Радивоје Микић наводи да „Милета Јакшић у своју песму, као средишњу тематску нит, уводи питање о нашем доживљају онога што је прошло, тачније речено питање о онтолошком статусу онога што је прошло и о начину да то што је прошло уопште буде предмет наше перцепције.“¹⁰³ Један од тих начина су снови: „*Да ли нам прошлост даје знаке живота / Кад из давнине драга слика њена / Сине кадикад у дубокој ноћи / У сну – у трагу наших успомена?*“ Оно што је у највећој мери побудило Пајићеву потребу за одзивом на ову песму, Јакшић у форми претпоставке наводи у трећем катрену: „*Можда у свету негде, непозната / Изван живота има област нека / Круг, у ком траје оно што је било / С прошлости нашој која нас чека?...*“ Природа и живот, у овој песми, за Јакшића су светиње пуне мистике. Пајић пак, у своја три катрена са доследно спроведеним десетерачким стихом, остаје доследан принципу релативности у односу на хронолошке категорије прошлости, садашњости и будућности који је прокламовао у неколиким својим песмама, а можда најјасније у песми „Мартовско време“ у књизи песама *Чисто доба* из 1990. Тај релативизам подразумева да су у садашњости спојени прошлост и будућност, из чега произилази да прошлост увек постоји, не може нестати, нити проћи, она само постаје скривена и невидљива: „*Нису прошли дани што су били, / Избројани само се не броје, / Негде су се прошли дани скрили, / Прошли дани негде*

¹⁰⁰ Милета Јакшић (1863 – 1935) – песник и приповедач. Познат по збиркама песама: *Песме* и *Велика тишина*, збиркама приповедака *Мирна времена* и *Нечиста кућа*, роману *Роман усамљеног младића* и драми *Урок*. Иако га је Јован Скерлић сматрао за једног од најбољих песника Војводине, дуго је био запостављен као књижевни стваралац, у највећој мери због негативних критика Љубомира Недића после објављивања прве књиге песама *Песме* 1899. г.

¹⁰¹ Афанасиј Афанасјевић Фет (1820 – 1892) – руски песник, представник руског симболизма у поезији

¹⁰² Сви цитати песме из: Миодраг Павловић: *Антологија српског песништва*, 1990. Београд, СКЗ, стр. 181.

¹⁰³ Р. Микић: *Од симболизма до горког патриотизма* (предговор) у: Петар Пајић: *Изабране песме*, 2014.

Београд, СКЗ, стр. XXVI

још постоје. // Постоје ти невидљиви кути / Где се прошлост нетакнута крије, / Где куцају још прошли минути, / Што је било никад прошло није.“ Из оваквог поимања статуса хронолошких категорија, епистемолошка питања се у песми „Десетерац“ разрешавају управо у складу са поменутиим Пајићевим схватањем да је будућност ништа друго него збир прошлих тренутака: *„У будућем времену нас чека / Цео живот који смо живели / И чека нас будућност далека / Кад стигнемо тамо где смо били.*“ Дакле, код Пајића је у питању перспектива из које се сагледавају временске категорије прошлости и будућности, а код Милете Јакшића се у последњој строфи нуди чист религијски приступ овом епистолошком питању: *„Ствари које су прошле, где су оне? / Ако су живе, ако их још има / Видећемо их кад прођемо и ми, / Када будемо једном дошли к њима.*“ То „пролажење“ можемо разумети као прелазак из једног света, света живих, у неки други, чије непознавање и јесте разлог за запитаност ове врсте.

3.13. *Кад су Срби читали ушима (2009)*

Објављена поводом награде „Одзиви Филипу Вишњићу“ која је Петру Пајићу додељена исте године, књига песама *Кад су Срби читали ушима* носи назив по истоименој песми насталој и објављеној много раније. Песме нису сврставане по циклусима или одељцима јер их све повезује тематска сродност у чијој основи је родољубље, некад постављено у ширу раван песничке перцепције, а некад је, као суштина националног бића, у најужем фокусу песникове пажње. На крају књиге објављена су и три есеја о поезији Петра Пајића: *Песник чистог доба у невремену* Слободана Ракитића, *Поетика чистоте* Братислава Милановића и *Неуништена слика времена* Горана Бабића, као и песма Радомира Андрића „Шетња с Петром Пајићем“.

Збирка песама *Кад су Срби читали ушима* садржи и три нове песме: „Слика из новина“, „Наша бедна кућа“ и „Пут до Јованице, према Хиландару“. Све три су засноване на веристичкој подлози, с тим што је тематска основа првих двају песама, писаних у форми сонета, везана за не тако давна историјска дешавања, у првом реду на Косову и Метохији и њихове последице по српски народ, а трећа песма је лирско подсећање на верске, а самим тим и националне и историјске корене српског народа.

„Слика из новина“ на крају, после питања које је у себи сабрало сву трагику вековне борбе српског народа против завојевача, у свом епилошком делу, поприма тон ироничне оптужбе упућене себи и свом народу: *„Симонидо, кад ћемо знати / ко поново ти очи копа, / да ли то чине Азијати, // ил' просвећена Европа? / Ил' што заборависмо најсветије / на нас падоше Проклетије.*“ У прве две строфе се ређају призори перфидних видова окупације делова српске земље које ни најснажнија религијска осећања српског народа не успевају да превладају: *„Видим у новинама, на слици, / гори црква наша, / испред ње туђи војници / пију пиво из флаша. // Изнад сломљеног крста, / изнад срушеног звона, / са подигнута три прста / на зиду плаче икона.*“ У контрасту бизарних слика страних војника са пивом у руци на једној страни, и цркве у пламену на другој, Пајић постиже врхунац песничке експресије којом се указује на несрећну судбину и пониженост једног народа. О томе колико је значај косовске земље дубоко укореван у српско национално осећање сведочи и Зоран Мишић, заговорник „поетике севера и леда“ у Пајићевој поезији. У есеју *Шта је то косовско опредељење*, између осталог, наводи: „Видећемо да је то избор оног најтежег, најпогубнијег пута, који је једини прави пут. ...

Мит о Косову далеко премашује границе националног мита; ... Косовско опредељење, то је, пре свега и изнад свега, духовно и песничко опредељење. То је љубав која остаје и када нема више љубавника, лепота која зрачи и када су нестали њени неимари, сан који обасјава јаву и када су у свом пламеном лету изгорели сањари. Та љубав, та лепота, тај сан, то су она вечна сазвежђа Лазаревог небеског царства“ (Мишић, 1976: 245-246).

Универзалнији тематски карактер има сонет „Наша бедна кућа“, бар што се хронотопских одредница тиче. „Кућа“ из ове песме, као било која српска кућа, у било које време и на било којем месту, симбол је страдања српског народа током историје: „*Јесте да је била, / јесте да више нема / ни прага њеног, ни трема, / јесте да је закоровила, // јесте да су изгорели / зидови њени, / зидови њени бели, / јесте да су порушени, // јесте да је залеђено / и снег у зимске дане / пада на огњиште њено...*“ Иако у њеној основи препознајемо гротеску као поступак, том гротеском је наглашен и менталитет српског народа: „*Ал' молимо те Свети Јоване, / издржаћемо невољу много љућу / само нам сачувај нашу срушену кућу.*“ За Петра Пајића је, не само у овој песми, вера најснажнији предуслов националног опстанка и зато се молитва упућује кућном свецу.

Национални идентитет се, осим вером, потврђује и свешћу о националним и верским коренима. Та свест се у српском народу вековима градила на култу Немањића и манастира Хиландара на Светој Гори у подножју Атоса на полуострву Халкидики у северној Грчкој. Јованица је прво пристаниште на Светој Гори, удаљено око десет километара од Хиландара и представља први сусрет верника са тлом Свете Горе. Веризам ове песме је у другом плану јер се поетска имагинација покреће дескриптивним елементима већ на почетку песме: „*Био је касни новембар, / кратко поподне. // Лађа отплови даље. // Ми остадосмо на камењу, / између таласа и брегова, / између мора и планине. // Пратила су нас бела крила галебова, / чула се само икрипа шљунка.*“ Дескрипција затим уступа место свечанијем тону песничког казивања у коме се ненаметљиво указује на природно осећање припадности овом светом месту: „*Осетили смо оно / што сваки човек осећа / када се после осам векова / враћа кући, / знајући да га тамо / чекају родитељи. // Враћали смо се своје дому / у коме пре тога нисмо били / мада никуда из њега / нисмо ни одлазили.*“ За потребу религиозног човека да у светом простору и живи, налазимо објашњење у студији Мирча Елијадеа *Свето и профано*: „Свака врста светог простора подразумева неку хијерофанију, излив светог, чиме се извесна територија одваја из космичке средине, која је окружује, чинећи је квалитативно различитом“ (Елијаде, 1998: 23). Ипак, Пајић не преза од тога да контрастним сликама у односу на светост и лепоту предела оивичених небом, морем и планином, истакне суровост људских материјалистичких потреба: „*Ишли смо према Јованици / још праћени остацима цивилизације, / поклопцима од конзерви, / најлонима и перајима за пливање, / пластичним флашама од пива.*“ На крају песме се Пајић поново враћа духовној вези између народа и симбола његове вере и историје, а та врста духовности подразумева узвишен, химничан тон: „*Одатле ћемо преко неба до Хиландара / где ће време стати / а ми бити старији за осам векова. // Ишли смо тамо / где ћемо тек да проходамо.*“ Мишљење Владете Јеротића о уједињењу људи под окриљем вере, из студије *Психолошко и религиозно биће човека*, нарочито може бити применљиво за тематски слој и додатно појаснити Пајићеве стихове са краја ове песме: „Људи у свету могу бити уједињени или Богом или никако. Богом до којег се дошло личном вером и духовним опитом, на духовном путу самоиспитивања, препознавања греха и кајања, и то личном вером, у оквиру своје, специфичне Цркве“ (Јеротић, 2017: 214).

3.14. Петак у Јерусалиму (2013)

Петак у Јерусалиму је књига мешовитог садржаја: у првом делу су објављене одабране песме разврстане у четири поглавља под заједничким насловом *Поезија*, а у другом делу, који је насловљен *Поетика*, сабрани су новински чланци и разговори са Петром Пајићем објављивани у часописима у којима песник појашњава свој однос према питањима поезије и песничког стварања, али износи и свој суд о улози поезије и песника у актуелном друштвеном и историјском тренутку. Један од тих текстова, *Песничка исповест*, постављен је за увод читавој књизи, иза којег је штампана песма „Песници“.

