

Олга ВОЈИЧИЋ-КОМАТИНА*

ЕКСПРЕСИОНИСТИЧКИ ЕЛЕМЕНТИ У ПОЕЗИЈИ МИРКА БАЊЕВИЋА (*Побуне ума, Шуме и Оињена јујџра*)

Ајсџиракџи: На темељу поетског дискурса Мирка Бањевића, бавили смо се следећим истраживачким аспектима: хармоничном организацијом цикличних мотива, симплификацијом израза који представља потенцијал асоцијативности, распрострањеношћу индексног знака у којем доминира субверзивни лирски субјект, као и употребом елипсе и фигура конструкције којима се најсугестивније постиже ефекат емотивне распопућености. Обликовање поетског материјала посредством реализације експресивног слоја, управо је допринијело интензивирању дисперзивних стања у којима се налази Бањевићев поетски субјект. Синтетизовањем Бањевићевих циклуса доказали смо да је једна од примарних особености пјесничког поступка овог ствараоца такође и склоност ка фабуларизацији лирике, а хибридизација жанрова је у међуратном периоду развитка црногорске књижевности била интензивно присутна. Неопходно је нагласити да лирски елементи имају доминацију у Бањевићевој међуратној поезији и, најважније, иницијална позиција тумача и казивача доживљајне атмосфере припада поетском субјекту, па је и просторна и унутрашња атмосфера сагледана кроз наглашено субјективну визуру, што свакако значи да се Бањевићев субјект екстернализује, то јесте пројектује на све предметности.

Кључне ријечи: циклични мотиви, индексни знак, субверзивни лирски субјект, елипса, фигуре конструкције, слој звучања, фабуларизација лирике, хибридизација жанрова, екстернализација

1. У земљи која је своју књижевну заоставштину сматрала парадигмом стварања свих литерарних дјела и у којој је друштво, дакле, његовало поглавито епске обрасце и у мишљењу, начину живота, па

* Мр Олга Војичић-Коматина, Филозофски факултет, Никшић

свакако и у култури креирања књижевних поступака, јасно је да се мисао о лирској емоцији тешко кристализовала, а о авангардној антиепској продукцији готово да није ни могло бити говора на почетку двадесетог вијека. Нација која је духовно обликована присвајајући етичка гесла из Његошевог дјела, а касније и учећи на транс-текстуалним примјерима кроз дјела Стефана Митрова Љубише и Марка Миљанова Поповића, оправдано је популаризовала митске вриједности и култове прошлости, тако да је свако искорачење из схематизованих модела креирања и тумачења, суштински било тежак задатак. Међутим, расположење које је било идентично за све пјеснике изашле из Првог свјетског рата, утицало је и на црногорске ствараоце који су схватили да је вријеме за окретање лирском изразу. Пред црногорским ствараоцима је био тежак задатак јер су почели индивидуално конципирати мјерила своје литерарности и када је у питању тематика, распоред статичких и динамичких мотива и најважније — организација стиха. Неки од њих су остали вјерни традиционалној метрици, док су одређени пјесници почели стварати поезију у антитрадиционалном духу и чак заступати и версификациону дезорганизацију, јер је ново пјесничко расположење доносило и нов израз који се морао и организовати на другачији начин. Овдје појам *итрадиционално* треба схватити као релативан, јер се поставља питање коју су то традицију пјесници поштовали или оспоравали. Наиме, познато је да континуитет лирског стварања скоро да није постојао у Црној Гори. Ипак, упознајући се са општим законитостима версификације, али и познајући дјела српских романтичара, као и Његошево поетско дјело и поезију краља Николе, и црногорски пјесници су почели градити другачију поетичку подлогу, свакако различиту од поменуте романтичарске позиционираности синтаксичко-интонационих цјелина. Један од пјесника који је у периоду између два свјетска рата усвојио иновативну технику у конструисању стихова, био је Мирко Баћевић.