У овој књизи, објављено је пет нових песама: „Сонет о Византији“, „Кад смо били сви у кући“, „Ноћни видик“, „Рана јесен“ и „Празна соба“.

Хиљадугодишња историја и значај Византијског царства све до његове пропасти у 15. веку, послужили су Петру Пајићу у песми „Сонет о Византији“ као подтекст за ламент над судбином не само свог народа, него и паравославља и хришћанства уопште: „*Балканска пустиш пуну нашу срца / а ми пунимо крчме и биртије / осећајући да у нама грца / и сјај и пропаст целе Византије.*“ Да је реч о Косову указују нам топоними у песми, али и алузије на фрескосликарство у косовским манастирима које има своје корене у уметности византијског доба: „*Односе нам дане Ибар и Морава / свет је далеко. Балканска је тамо. / Ал још се плави наша боја плава / и сјај Византије још светли у нама.*“ У лаганом гашењу српства на свом исконском тлу, једина спасоносна мисао је да докле год постоји и најмањи траг Србије из доба Немањића као одсјаја некадашње велике хришћанске Византије, постоји и нада у обнову и опстанак српства и хришћанства: „*Сад кад ничег нема, све је развалина, / у нама још живи стара величина, / злате се одежде, застава се вије! // На месту где је светска развалина / видимо само јединога Сина / распетог на златном крсту Византије.*“ Овој песми је додељена награда „Заплањски Орфеј“ за најбољу песму објављену у часописима током 2012. године.

Песма „Кад смо били сви у кући“ припада кругу песама са мотивима из породичног живота које су „у овире Пајићевог песничког опуса значајне и из још једног разлога – у њима не срећемо симболистичку поетику, већ један сасвим особен облик певања који, између осталог, има и врло видљиву миметичку подлогу...“ (Микић, 2016: 117-118). Пајић често у песничком поступку користи елементе нарације који му омогућују да у основу песничке слике постави неку ситуацију, амбијент или догађаје који су, у ствари, само полазиште за лирска уопштавања. У овој песми, лирски субјект поступком евокације призива слике из прошлости: „*Кад смо били сви у кући / кућа је наша била велика, / за све је у њој било места, / за све нас и госта који наиђе.*“ Сва три хронолошка плана (прошлост, садашњост и будућност) имају своје представнике у оквиру чланова породице: „*Деда је причао о ратовима, / отац је ложио огњиште, / мајка је месила хлеб, / брат се спремао за женидбу.*“ Парадокс, који је такође један од омиљених Пајићевих стилских поступака, прво се јавља управо на хронолошком плану на коме се песма и заснива – сви прелазе у прошлост: деда постаје успомена, отац сећање, мајка икона, а брат авантуриста о коме се одавно више ништа не зна: „*Онда је деда отишао у причу, / отац се преселио у фотографију, / мајка се претворила у молитву, / брат се изгубио у свету, / а ни гост више не наилази.*“ Други пут се парадокс јавља у последњој строфи, у слици усамљености лирског јунака, при чему та његова самоћа постаје синоним за смањену и тесну кућу до те мере да је и он сам сувишан у њој: „*Сада када сам остао сам / кућа се*

наша смањила, / и постала је толико мала, / да ни за мене једног / нема више места у њој.“ Парадоксална је и слика обрнуте пропорционалности у песми јер субјект перципира велику кућу са много чланова у њој, а малу кад је у њој остао само он. Перцепција величине је овде психолошки мотивисана, а покретач осећања скучености је самоћа изазвана недостатком породичне тоpline. Песма је испевана у два катрена и два квинтила што је новина у графичкој структури Пајићеве поезије у којој иначе нема строгих правила у ритмичкој организацији стиха, строфе и песме.

У сугестији да се, наизглед у немогућем и невидљивом, увек крију најсуштинскије истине, отвара се идејни слој кратке, квинтилске песме „Ноћни видик“. Написана у облику епиграма, са апострофом на амбијенту ноћи у првом стиху, своју поетску имагинацију заснива на контрасту између ноћне таме и сјаја звезда: „*Ко каже да се ноћу ништа не види! / Само ноћу / виде се звезде / а оне су / најдаље.*“

У песмама Петра Пајића насталим током последњих неколико година његовог живота, приметна је јаснија и огољенија метафоричка веза између спољашњег, видљивог света и психолошког или емотивног стања лирског субјекта. Такав је случај у песми „Кад смо били сви у кући“, а тако је и у песми „Рана јесен“. Дескриптивне елементе, слику ране, светле, топле јесени нарушавају незнани и тајанствени наговештаји скорог умирања: „*Шуме и поља, / све је још зелено, / ал кроз сунчев зрак / студен се, / ко игла, / већ удева, / ено. // Невидљива рука / благу светлост стреса / преко лишћа, / грања...*“ У екскламацији „ено“ лирски субјект сугерише неминовност тог процеса који се слути, иако је невидљив. Та спиритуална веза између субјекта и природе уступа место теофанијској потреби за благословом пре коначног краја: „*Благослов стиже / одозго, / с небеса...*“ да би се елипсом на крају песме именовала и сама смрт: „*Час је умирања.*“

„Празна соба“ је песма од шеснаест стихова распоређених у осам дистиха, без риме, чија је тематска основа заснована на приповедној техници унутрашњег монолога. Први дистих је поновљен и као пети с тим да је први пут употребљен упитник на крају, а други пут узвичник, што у семантичком смислу указује на промену емотивног доживљаја лирског субјекта током личне исповести исказане унутрашњим монологом. У овој песми се поново сусрећемо са елементима поетике егзистенцијализма о којој је већ било речи у ранијим фазама Пајићевог песништва. Алијенација лирског субјекта је наглашена кроз потребу за осамом која кулминира одбијањем сусрета са онима који су му најближи и највернији: „*Зашто затвараш врата / од своје празне собе? // У њој ничега нема, / нико ти не може ништа однети. // Зашто чуваш ту празнину, / зашто чуваш те сенке по зидовима? // Брат ти је узалуд куцао, / нас је дуго цвилио на прагу.*“ Ослобађање од сенки за лирски субјект би значило успостављање унутрашњег мира који је нарушен осећањем сопствене ништавности и безвредности која је у симболичком смислу еквивалент „празној соби“. У *Речнику симбола* стоји: „Са једне стране, сенка је оно што се супротставља светлости, а са друге, то је слика несталних, нестварних и променљивих ствари“ (Гербран/Шевалије, 2009: 825). У сваком случају, лирски субјект, иако свестан бесмисла свог стања, нема неопходну унутрашњу снагу, нити мотивацију, да га превазиђе. Човек, дакле, у Пајићевом песничком поимању његове природе, има нагонску потребу за потврђивањем вредности сопственог идентитета кроз однос другог човека према њему: „*Кад би сад нашао лопов / који без кључа уме да их отвори, // кад би се однекуд појавио разбојник, / да их развали, // био би то Божји знак / да ниси заборављен и да ти спаса има.*“ Та врста самопоштовања је спасоносна за човека.

3.15. *Изабране песме (2014)*

Књига изабраних песама Петра Пајића у издању Српске књижевне задруге из 2014. године, *Изабране песме*, обимна је збирка песама у којој су штампане одабране песме из претходних Пајићевих књига поезије, уз четири нове песме: „У тамној боровој шуми Маљена“, „Чаша воде на столу“, „Један сунчев зрак“ и „Децембар“. Као предговор овом издању, штампан је и најобимнији есеј у односу на предговоре из ранијих књига – *Од симболизма до горког патриотизма* чији је аутор књижевни критичар Радивоје Микић. За песнички сгедо ове књиге, изабрана је песма „Пашће по нама светлост речи“, а песме су подељене у седам одељака који нису насловљени, при чему је у седмом делу штампана само једна песма - „Песници“, као својеврсна опорука песника поезији.

У песми „У тамној боровој шуми Маљена“ наилазимо на још један лирски одзив песника на поезију насталу више од једног века раније. Та чињеница нам указује и на једну врло важну особину феномена поезије, а то је њено вечито пулсирање и укрштање у времену и простору, независно од стилских формација и праваца, лишено каузалности која подразумева историјске, културолошке или језичке сличности. Овога пута, у фокусу Пајићеве пажње је песма још једног ирског књижевника (осим В. Б. Јејтса коме је посветио једну од својих ранијих песама), а то је Џејмс Џојс¹⁰⁴. Ода (како их је жанровски одредио сам Џојс) број 20, од укупно 36 - (*У тамној боровој шуми*) је објављена у Џојсовој збирци љубавних песама *Камерна музика* 1907. године. Љубавни доживљај у песми је приказан у компаративном односу према уживању које лирски субјект осети када се у подне, у време највећих врућина склони у дубок и сеновит хлад борове шуме: „*Твоји пољупци извиру / Нежније кад их носи / Лагана узбурканост / У твојој коси. // О, у борову шуму, / Док врело подне траје, / Сада пођи са мном, / Слатка љубави, хајде.*“¹⁰⁵ Петар Пајић у тематску структуру своје песме уводи један топоним, планину Маљен, и том врстом локализације љубавна чежња у Пајићевој песми добија веристичке контуре у просторном смислу, за разлику од Џојса који описује љубавни доживљај који се догађа у некој непознатој боровој шуми. Имагинарни љубавни занос у Пајићевој песми подстакнут је синестезијским перцепцијама амбијента борове шуме при чему лирски субјект доживљава чулне екстазе под утицајем опојног мириса боровине: „*Да ми је са драганом / У боровој шуми Маљена да боравим / И да на цео свет / Заборавим. // Са њеним коврцама на мишици / У дубоком мирису боровине, / Само пад шишарке да нас тргне / И планинска трава додирне.*“ Дијалектика биљне имагинације увек претпоставља усправан положај и висину дрвета. У том контексту, Гастон Башлар наводи цитат из збирке песама *Познавање Истока* Пола Клодела: „У читавој природи, једино је дрво, с разлогом, усправно као човек“ (Башлар, 2001: 254). Динамизам снажног и вертикалног положаја бора подстиче животни активизам лирског субјекта који тек у хармонији са природом спознаје суштинску вредност љубави: „*Да нам је постеља, драгана / Испод борова, тамних, високих / Који се њишу, / Да лежимо испод њих. // Да будемо део природе / Која нам куца у венама, / У тамним сенкама борова, / Спојени уснама.*“ Пајић, дакле, у својој реплици на Џојсову песму, у лирски образац јединства човека са природом уводи једну

¹⁰⁴ Џејмс Џојс (1882 – 1941) – енглески књижевник ирског порекла, представник авангардног поимања уметности, заговорник романа „тока свести“ и експериментисања у области књижевног језика, Аутор две књиге поезије: *Камерна музика* и *Pomes Penyeach*. Велики утицај на развој европске књижевности су имали његови романи *Портрет уметника у младости*, *Уликс* и *Финеганово бдење*, књига приповедне прозе *Даблинци* и драма *Изгнаници*.

¹⁰⁵ Цитати песме из: Џ. Џојс: *Сабране песме*, Београд, 2015. Мали врт, стр. 28.

нову врсту спиритуалности – идеју да је архетипска размена енергије између човека и природе увек експликација неког облика љубави.

„Чаша воде на столу“ је песма која би по својој тематској структури могла да се припоји Пајићевом кругу песама које везујемо за тзв. „акватички симболизам“ о коме је било речи у анализи песама из прве фазе Пајићевог песништва. Међутим, она својим стилско-језичким особинама више припада оном правцу који данас називамо неореализмом: „Довољна је / Чаша воде на столу. / Сто може бити / Груб, / И они што седе за столом / Могу бити / Ружни и зли...“ Ниједан песнички правац није лишен симболичких елемената из простог разлога што песнички језик успоставља своју функцију управо на фигуративности и сликовитости израза. Вода као животворни елемент, истовремено је и симбол чистоте, а у онтолошком смислу и симбол моралне чистоте. Отуда се и у песми нуди снажна сугестија да вода неутралише свако зло, штавише, да она генерише рађање, обнављање и раст: „Довољна је / Чаша воде на столу / Да би сто / Олистао и озеленио / И да би, / Упркос свему, / Стигло пролеће.“ Претпоследњи стих који гласи *Упркос свему* указује на препреке које сваки конструктивни принцип мора савладати зарад победе над деструктивним силама, макар оне биле именоване „грубим столом“ и „ружнима и злима“ око њега, као што је то случај у семантичкој структури ове песме.

Три катрена песме „Један сунчев зрак“ са обгрљеном римом у првој, а укрштеном у остале две строфе своју семантичку раван заснивају на соларној хијерофанији. Симболизам сунца је сложен и вишеструк, а најчешће има значење извора живота, тоpline и светлости. У обимном одељку посвећеном митским, фолклорним и космичким представама сунца, Веселин Чајкановић у књизи *Стара српска религија и митологија*, између осталог, наводи општесловенско веровање „да је сунце Божји прозор“ (Чајкановић, 1994: 323) кроз који Бог посматра људе на земљи: „Поред тога што је животворно, сунчево зрачење чини ствари видљивим...“ (Гербран / Шевалије, 2009: 898). У контексту ова два објашњења, за претпоставити је да је осуђеник из песме постао видљив Богу, што антиципира и божју милост: „*Прошавши целу васиону / Зрак сунца стиже у тамницу, / Провукао се кроз кључаоницу / И сада лежи на бетону. // Хиљаду година путовао / Кроз бескрај. Стигао из раја / Са звезда на сужња пао / У тамници, пуној очаја.*“ Поетска симболика се остварује и на принципу контраста, у првом реду на антиномији „бескрај – тамница“, затим „осуђеник – Бог“, као и „рај – очај“. У народним веровањима, сунце се јавља и „као разумно и савршено биће, које представља божанство, или испуњава Божју вољу.“¹⁰⁶ Зрак сунца, као гласник послат од Бога, има епифанијску улогу да саопшти да сваки човек, макар био и грешник, уз молитву и покајање, заслужује божју љубав и има божју милост: „*Као икона пред нама слика: / Зрак сунца изашао из царства свога / На рукама осуђеника / Није ли поздрав од самог Бога?*“ Божји знак је поменут и у песми „Празна соба“ објављеној у претходној књизи Петра Пајића што упућује на сличне идејне просторе које покривају ове две песме. Разлика је у мотивској структури – у песми „Празна соба“ изгнанство од света је својевољно, резултат унутрашњих неусаглашености лирског субјекта, док је у овој песми лирски јунак изолован туђом вољом. Међутим, обе песме у својој идејној структури синтетизују истоликост сваког човека пред силом божанског.

¹⁰⁶ „Словенска митологија“ - енциклопедијски речник, Београд, 2001. Zepher Book World, стр. 522.

„Децембар“ је љубавна песма са врло наглашеним рефлексивима на тему самоће које се у лирском дискурсу остварују на плану дескрипције као песничког поступка: „*Зима се ево преко децембра нагла, / (та седа старица, та децембарска магла!) / Док идеш улицом дижеш крагну капута. / (тај децембарски ветар који по граду лута!)*“ Модели и разлози усамљености се у песми нижу градацијски, шире се попут концентричних кругова - од недостатка елементарне заштићености у окриљу породице, преко одсуства пријатеља, па све до осећања одбачености од завичаја и домовине. У овом својеврсном каталогу разлога за усамљеност, издваја се доживљај животне промашености и недостатка самопоштовања: „*Тешко ономе ко је сад без породице / ко нема где да оде са пусте, туђе улице / тешко ономе ко је сада без друга, / коме се сопствени живот кроз маглу и ветар руга, / тешко ономе ко је без завичаја, / ко се у децембарској ноћи нашао сред туђег краја...*“ Међутим, све губи свој значај пред љубављу. Љубав је суштинско одређење човека које, услед лишности, подједнако разара све аспекте његових онтолошких одредница. У песми „Кроз тмушу“ објављеној у збирци *Београдска јабука* овај проблем је сагледан кроз призму губљења виталних функција услед старења, што је назауостављив и природни феномен којег је човек свестан, независно од тога како ту чињеницу прихвата. Овде, у песми „Децембар“, проблем је дубљи, јер се отуђење од љубави у било ком смеру (примање / давање) идентификује са болешћу, оном која је најтежа јер је невидљива – болешћу душе: „... *ал најтеже је ономе коме душа оболела, / па нема више љубави, па нема моћ да воли.*“ Аналогична између хладноће децембра и хладноће душе, у поетском дискурсу ове песме упућује на беживотност и одумирање.

3.16. Поезија (2015)

Књига *Поезија*, најобимнија је књига сабраних песама Петра Пајића и последња која је штампана за његовог живота. Објављена је 2015. године поводом Награде за песничко дело „Десанка Максимовић“ која је Петру Пајићу додељена годину дана раније. Песма „Речи“, штампана на почетку књиге као њен мото, може да представља симбол песничког *вјерују* за било ког песника. У овој књизи су штампане и песме за децу које је Пајић такође писао и објављивао у засебним збиркама. На крају књиге, објављена је *Беседа* коју је Петар Пајић изговорио приликом примања Награде у Бранковини.

Песме су у овој књизи подељене по мерилу тематско-мотивске сличности у седам циклуса: *Ране песме, Чисто доба, Пред Тројеручицом, Љубав љубави је право разбојиште, Моја мајка хекла, Србија и Град*. У овом издању, своје место је нашло десет, до тада, необјављених песама: „Речи“, „Очи“, „Лудаци“, „Љиља“, „Много касније“, „Пролеће“, „Историја“, (*Јутро*), „Град“, и „Балада о градским пужевима“.

У песми „Речи“, лирским паралелама између животних процеса и речи у којима ти процеси остављају траг, оличени су срж и суштина феномена поезије. Чини се као да Петар Пајић наставља свој замишљени лирски дијалог са песмом „Ствари које су прошле“ Милете Јакшића и допуњује своје раније лирске одговоре подстакнуте Јакшићевим недоумицама. У Пајићевој песми-реплици „Десетерац“ стоји: „*Нису прошли дани што су били, / ... / Прошли дани негде још постоје. // Постоје ти невидљиви кути / ... / Што је било никад прошло није.*“ Песмом „Речи“, Пајић епифанијски објављује да све што је прошло није нестало већ да постоји простор где то што је прошло, траје и даље: „*Кад све ишчезне, кад све стане, / све око нас, бића, предмети, / ништа ни тада неће умрети, / у*

речима ће да остане.“ Језик, према мишљењу Ролана Барта „одражава вечне категорије духа“ (Барт, 1971: 56), а дух је неуништив, што би у овом случају, ако применимо систем аналогичности, значило и веру у неуништивост и вечност поезије: „*Кад све изађе из облика, / кад време трајање спречи, / све ће се претворити само у речи, / у ваздуху остаће слика.*“ Последњом, трећом строфом, песма остварује снажан интертекстуални однос са Библијом, тачније са почетним делом „Јеванђеља по Јовану“ где се каже: „*У почетку бјеше ријеч, и ријеч бјеше у Бога, и Бог бјеше ријеч. / Она бјеше у почетку у Бога / Све је кроз њу постало, и без ње ништа није постало што је постало. / У њој бјеше живот, и живот бјеше видјело људима*“ (Свето писмо / Нови завјет, 1987: 80). Реч је, дакле, све; алфа и омега живота, његов почетак, трајање и крај, а плеоназмом „опет поново“, Петар Пајић сугерише мисао о процесу који се увек изнова одвија до унедоглед: „*У реч ће опет поново стати / цео свет који је реч створила, / у почетку је реч само била, / на крају реч ће само остати.*“ Да је једино вечно оно што остане осведочено у речима, баш као и Петар Пајић у овој песми, веровао је и Бранко Миљковић изрекавши у свом есеју *Песник и реч* следеће: „Само реч може да надвиси нашу присутност“ (Миљковић, 1972: 14).

Следи неколико песама које се у својој тематско-мотивској структури заснивају на мислима о пролазности као универзалном фактору човекових онтолошких спознања. Елегичном тону ових песама погодује употреба риме која је најчешће парна или укрштена. Од архетипске симболике очију која антиципира дубљи, рецептивни доживљај света: „*Очи су светови које носимо, / очи су саме и непознате, / ... / ... // Очи су пуне дивних срастања, / све оне крију у виру мрака...*“ у песми „Очи“, у њеној последњој строфи, тема пролазности се везује за спиритуални карактер рађања и умирања при чему су очи те које и дочекују и испраћају: „*Кад се родих прво ме видеше / пресећне очи моје мати, / кад будем умирао ко зна чије ће / последњи пут ме погледати.*“

У само једном катрену песме „Љиља“, мотив пролазности је исказан апострофираним односом лирског субјекта према предмету своје перцепције: „*„Видех Љиљу на улици: / фармерице, коњски реп, / утегнута, у мајици, / рекох: „Баш је живот леп!“*“ Мотив пролазности у поезији Петра Пајића се рефлектује и на плану љубави као покретачке силе човековог животног активизма, о чему је већ било речи у освртима на песме из ранијих, а нарочито из збирке *Београдска јабука*. У овој књизи, у песми „Много касније“ пролазност се везује за животно искуство које претпоставља другачији однос према љубави у младалачком добу у односу на касније, човеково зрело доба што је антиципирано и насловом песме: „*Као увело лишће на гранама / што у јесење вече кисне / тако су речи међу нама / престале да буду блиске, / низ улицу ти оде сама, / мишљах: душа ће да пресвисне. // Не, није пресвисла. У заборав / одоше многе године. Тек сада / кад се сетим задрхтим сав: / био сам луд, била си млада.*“ Звучни ефекти укрштене риме у овој песми од две строфе, једне секстине и једног катрена, ублажени су опкорачењима којима обилује ова кратка песма, што није честа појава у поезији Петра Пајића.

У нешто дужој песми, „Пролеће“, у којој је прва строфа поновљена и као последња, наглашена је неминовност пролазности, а изостављањем лексеме „љубав“ из другог стиха последње строфе, као и увођењем двоструке негације „нити – нити“ у исти тај стих, лирски субјект истиче и свест о немогућности успоравања, а поготово заустављања тог процеса: „*Ово пролеће – мене више неће, / неће за песму, за љубав, за пиће, / пролеће тражи снажније младиће / тек заљубљене у младе влашиће.*“ У симболици пролећа и звезданог јата, у српском народу познатијег под именом Влашићи (лат. Pleiades), препознајемо конотацију љубави и љубавних сањарења који лирском

субјекту више нису доступни. Дескрипцијом која следи у другој, квинтилској строфи, лепота природе аналогна је лепоти љубави: „*Пролеће венчава момке стасовите / прстеном од беле и невине зоре, / венчава за чарне виловите горе, / за танке струкове треперавих бреза, / за даљине плаве од љубавних језа.*“ Осим што је жал због пролазности проширен на природу у њеној појавности, у следећој строфи, октави, ређањем препознатљивих топонима, тај жал прераста у љубав према домовини: „*Пролеће пљушти ширином видика, / свира по Србији као хармоника, / мачванским пољима вилењаке вија, / у Драгачеву се у трубу савија, / поред Ибар воде кроз јоргован руди, / Шумадији трпа зорњаче у груди, / гони витке ждрепце преко Љубичева, / са плавог Рудника белим грлом пева.*“ Семантички парадокс ове песме остварен је контрастом између химничног тона у градативном опису лепоте и снаге пролећа и елегичног тона у доживљају тог пролећа од стране лирског субјекта услед свести о пролазности. Затвореном формом песме, тај парадокс је још наглашенији.

У епиграму без наслова који гласи: „*Јутро. / Дан. / Вече. // Велико слово. / Реченица. / Тачка.*“ - симболика идејног слоја песме је јасна: у аналогiji између лексичких одредница које именују временске периоде у току једнога дана и лексичких одредница којима се именују саставни делови једне синтаксичке јединице, у том снажном интегритету речи које су и у једном, и у другом случају поређане градативно, препознајемо рефлексije о почетку, трајању и завршетку сваког животног пута. Исто тако, свака ова одредница би могла, у хронолошком смислу, означавати етапе које суштински одређују живот сваког човека, а то су прошлост, садашњост и будућност. Ако их применимо на дефиницију везе између животног и песничког пута, онда су та два пута у аутопоетичкој визији Петра Пајића потпуно идентична. Поезија настаје у простору између та два паралелна тока. На сличан став о односу хронолошких категорија према песнику наилазимо и код Бранка Миљковића у есеју *Поезија и онтологија*: „Заиста, за песника не постоји садашњост; постоји само оно што ће бити и оно што је већ било. Тај празни простор, то безвреме, између два времена, то је поетски простор...“ (Миљковић, 1972: 212).

„Лудаци“ је песма од два катрена са обгрљеном римом у оквиру сваке строфе и представља снажну метафору за право сваког човека да не прихвата парадигматски поглед на свет, за право на смелост побуне против наметнутих образаца мишљења, као и право на лични став без обзира на осуде и одбацивања од стране већине која чини друштвену заједницу: „*Они су против математике / лудаци везаних руку. / Њихов мозак у тамном хуку / открива нове видике. // Они су мирни као деца / док седе крај голог зида. / Из умереног њиховог вида / расту тамне куле до месеца.*“ Егзактност је неопходна за разумевање многих појава, и у природи, и у друштву, али није пресудна за човеков однос према тим појавама. Петар Пајић овом песмом брани право на чулну, а не разумску спознају света.

Два афористички интонирана стиха песме са насловом „Историја“, своје метафоричко значење добијају управо у композиционом јединству са насловом: „*У Србији су поново порасле шуме. / Време је!*“ Политичка конотација је прикривена сатиричном алузијом на израсле шуме, а епиграмски карактер ове песме се и заснива на тој врсти алузије. Хуго Фридрих у књизи *Структура модерне лирике* наводи да је песник Пол Валери дефинисао стих као „чудесну и веома осетљиву равнотежу између чулне и интелектуалне снаге језика“ (Фридрих, 2003: 201). Није ово једина песма Петра Пајића на

коју се ова дефиниција може применити, али је, феноменолошки гледано, прави пример за валоризацију њене језичке поруке.

Једна од песама која у својим најдубљим слојевима крије део аутопоетичких визија Петра Пајића је и песма „Град“. У метафизичком амбијенту кристалних коцки, лирски субјект гради стаклену грађевину по само њему знаним мерилима: „Слажем кристалне коцке, / стављам коцку на коцку, / подупирем једну другом, / тражим равнотежу, / водим рачуна о ивицама, / дижем светлу пирамиду, / пазим како се преламају зраци...“ Све што је елемент поезије, добија свој симболички еквивалент под окриљем магичних сновиђења лирског субјекта: „строго одређујем места / за сенке и за светлост, / за праве линије и кругове, / проналазим звучни склад / хармонију / гледам замрзнуту музику, / слушаам шум залеђених водопада, усклађујем речи различитих језика, / видим бело ноћно небо / настањено душама, / високе и дубоке лавиринте, / слажем кристалне коцке...“ Песник је тај који види оно што је невидљиво, спаја оно што је неспојиво, усклађује оно што је разнородно, именује оно што је непостојеће – једном речју: ствара поезију. А поезија је, као у овој песми, велики, бучан, светао град у коме све бруји и све се креће, једина мана му је што је од стакла и што се сваког трена све може разбити у парампарчад: „и ево ме / у великом граду, / у великом светлом граду / чија бука мени прија, / шумне улице, / река људи на тротоарима, / велике стаклене коцке / наслагане једна на другу, крећу се рекламе, / све се креће, / све иде...“ У Пајићевој поетици „севера и леда“, значајно место заузима имагинација кристала као један од покретачких мотива те поетике. У својој књизи огледа о имагинацији материје *Земља и сањарије воље*, Гастон Башлар у поглављу „Кристали“ наводи: „Кристал буди материјализам чистоте. ... Кристал се сматра и неком врстом темељног, савршеног, у свом јединству добро сазданог облика“ (Башлар, 2004: 193-194). Тежња за метафизичким, чистим, белим, прозирним хиперборејским просторима код Петра Пајића је, већ смо то навели, тежња за чистотом песничког ума, емоције и речи у сваком појединачном случају. Овом песмом су, на неки начин, откривени путеви трагања за сопственим лирским изразом, а када се тај израз пронађе, круг се затвара и лирски субјект понире у велики, мистичан свет поезије: „Велики градови – кристалне кугле, / ево ме, најзад!“ Тек тада за песника почиње оно што је Бранко Миљковић дефинисао као најтежи, а можда и најважнији задатак песника: „Треба створити себе и ствари око себе, које не постоје ако не успемо да их дозовемо. А затим: треба изаћи из себе говором незадрживим, речима које ће нас рећи заувек, речима после којих ћемо остати сами и покрадени као богови“ (Миљковић, 1972: 13). У последњој строфи песме „Град“, лирски субјект је свестан тог изазова: „Седим на степеништу / испред мене су само раскрснице, / у шуми сам бучних улица / великог шумног града.“

„Балада о градским пужевима“ је параболна слика трагичних последица које очекују свакога ко се усуди да одбаци норме и правила и почне да верује у исправност свог пута и свог мишљења: „После летње кише / градски пужеви / иначе увек плашљиви и опрезни, / излазе из својих лепих кућица /... / напуштају траве око ограда, / сигурност башта / и насрћу на улицу, / своја / нежна, / фина / тела страсно вуку / преко топлог, грубог, црног асфалта...“ Алузија коју прати песничка слика огољавања пужева, конотативно се може односити на било који домен људског, и субјективног и објективног, а не само и изричито на формиране друштвене норме. Бунтовништво било које врсте увек изазива зазор околине и тежњу за његовом елиминацијом: „... плаћајући ту своју еротику главама: крцају / испод / потпетица / чизама, / иткли, / испод / аутомобилских гума.“ Несумњиво је да и на овај начин Петар Пајић изражава свој став о важности ангажоване поезије, о којој је раније, у разговору за лист „Политика“ поводом песничке награде

„Жичка хрисуљуља“ изрекао: „Само песма не сме да закасни. ... Песма је хватање тренутака. Свакодневица, у поезији, добија опште значење“ (Пајић, 2013: 119).

Утисак је да је Петар Пајић новим песмама у овој књизи, некад бучно, некад суптилно, а некад само у назнакама, синтетизовао све тематске кругове своје поезије настајале током претходних шест деценија.

3.17. *Изабране песме / Selected Poems (2017)*

У овој збирци песма је објављено двадесет осам изабраних, раније објављиваних песама са упоредним преводом на енглески језик, с тим што је на почетку књиге штампан факсимил рукописа песме „Обасјана нада“ која није превођена. Збирка је објављена постхумно, а поводом Међународног фестивала поезије „Смедеревска песничка јесен“ на коме је те године требало, промоцијом ове збирке, да учествује и Петар Пајић. У белешци на крају збирке, преводиоци Вера В. Радојевић и Ричард Беренгартен су, између осталог, записали: „Покушавајући да пренесемо интиман, неформални тон песама Петра Пајића, одлучили смо да уведемо стилски облик који се не може наћи у оригиналу на српском. У већини верзија на енглеском, једноставно смо уклонили интерпункцију. Верујемо да овај унеколико минималистички приступ не значи да је изгубљено оно што је незаменљиво, штавише, надамо се да је у неким случајевима добијен нови квалитет; можда сугестија, или бар наговештај песниковог мирног, ненаметљивог, разговорног гласа“ (Пајић, 2017: 74).

4. ПОЕТИКА, АУТОПОЕТИКА, ПЕСНИЧКА САМОСВЕСТ

Лирика Петра Пајића, укрштајући визију човекове несавршености у односу на природу, космос и божански поредак са дубоким и увек упитним етичким кодексима, отвара низ онтолошких питања. Покушавајући да открије и објасни односе које човека чине стваралачким бићем, у многострукости различитих модела односа (лични, породични, национални, религијски, историјски, социјални), Пајић је неминовно морао стићи и до одговора на она питања која задиру у сфере поетичких и аутопоетичких самоодређења. На том плану, поезија Петра Пајића, најчешће имплицитно нуди рефлексије о томе да је духовни и стваралачки интегритет песника остварен уколико песник успе да пронађе начине и моделе надрастања поезије у односу на свог ствараоца.

С обзиром да је у овом раду, у поглављу 3. *Песничке збирке Петра Пајића*, у разради и анализи сваке збирке, циклуса и песме понаособ, употребљен модел који је укључивао и сагледавање поетичких и аутопоетичких промишљања Петра Пајића, то ће у овом делу рада бити речи само о општим особеностима које се тичу тих тема.

4.1. Поетичке основе лирике Петра Пајића

Поетика Петра Пајића је, у првом раздобљу његовог песништва, била у потпуном сагласју са, иако нејасно постављеним, поетичким постулатима неосимболистичке групе, а сасвим је сигурно да су есејистички написи Бранка Миљковића у великој мери утицали, осим на песништво осталих чланова групе, посредно и на поезију Петра Пајића. У свом запису „Тренуци са Миљковићем“, Пајић експлицитно то и доказује: „Када је основана група неосимболиста, коју је иницирао Бранко, а предводио је Драган М. Јеремић, позван сам и приступио сам том књижевном покрету. Овај књижевни покрет, иако није дуго трајао, оставио је дубок траг у српској књижевности послератног периода. ... Са Бранком сам се сусретао и дружио свуда: на факултету, на улици, у кафани. ... Једном ме је упитао имам ли нових стихова. Одговорио сам да немам. „Зашто?“, питао је. „Немам тему“, одговорио сам. „Па то како немаш тему – то ти је тема“, казао је“ (Пајић, 2007б: 59-61). После наговештаја у својим првим збиркама, *Дан* и *Љубав у брдима*, Пајић се јасније и слободније окреће поетичким питањима у две своје следеће књиге песама из овог првог раздобља, *Песме* и *Чисто доба*, за коју је истицао да је настала у складу са поетичким сугестијама критичара Зорана Мишића.

Вода као елемент песничке иницијације Петра Пајића неочекиваним симболичким паралелама у даљем развоју Пајићеве лирике прераста у оригиналан песнички свет, што нам показује и чињеница да је Пајић објавио две књиге песама са истим називом, *Чисто доба*, у распону од више од две деценије. Сигурно је да је Петар Пајић језичко-стилском структуром и семантичко-симболичким варирањем облика воде, на неким местима наглашавањем сопственог лирског „вјерују“, а на неким - измештањем фокуса перцепције на потпуно независне валере појава око себе, остварио особен стваралачки опус. Поменута поетичка нит Пајићеве поезије, *вода*, у свим облицима и стањима, појављује се већ у његовој првој књизи песама *Дан* (1958). Касније, са осталим песмама и збиркама, нарочито са појавом збирке *Чисто доба* (1968) овај симболички *spiritus movens* гради од

Пајићеве поезије један парадигматичан песнички систем. Вода је, у поетичком смислу егзалтирала у север, снег, кристале, лед, чистоту... и у Пајићевом лирском опусу оформила поетички систем за који се може рећи да одговара ономе што Мирча Елијаде у својој студији *Слике и симболи* назива „акватичком симболиком“. Таква чистота се констатује и у Пајићевој тежњи за остварењем идеалне и непорочне љубави.

У даљем развоју Пајићевог песништва, његове поетичке визууре се померају у сфере трансцендентног и спиритуалног. По безграничном поверењу у поезију, Радивоје Микић пореди Петра Пајића са романтичарима јер „поезији намењује улогу сфере у којој се остварују најузвишенији духовни узлети.“¹⁰⁷ Енергијом песничке речи, казане или прећутане, одгонетају се есхатолошке тајне или се трага за епифанијским порукама у свему што човека окружује: „У временима, какво је ово наше, пут из духовног мрака и друштвеног амбиса могу наслутити и на њега указати само песници. Међу смртним људима њима је једино дата моћ да открију изгубљени пут према Богу. Он се налази у самој поезији, он није изван ње, изван речи“ (Пајић, 2013: 85).

4.2. Аутопоетички елементи у поезији Петра Пајића

Књижевна теорија дефинише аутопоетичке вредности једног књижевног дела као израз стваралачке самосвести писца о сопственом делу, као експлицитна знања о самом себи. Та стваралачка самосвест се може пратити на различитим нивоима односа, независно да ли је реч о прозној или песничкој творевини. Објашњење појма аутопоетике дао је Душан Иванић у предговору за хрестоматију *П(ј)есник и п(ј)есма*: „Аутопоетички искази у пјесничким дјелима тичу се текстова у којима се налазе, али могу да се тичу и збирке ауторових пјесничких дјела (књига пјесама) или опуса у цјелини, као и пјесничког дјела уопште (поезије).“¹⁰⁸

Аспекти аутопоетичких односа могу имати безброј варијаната и модела који се разликују тематски, значењски или формално. Уводни део антологије *Лирика у светској књижевности* у избору Војислава Ђурића насловљен је *Песме о песништву*, што довољно говори о значају аутопоетичких записа у светској лирици.

Савремена књижевна наука се залаже да у жанровској класификацији ова врста својеврсне метапоезије добије заслужено место. Заговарајући овакав приступ, Иво Тартаља у опсежној студији *Песма о песми* наводи: „Песма о песми заслужује пажњу као облик где су како формулисана (експлицитна) тако и иманентна (имплицитна) поетика више или мање заступљене“ (Тартаља, 2013:15). Џонатан Калер примећује да због неопходне употребе низа реторичких операција, песме у својој основи пружају могућност читања песме као поетичког истраживања: „потребно је размотрити шта песма и њени ствараоци говоре о поезији или стварању значења“ (Калер, 2009: 97).

¹⁰⁷ Р. Микић: *Увод у поетику Петра Пајића*, у: „Поезија Петра Пајића“ (зборник), 2016. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“ / Народна библиотека Србије, стр. 6.

¹⁰⁸ Д. Иванић: *Предговор*, за „П(ј)есник и п(ј)есма“ – хрестоматија, 2018. Београд, Друштво за српски језик и књижевност Србије / ЗУОВ, стр.17.

О природи сопственог песничког дела, Петар Пајић у објављеним књигама поезије оставља много више трагова него што се то може на први поглед детектовати. Аутопоетичке рефлексије Пајић ређе експлицитно саопштава, док је њихова рецепција у имплицитном облику, у многим песмама, па чак и целовитим циклусима песама, врло честа. Има код Пајића аутопоетичких записа у којима се чита сумња у себе, као у песми *Беспутица*: „Сама моја звезда лута / по небеским друмовима, / а ја црном земљом идем / чезнући за њеним сјајем“ (Пајић, 2004: 123), или осећај безидејности којим се завршава песма *Пада снег*: „Нема нигде правца, нигде друма, / Пада снег, пада снег, пада снег“ (Пајић, 2004: 114). Сличне мотиве, који најснажније дочаравају аутопоетички систем Петра Пајића, налазе се у песмама *Зимски слог* и *Нада*. У првој песником овладава страх да ће се и мисао, и реч, и стих заледити, нестати, престати: „Боже, опет зима. Бело име. / Мећава у слогу. Север у души. / Залеђене звезде и хладне риме. // Речи од леда су у слуху“ (Пајић, 1968: 11). У другој, нада враћа самопоуздање и надахнуће: „У мени је лед. Све звони. /... Нада речи из мене изгони. // Уста су ми, ево, пуна леда, / Сурово ми срце заповеда // Моја нада против непогоде“ (Пајић, 1968: 10). Циклус *Записи* из збирке *Песме* је у целости сведочанство о аутопоетичким промишљањима песника који је на почетку свог песничког пута: „Када бих умео да напишем лепу песму, онда би то била песма о зими.“ Није претерано утврдити да је и читава збирка *Чисто доба* усмерена ка објави опредељења да се снагом сопственог песничког ега досегне смисао постојања.

4.3. Песничка самосвест у лирици Петра Пајића

4.3.1. Покушај дефиниције појма

За разлику од аутопоетичких, ову врсту исказа није лако дефинисати без залажења у когнитивно-онтолошка наличја „стиха по себи“ који апстрахује сваку свест о писцу као аутору. Овде је реч о природи *сопства*, егзистенцијално схваћеног као емфатични облик сопственог *ја*, с обзиром да се он прати у појавним облицима као што је стих. Самосвест као облик имплицитног знања о себи подлеже разматрањима на тему узрока тим имплицитним знањима, а то би једноставно могло да се назове инспирацијом. У Хегеловој *Феноменологији духа*, дијалектика подразумева јединство свести, самосвести и ума. Али, истина се остварује једино у самосвести. „... самосвест јесте рефлектирање из бића чулнога и опажајнога света, те у суштини представља враћање из другобивства“ (Хегел, 1979: 105). Дакле, може се закључити да је самосвест кретање између ниже и више фазе сопства. Век и по касније, Гастон Башлар, објашњавајући појам доживљавања бивства, каже то исто, само једноставније и не упуштајући се у онтолошка разматрања природе тих процеса: „Ако смо затворени у бивство, мораћемо увек да из њега излазимо. А тек што смо из њега изишли, мораћемо увек да се у њега вратимо. Тако је у бивству све круг, све је скретање, враћање, разилажење, све је низ боравака...“ (Башлар, 1969:267).

4.3.2. Деперсонализација аутора као вид испољавања песничке самосвести

Деперсонализација или измештање аутора је песнички поступак који најчешће произилази из иманентне поетике која је неодвојиви део песничког бића аутора и чијег присуства аутор најчешће није ни свестан. У поезији Петра Пајића се таква врста

песничких исказа појављује у сваком раздобљу његовог песништва и ти примери су у раду наведени и објашњени током анализе песничких збирки.

Ипак, као огледни пример за ову врсту анализе послужиће песма „Стабло“. Песничка имагинација нуди слику времена које је остарило, али је стабло остало свеже: „Кроз стабло тече вода.“ Недоумица је ко је и где је сведок који је о свему оставио траг? Јер: „Зауставило се време.“ Намеће се закључак о томе да је извршена децентрализација сведока (аутора) чиме се имплицативно делује на наративну свест читаоца. Наративни идентитет глобално подразумева свест о пролазности тако да се овде може препознати пристајање песника на трагање „за наративним идентитетом културе и заједнице којој припада.“¹⁰⁹ У песми „Стабло“, наративни идентитет се прати на надређеном, цивилизацијском плану, не на плану подређених националних, историјских, социјалних или културних модела.

Појам песничког аутопоезиса подразумева разматрање питања као што су: каква је улога аутора у процесу стварања песме, где песма настаје, кад, зашто? Ко је одговоран за њено значење? Шта је, уствари то што називамо *инспирацијом*? Да ли је то исто што и *ауторerefлексивност*? Да ли се кроз њих, или помоћу њих испољава *песничка самосвест*? Да ли је песма остварење самосвести у сопственој *другости*? Да ли је песник свестан те своје другости или је може спознати тек као читалац сопствене песме? Ово су питања на која најновије теорије књижевности у 21. веку покушавају да одговоре, најчешће користећи домете савремених филозофских праваца, у првом реду тзв. филозофије ума. Било би захвално поезију прве или друге групе песника српског неосимболизма сагледати у том контексту јер њена програмска виталност даје повода за такав изазов.

¹⁰⁹ Т. Брајовић: *Narcisov paradoks*, 2013. Београд стр. 56.

5. ЗАКЉУЧАК

Петар Пајић је, исповедајући начела свога песничког *вјерују*, још 1990. године означио један, од критике тек бледо осветљен слој његове поезије: „Критика није приметила, али ја сматрам да су моје песме са симболиком севера и леда, прво религиозне, па су затим, нешто друго. // Религиозност се у модерној поезији изражава кроз нове симболе, као што се и национална осећања откривају кроз нове слике“ (Пајић, 2013: 8). Исто тако, има Петар Пајић и своју реч за „одбрану од трајања“¹¹⁰: „Правим уметницима увек је стало да их сопствена дела победе, да их надживе, јер тако ће на земном свету трајати и сећање на њих. Уметничко дело је духовна творевина и оно једино може бити бесмртно. Бесмртност једнога дела, романа, композиције, слике, као што сам већ рекао, одређује време. Ауторово име некада се и заборави. Можемо да кажемо: „ремек дело непознатог аутора“, али не можемо да кажемо: „аутор непознатог дела“ (Пајић, 2013: 117). „Пишем мало, кад ме песма нађе. То су тренуци великог задовољства“ (исто, стр. 8).

Од почетка овога века, поезија Петра Пајића, можда и због признања и награда које су пристизале у међувремену, све брже стиже до оних проучавалаца књижевности, критичара и тумача који у тој поезији препознају разлоге због којих Пајићева поезија има своје место у историји српске лирике. Иако ће ти разлози временом постајати све уочљивији с обзиром да се литерарни квалитативи најобјективније успостављају применом хронолошких мерила, скромно верујемо да ће се тезама из овог рада које се првенствено односе на аналитички приступ проучавању Пајићеве поезије попунити празнине у вредносном поимању књижевно-историјских, културолошких и естетских домета српске поезије 20. века.

Умештајући поезију Петра Пајића, у вредносном смислу, у само средиште српске поезије друге половине 20. века и третирајући је равноправно са поезијом песника који су се с правом наметнули као водећи песници тог раздобља, омогућиће се реалније сагледавање врло високих естетских и поетичких критеријума које песници друге половине прошлог века остављају у наслеђе књижевној историји, али и представницима најновије генерације српског песништва.

¹¹⁰ Радивоје Микић: *Песма и значење*, 2013. Краљево, НБ „Стефан Првовенчани“, део наслова есеја о поезији Петра Пајића, стр. 71.

5.1. Петар Пајић – биографски подаци

ПЕТАР Пајић је рођен 6. октобра 1935. године у Ваљеву. Основну школу и Ваљевску гимназију је завршио у родном граду. Дипломирао је на групи за југословенске и општу књижевност Филозофског факултета у Београду.

Члан Удружења књижевника Југославије (Србије) постаје 1954. године. Ради као новинар у часопису „Младост“, а од 1. априла 1964. до 1. маја 1994. године ради као новинар и уредник Другог програма Радио Београда где се најдуже задржао на месту уредника културне и награђиване емисије „Путевима културе“.

Поезију почео да објављује као гимназијалац по књижевним листовима и часописима. Објавио седамнаест збирки поезије. Осим поезије, писао је и објављивао приповедну прозу и приче и песме за децу: *Погибије мога деде* (1978), *Маишта свих Гавриловића* (1989, 1990), *Приче* (1998), *Приче о Пипу* (2001), *Небески народ* (2009) - изабране и нове приповетке, *Како се греју пахуљице* (1991, 1996), *Слике из детињства* (1996), као и књиге сатиричних и аналитичких текстова на књижевне или актуелне теме из разних области јавног и друштвеног живота: *Дневник нашег савременика* (1992), *Ко је ко у Србији* (1998) са поднасловом „сатирични лексикон“ и *Нешто као* (2007).

Петар Пајић је од 1989. г. до 2017. добитник тринаест престижних књижевних награда за поезију и прозу, од којих су најзначајније: *Награда Невен* (1990), *Награда Бранко Ћопић* из фонда САНУ (2005), *Златни крст кнеза Лазара* (2006), *Одзиви Филипу Вишњићу* (2009), *Награда Радоје Домановић* (2010), *Жичка хрисовуља* (2010) и *Награда Десанка Максимовић* (2014).

6. БИБЛИОГРАФИЈА

ИЗВОРИ:

1. Пајић, 1958: П. Пајић, *Дан*, Нови Сад: Књижевно одељење Матице српске, бр. прим. 55
2. Пајић, 1962: П. Пајић, *Љубав у брдима*, Крушевац: Багдала
3. Пајић, 1967: Р. Рајић, *Ресме*, Београд: Ревизија
4. Пајић, 1968: П. Пајић, *Чисто доба – песме*, Београд: Нолит
5. Пајић, 1978: П. Пајић, *Светле горе уз мора*, Београд: Рад – Народна књига
6. Пајић, 1981: П. Пајић, *Ако порастемо до звезда*, Ваљево: ГИРО „Милић Ракић“
7. Пајић, 1989: П. Пајић, *Ослобађање Ваљева*, Ваљево: ГИРО „Милић Ракић“
8. Пајић, 1990: П. Пајић, *Чисто доба*, Београд: СКЗ (предговор С. Ракитић)
9. Пајић, 2002: П. Пајић, *Србија је на робији*, Београд: Источник
10. Пајић, 2003: П. Пајић, *Београдска јабука*, Београд: Источник
11. Пајић, 2004: П. Пајић, *Најлепше песме Петра Пајића*, Београд: Просвета (избор и предговор С. Ракитић)
12. Пајић, 2007а: П. Пајић, *Риме*, Смедеревска Паланка: Графос
13. Пајић, 2009: П. Пајић, *Кад су Срби читали ушима*, Орашац: ЗД „Први српски устанак“
14. Пајић, 2013: П. Пајић, *Петак у Јерусалиму*, Београд: Хришћанска мисао
15. Пајић, 2014: П. Пајић, *Изабране песме*, Београд: СКЗ (предговор Р. Микић)
16. Пајић, 2015: П. Пајић, *Поезија*, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“/ НБС
17. Пајић, 2017: П. Пајић, / Р. Рајић, *Изабране песме / Selected poems* (превод на енглески В. В. Радојевић и Р. Беренгартен), Смедерево: Смедеревска песничка јесен

ЛИТЕРАТУРА:

18. Аристотел, 1948: Аристотел, *О песничкој уметности*, Београд: Научна књига
19. Барт, 1971: R. Bart, *Књижевност Mitologija Semiologija*, Београд: Нолит
20. Баура, 1970: S. M. Vaura, *Nasleđe simbolizma / Stvaralački eksperiment*, Београд: Нолит
21. Бахтин, 1989: М. Ваhtin, *О роману*, Београд: Нолит
22. Башлар, 1969: G. Vašlar, *Poetika prostora*, Београд: Култура
23. Башлар, 1998: Г. Башлар, *Вода и снови*, Сремски Карловци / Нови Сад: ИК Зорана Стојановића
24. Башлар, 2001: Г. Башлар, *Ваздух и снови*, Сремски Карловци / Нови Сад: ИК Зорана Стојановића
25. Башлар, 2004: G. Vašlar, *Zemlja i sanjarije volje*, Сремски Карловци / Нови Сад: ИК Зорана Стојановића
26. Бећковић, 1959: М. Бећковић, *Леви дани* (приказ књиге песама Дан Петра Пајића), *Уствари* (часопис за књижевност и културу), КПЗ Шабац, год. изд. II, бр 4/ јан-фебр. стр.109 - 111.

27. Бећковић, 1959: М. Бећковић, *Предели од сна*, (приказ књиге песама Дан Петра Пајића), *Сусрети*, бр. 1/1959, год. изд. VII, стр. 79-80.
28. Боало, 1982: N. Voileau, *Pjesničko utijeće*, Сплит: Логос
29. Брајовић, 2000: Т. Брајовић, *Теорија песничке слике*, Београд: ЗУНС
30. Брајовић, 2005: Т. Брајовић, *Облици модернизма*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије
31. Брајовић, 2013: Т. Брајовић, *Narcisov paradoks*, Београд: Службени гласник
32. Брох, 1979: Н. Broh, *Pesništvo i saznanje*, Ниш: Градина
33. Валери, 1980: П. Валери, *Песничко искуство*, Београд: Просвета
34. Валери, 2003: П. Валери, *Предавања о поетици*, Београд: ННК Интернационал
35. Велек/Ворен, 1965: Р. Велек / О. Ворен, *Теорија књижевности*, Београд: Нолит
36. Вилсон, 1964: Е. Vilson, *Akselov zamak ili o simbolizmu*, Београд: Култура
37. Грдинић, 2007: Н. Грдинић, *Проблем промене у култури (сликарство и књижевност шесте деценије 20. века)*, Београд, Годишњак Института за књижевност и уметност XXI, Упоредна истраживања 4, уредник Б. Јовић, стр. 365 – 378.
38. Даглас, 2001: М. Daglas, *Čisto i opasno*, Београд: XX век
39. Делић, 2008: Ј. Делић, *Поетичка начела као критички критеријуми – ка експлицитној поетици Ивана В. Лалића*, Нови Сад: Зборник Матице српске бр. 56/1, стр. 107 - 117.
40. Деретић, 1983: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Нолит
41. Деретић, 1997: Ј. Деретић, *Поетика српске књижевности*. Београд: Филип Вишњић
42. Ђурић, 1966: В. Ђурић, *Говор поезије I*, Београд: Просвета
43. Ђурић, 1982: В. Ђурић, *Лирика у светској књижевности*, Београд: СКЗ
44. Елијаде, 1998: М. Елијаде, *Свето и профано*, Београд: Доситеј
45. Елијаде, 2015: М. Elijade, *Slike i simboli*, Београд: Фактум
46. Женет, 2002: Ž. Ženet, *Figure*, Нови Сад: Светови
47. Живковић, 1982: Д. Живковић, *Европски оквири српске књижевности III*, Београд: Просвета
48. Зборник радова, 1985: *Српски симболизам*, Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности, књ. 4. уредник П. Палавистра
49. Зборник радова, 1989: *Српска фантастика*, Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности, књ. 9. уредник П. Палавистра
50. Зборник радова, 1996: *Поезија и поетика Бранка Миљковића*, Београд: Институт за књижевност и уметност / Дом културе Гаџин Хан, уредник Н. Петковић
51. Зборник радова, 2007: *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, Београд: Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет, уредник А. Јовановић
52. Зборник радова, 2009: *Модерни класициста Јован Христић*, Београд: Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет, уредник А. Јовановић
53. Зборник радова, 2011: *Петар Пајић песник*, Краљево: НБ „Стефан Првовенчани“, уредник Д. Хамовић
54. Зборник радова, 2013: *Песничко дело и мисао о поезији Милована Данојлића*, Београд / Требиње: Институт за књижевност и уметност / Филолошки факултет Универзитета у Београду / Дучићеве вечери поезије, уредници Ј. Делић / Д. Хамовић
55. Зборник радова, 2014: *Предачка мелодија Алека Вукадиновића*, Београд / Требиње: Институт за књижевност и уметност / Дучићеве вечери поезије, уредници А. Јовановић / С. Шеатовић Димитријевић

56. Зборник радова, 2016: *Поезија Петра Пајића*, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ / Народна библиотека Србије, приредила М. Станишић
57. Зборник радова, 2017: *О поезији и о поетици Борислава Радовића*, Београд: Институт за књижевност и уметност / Библиотека града Београда, уредник Д. Хамовић
58. Илић, 1979: М. Илић, *Теорија и филозофија стваралаштва*, Ниш: Градина
59. Ивановић, 2010: Д. С. Ивановић, *Освећени заборав* (иманентна поетика Бранка Миљковића, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“
60. Јанковић, 1996: В. Јанковић, *Именик класичне старине*, Београд: Време књиге
61. Јанковић, 2002: В. Јанковић, *Митови и легенде*, Београд: СКЗ
62. Јаус, 1978: Н. R. Jaus, *Estetika recepcije*, Београд: Нолит
63. Јеремић, 1970: D. Jeremić, *Doba antiugetnosti*, Београд: ИП Култура
64. Јеротић, 2017: В. Јеротић, *Психолошко и религиозно биће човека*, Београд: Партенон
65. Јовановић, 1993: А. Јовановић, *Песници и преци*, Београд: СКЗ
66. Јовановић, 1993: А. Јовановић, *Поетичке претпоставке неосимболистичког песничтва*, Књижевна историја XXV, св. 91. стр. 311 – 348.
67. Јовановић, 1994: А. Јовановић, *Поезија српског неосимболизма – историја једне песничке осећајности*, Београд: Филип Вишњић
68. Јовановић, 1995: А. Јовановић, *Порекло песме* (девет разговора о поезији), Ниш: Просвета
69. Јовичић, 1987: В. Јовичић, *Српско родољубиво песничтво*, Београд: Арион
70. Кајзер, 1973: В. Кајзер, *Језичко уметничко дело*, Београд: СКЗ
71. Кајзер, 2004: В. Кајзер, *Гротескно у сликарству и песничтву*, Нови Сад: Светови
72. Кајоа, 2017: Р. Кајоа, *Естетички речник*, Сремски Карловци / Нови Сад: ИК Зорана Стојановића
73. Калер, 1990: Ц. Калер, *Структуралистичка поетика*, Београд: СКЗ
74. Калер, 2009: Dž. Kaler, *Teorija književnosti*, Београд: Службени гласник
75. Кашанин, 1974: М. Кашанин, *Сусрети и писма*, Нови Сад: Матица српска
76. Квас, 2006: К. Квас, *Intertekstualnost u poeziji*, Београд: ЗУНС
77. Квас, 2006: К. Квас, *Рифатерово схватање поезије*, Зборник Матице српске бр. 54/1, стр. 187 - 204.
78. Ковачевић, 2000: М. Ковачевић, *Стилистика и граматица стилских фигура*. Крагујевац: Кантакузин
79. Ковачевић, 2012: М. Ковачевић, *Лингвостилистика књижевног текста*, Београд: СКЗ
80. Колунџија, 2009: Д. Колунџија, *Изабране песме*, Београд: СКЗ
81. Колунџија, 2019: Д. Колунџија, *Корак на дугом путу* (изабране песме и записи), Приједор: Књижевни сусрети на Козари
82. Лалић, 1997: И. В. Лалић, *Време, ватре, вртови* (Дела Ивана В. Лалића, први том), Београд: ЗУНС
83. Лотман, 1976: Ј. М. Лотман, *Структура уметничког текста*, Београд: Нолит
84. Лукић, 1980: С. Лукић, *Модерна верзија I*, Београд: Вук Караџић
85. Марино, 1997: А. Marino, *Moderno, modernizam, modernost*, Београд: Народна књига
86. Матић, 1971: Д. Матић, *Битка око зида*, (избор текстова), Нови Сад / Београд: Матица српска / СКЗ
87. Мелетински, [1986]: Е. М. Meletinski, *Poetika mita*, Београд: Нолит
88. Микић, 1985: R. Mikić, *Simbolički nagoveštaji*, Књижевна критика бр. 3, год. 16. стр. 135 - 138.

89. Микић, 1990: Р. Микић, *Језик поезије*, Београд: БИГЗ
90. Микић, 1992: Р. Микић, *О звуку, страху, магији и формама* (Савремено српско песништво: видови актуелности), *Летопис Матице српске* бр. 450/1, стр. 35 - 54.
91. Микић, 1996: Р. Микић, *О трептању, трајању и устима уића: једна компонента поезије Алека Вукадиновића*, *Летопис Матице српске* бр. 458/4, стр. 491 - 507.
92. Микић, 1997: Р. Микић, *Опита места, жагор и немилост: пролегомена за поетику Јована Христића*, *Летопис Матице српске* бр. 460/4, стр. 474 – 490.
93. Микић, 1998: Р. Микић, *Метафоре и аналогije: запажања о песничком поступку Борислава Радовића*, *Књижевна историја* бр. 105, год. 30, стр. 185 – 205.
94. Микић, 1999: Р. Микић, *Песнички поступак*, Београд: Народна књига / Алфа
95. Микић, 2002: Р. Микић, *Орфејев двојник*, Београд: Народна књига / Алфа
96. Микић, 2008: Р. Микић, *Песничка посла*, Београд: Службени гласник
97. Микић, 2013: Р. Микић, *Песма и значење*, Краљево: НБ „Стефан Првовенчани“
98. Микић, 2014: Р. Микић, *Од симболизма до горког патриотизма* (предговор), Петар Пајић: *Изабране песме*, Београд: СКЗ
99. Микић, 2016: Р. Микић, *Из неизречја у реч*, Краљево: НБ „Стефан Првовенчани“
100. Микић, 2017: Р. Микић, *Од симболизма до судбине народа – песник Петар Пајић*, часопис *Печат* бр. 483, стр. 54 - 56.
101. Милановић, 2010: А. Милановић, *Језик српских песника*, Београд: ЗУНС
102. Миљковић, 1968: Б. Миљковић, *Ватра и ништа*, Београд: Просвета
103. Миљковић, 1972: Б. Миљковић, *Сабрана дела - Критике*, књига 4, уредник З. Милић, приредио С. Пенчић, Ниш: Градина
104. Миљковић, 2015: Б. Миљковић, *Песме I*, (Сабрана дела Бранка Миљковића), уредник Р. Микић, приредио М. Алексић, Ниш: Нишки културни центар
105. Мишић, 1967: З. Мишић, *Antologija srpske poezije*, Београд: Нолит
106. Мишић, 1976: З. Мишић, *Критика песничког искуства*, Београд: СКЗ
107. Мукаржовски, 1998: Ј. Мукаржовски, *Огледи из естетике и поетике*, Београд: ЗУНС
108. Ненадовић, 1966: П. М. Ненадовић, *Мемоари*, Београд: Просвета
109. Новаковић, 2007: Ј. Новаковић, *Од малармеовског симболизма до постмодернизма: судбина „књиге“ и њених „белина“*, Београд: Годишњак Института за књижевност и уметност XXI, Упоредна истраживања 4, уредник Б. Јовић, стр. 273 – 289.
110. Новаковић, 2012: Ј. Novaković, *Intertekstualna istraživanja*, Сремски Карловци / Нови Сад: ИК Зорана Стојановића
111. Павковић, 2010: В. Павковић, *Стих и смисао*, Београд: Службени гласник
112. Павловић, 1990: М. Павловић, *Антологија српског песништва*, Београд: СКЗ
113. Паз, 1979: О. Paz, *Luk i lira*, Београд: Вук Караџић
114. Пантић, 2014: М. Пантић, *Од стиха до стиха*, Краљево: НБ „Стефан Првовенчани“
115. Париповић, 2017: С. Париповић Крчмар, *Стални облици српског неосимболизма*, Београд: Службени гласник
116. Пајић, 2007б: П. Пајић, *Нешто као*, Бања Лука: Арт принт
117. Петковић, 1990: Н. Петковић, *Огледи из српске поетике*, Београд: ЗУНС
118. Петковић, 1993: Н. Петковић, *Кратак преглед српска књижевности XX века*, *Књижевна историја* XXV / 91, стр. 359 – 378. Београд: Институт за књижевност и уметност
119. Петковић, 2004: Н. Петковић, *Огледи о српским песницима*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност
120. Петровић, 1967: М. Петровић Алас, *Метафоре и алегорије*, Београд: СКЗ
121. *П(ј)есник и п(ј)есма*, 2018, (хрестоматија), Београд: ДСЈКС / ЗУОВ
122. Поповић, 2010: Т. Поповић, *Поема или модерни еп*, Београд: Службени гласник

123. Ракић, 1974: М. Ракић, *Песме*, Београд: Просвета
124. Ракитић, 1990: С. Ракитић, *Чисто доба Петра Пајића* (предговор), Петар Пајић: *Чисто доба*, Београд: СКЗ
125. Ракитић, 2004: С. Ракитић, *Песник чистог доба у невремену* (предговор), *Најлепше песме Петра Пајића*, Београд: Просвета
126. Рансијер, 2008: Ž. Ransijer, *Politika književnosti*, Нови Сад: Адреса
127. Рејмон, 1958: М. Rejmon, *Od Bodlera do nadrealizma*, Сарајево: Веселин Маслеша
128. Рифатер, 1995: М. Рифатер, *Интерпретација и дескриптивна поезија*, часопис Реч бр. 11-12.
129. Рифатер, 2006: М. Рифатер, *Семантика песме*, Београдски књижевни часопис, II /2 стр. 199 – 215.
130. Рифатер: М. Riffaterre, *Kriteriji za stilsku analizu* (преузето из *Essais de stylistique structurale*) и *Stilistički kontekst* (преведено из „Word“ 16/1960), часопис за књижевност „Quorum“ бр. 5/1989. Загреб, (превод Д. Плеић), стр. 524 – 545.
131. Сартр, 1984а: Ž. P. Sartr, *Filozofski spisi*, Београд: Нолит
132. Сартр, 1984б: Ž. P. Sartr, *Šta je književnost*, Београд: Нолит
133. *Свето писмо старога и новог завјета*, 1987, Београд: Британско и инострано библијско друштво
134. Секулић, 2017: И. Секулић, *О пролазности у животу*, „Изравнања“ (збирка есеја, приредио Ј. Пејчић), Београд: Neopress
135. Солар, 1971: М. Солар, *Питања поетике*, Загреб: Школска књига
136. Стара српска поезија, 2000: *Према небеским лепотама*, Београд: СКЗ
137. Стојановић, 2012: Д. Стојановић, *Вода Борислава Радовића*, Поетика: часопис за теорију, историју и критику поезије, бр. 4. стр. 03 – 28.
138. Тартаља, 2000: И. Тартаља, *Теорија књижевности*, Београд: ЗУНС
139. Тартаља, 2013: И. Тартаља, *Песма о песми*, Београд: СКЗ
140. Тодоров, 1986: С. Todorov, *Simbolizam i tumačenje*, Нови Сад: ИРО „Братство јединство“
141. Тодоров, 2010: С. Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Београд: Службени гласник
142. Томашевски, 1972: Б. В. Томашевски, *Теорија књижевности*, Београд: СКЗ
143. *Umetnost tumačenja poezije*, 1979: приредили Д. Недељковић / М. Радовић, Београд: Нолит
144. Фрај, 1985: N. Fraj, *Veliki kod(eks)*, Београд: Просвета
145. Фрај, 1999: Н. Фрај, *Песничка митологија*, Београд: НИП Књижевна реч
146. Фридрих, 2003: Х. Фридрих, *Структура модерне лирике*, Нови Сад: Светови
147. Хамбургер, 1976: К. Hamburger, *Logika književnosti*, Београд: Нолит
148. Хамовић, 2012: Д. Хамовић, *Матични простор*, Београд: Службени гласник
149. Хегел, 1979: G. V. F. Hegel, *Fenomenologija duha*, Београд: БИГЗ
150. Хегел, 1952: Г. В. Ф. Хегел, *Естетика I*, Београд: Култура
151. Цар, 1936: М. Цар, *Есеји*, Београд: СКЗ
152. Чајкановић, 1973: В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд: СКЗ (приредио В. Ђурић)
153. Чајкановић, 1994: В. Чајкановић, *Сабрана дела из српске религије и митологије у пет књига*, Београд: СКЗ / БИГЗ / Просвета / Партенон (приредио В. Ђурић)
154. Џојс, 2015: Dž. Džojs, *Sabrane pesme*, Београд: Мали врт
155. Шеатовић, 2007: С. Шеатовић Димитријевић, *На трагу „друге традиције“ у поезији Јована Христића и Ивана В. Лалића*, Београд: Годишњак Института за књижевност и уметност XXI, Упоредна истраживања 4, (уредник Б. Јовић, стр. 379 – 398)
156. Штајгер, 1978: Е. Штајгер, *Умеће тумачења и други огледи*, Београд: Просвета

РЕЧНИЦИ И ЛЕКСИКОНИ:

157. Бидерман, 2004: Н. Viderman, *Rečnik simbola*, Београд: Плато
158. Вујаклија, 1980: М. Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, Београд: Просвета
159. Гербран / Шевалије, 2009: А. Gerbran / Ž. Ševalije, *Rečnik simbola*, Београд / Нови Сад: Stylos art / ИК Киша
160. Карацић, 1977: В. С. Карацић, *Српски рјечник*, Београд: Нолит
161. Кристић, 1988: Д. Кристић, *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*, Београд: Нолит
162. *Rečnik književnih termina*, 1992: Београд: Нолит (уредник Д. Живковић)
163. *Словенска митологија*, 2011: енциклопедијски речник, Београд: Септер Book World (редактори С. М. Толстој / Љ. Раденковић)
164. Срејовић / Цермановић, 2004: Д. Срејовић / А. Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд: СКЗ / ЈП Службени лист СЦГ

ПУБЛИКАЦИЈА ДОСТУПНА ON-LINE:

1. Барт, Ролан: *Smrt autora*, Часопис „*Polja*“, Нови Сад: НИШРО „Дневник“, 1984/309 (стр. 450, прев. М. Бекер)
<http://polja.rs/1984/309-2/pdf>
2. Вићановић, Драшкић Ива: *Relativizam i relacionizam*, Часопис *Theoria* 2013/3 (21.03. 2020. 22.47)
<http://www.doiserbia.nb.rs>
3. Елиот, Томас Стерн: *Tradicija i individualni talenat* (прев. М. Михаиловић)
<http://docslide.us/documents/t-s-eliot-tradicija-i-individualni-talenat-55844c0974c52.html>
4. Емпсон, Вилијам: *Седам типова двосмислености*
<https://www.britannica.com/topic/William-Empson/Seven-Types-of-Ambiguity>
(10. 02. 2020. 23.30)
5. Јеремић, М. Драган: *Teze o „neosimbolizmu“*, часопис „*Polja*“, 1957/2 Нови Сад: Прогрес <https://polja.rs/category/1957/>
6. Мишић, Зоран (1921 – 1976)
<http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic = 931.0>
(20. 11. 2019. 13.55)
7. Рембо, Артур: *Пустиње љубави*
<http://www.forum.cdm.me/archive/index.php/t-617.html>
8. Фуко, Мишел: *Šta je autor?* Часопис „*Polja*“, Културни центар Нови Сад, 2012/473 (стр. 100-112, прев. Е. Прохић)
<http://polja.rs/2012/473-2/pdf>

7. Биографија кандидата

Вера П. Ваш (1956), рођена у Кикинди. У Ваљеву завршила основну школу и Ваљевску гимназију. Основне (група југословенске и општа књижевност) и мастер студије завршила на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Докторанд на модулу Српска књижевност од 2013. г. Од 1981. године запослена у Ваљевској гимназији на месту професора српског језика и књижевности и професора реторике и беседништва.

Аутор више акредитованих пројеката из образовне праксе, уредник неколико књига поезије и зборника из области књижевности, добитник више десетина државних награда за резултате у наставном и ваннаставном раду.

Учесник научних скупова „Поезија Петра Пајића“ (2015), „Поетика Милована Глишића“ (2017) и „150 година Ваљевске гимназије“ (2020). Стални члан жирија међународног Поетског конкурса „Десанка Максимовић“.

Добитник Награде града Ваљева за област образовања и васпитања за 2019. годину.

Објављени научни радови:

1. *Дан – прва песничка књига Петра Пајића*
Поезија Петра Пајића (зборник радова), 2016. Београд, Задужбина „Десанка Максимовић“/ Народна библиотека Србије (стр. 33-40)
2. *Јунаци српске усмене поезије о Косовском боју у бугарској усменој традицији – компаративна анализа*
Годишњак катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, (год. XI), 2016. Београд, Филолошки факултет (стр. 205-221)
3. *Текстолошки аспекти Писама из Италије Љубомира Ненадовића у контексту издања штампаних током његовог живота (1868-1895)*
Књижевност и језик, LXIV/1-2, 2017. Београд, Друштво за српски језик и књижевност Србије (стр. 137-146)
4. *Приповетке Милована Глишића у светлу савремених књижевних теорија* (са фокусом на првообјављеној - *Ноћ на мосту*)
„Поетика Милована Глишића“ (зборник радова са научног скупа посвећеног 170. годишњици рођења М. Глишића, уредник Душан Иванић), 2017. Ваљево, Матична библиотека „Љубомир Ненадовић“ (стр. 142-155)
5. *Поезија као феномен односа између ауторовог „ја“ и „другог ја“*
Књижевност и језик, LXVI / 2, 2019. Београд, Друштво за српски језик и књижевност Србије (стр. 335-342)

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора: Вера Ваш

Број досијеа: 13137 / 2013

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

ПОЕЗИЈА ПЕТРА ПАЈИЋА

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, 17. 06. 2020.

Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског
рада**

Име и презиме аутора: Вера Ваш

Број досијеа: 13137 / 2013

Студијски програм: Језик, књижевност, култура

Наслов рада: ПОЕЗИЈА ПЕТРА ПАЈИЋА

Ментор: Проф. др Радивоје Микић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, 17. 06. 2020.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

ПОЕЗИЈА ПЕТРА ПАЈИЋА

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

Потпис аутора

У Београду, 17. 06. 2020.