2. АНАЛИЗА ПОЕТСКОГ ДИСКУРСА МИРКА БАЋЕВИЋА

У међуратну поезију Мирка Баћевића¹ убрајају се сљедеће збирке: *Побуне ума* (1930), поема *Шуме* (1939) и *Оњена јуџира* (1940). С

¹ Мирко Баћевић је рођен 1905. године у селу Папрати, у Пјешивцима. Гимназију је учио у Никшићу и Требињу, Филозофски факултет — катедра

обзиром на то да је пјесму сматрао феноменом који ономе ко ствара отвара нови свијет и продубљује постојећи, то је и његова поезија покушај трагања за бројним аксиолошким одговорима. Језик, тематски слојеви и начин компоновања поетских структура у јединствен поетски израз, елементи су који указују на специфично поетичко обликовање, у односу на поступке већине црногорских пјесника који стварају у том периоду. Бројни су елементи који Бањевићеву литерарност чине препознатљивом, а оно што се намеће као стални конструктивни пратилац његове свеукупне међуратне поезије јесте цикличност (Бечановић 2006). Кружење емоције лирског субјекта је једна од презентативних карактеристика лирике, код Бањевића је досљедно спроведена кроз различите форме постојања — кроз цикличност емоције која провоцира лирски континуитет те не може бити финализована као драмска емоција, кроз понављање мотива који су код сваког сљедећег понављања претрпјели неку врсту надградње и кроз кружење рефлексије која и сама има свој еволутивни ток. Оно што истраживачу Бањевићеве поезије никако не може промаћи је и везивање пјесама у кружну организацију у којој свака пјесма — микроструктура доприноси повезаности у макроструктуру — циклус. Насловна синтагма циклуса схвата се као задатак који свака пјесма својим стилским средствима разрађује, то јесте, даје посебно језичко-стилско рјешење, а то је већ један корак у успостављању цикличног уређења одређеног поетског опуса. Свака од тих пјесама повезана је јединственим средствима и истим циљем, али је њихова самосталност у семантичком смислу, такође њихово

за књижевност и језик, завршио је у Београду. Био је професор гимназије у Госпићу и Параћину и сарадник београдске *Правде*. Један је од оснивача листа *Подједа* и саоснивач и уредник часописа *Сиварање*. Радио је као уредник у предузећу *Рад* и *Тању*. Преминуо је трагично у Београду 1968. године. Дјела: *Побуне ума*, Никшић, 1930; *Шуме*, Никшић, 1939; *груо* проширено издање, Београд 1939; *Оињена јујира*, Параћин 1940; (Издање потписао псеудонимом Мирко Митров), *Суијеска*, Подједа, Цетиње 1946; *До искаји*, Нолит, Београд, 1964; *Завјет*, избор поезије, приредио Милорад Стојовић, Графички завод, библиотека *Луча*, Титоград, 1965; *Рожданици*, Обод, Цетиње, 1968; *Сирашино илеме*, избор поезије, приредио Мило Краљ, Рад, Београд, 1978; *Друја сираша мјесечева*, избор поезије приредио Бранко Бањевић, *Сиварање*, бр. 3, Титоград, 1985; *Злослуј*, *илустрировано*, припремио и штампао Веселин Бањевић, Папрати, 1988; *Побуне ума*, изабрана поезија, избор Бранко Бањевић, МИБ, Подгорица, 2003; *Корора крша*, приредио Бранко Бањевић, у избору поезије *Побуне ума*, Подгорица, 2003.

незаобилазно својство. У студији Татјане Бечановић *Особености Бањевићевој њесничкој њосијуика* истакнуто је да је свака његова пјесма посебна цјелина која посједује самосталну звуковну структуру и семантичко поље те да се такве микроцјелине засигурно могу посебно проучавати, али је ширење њиховог семантичког простора, једнако, и плод етапног интегрисања у већу цјелину — циклус. *Дакле, синџајмајска оса њесничкој циклуса орјанизује се комбиновањем ауџиономних сџрукџурних јединица у оквиру којих већ њосије ауџиономни сисџеми уланчавања, односно, њоседне синџајмајске осе* (Исто).

Када се узме у обзир принцип логичке везе и готово математички прецизног поступка добијања семантичког простора, изводи се закључак да је пјесник израђивао хармоничан план груписања пјесама — микроцјелина у јединствен мозаик. Бањевићева филозофија композиције не допушта рецепијенту индиферентан однос према сачињеном кохезионом плану јер би пренебрегавање реда којим су груписане пјесме значило и огрешење о жељену парадигматску раван текста, остварљиву само кроз пажљиви слијед цикличне организације. Рецимо, у збирци *Побуне ума*, уводни дио под насловом *Пролој* отвара питања која ће кроз све сљедеће пјесме бити обухваћена, то јесте, конкретизована кроз пјесничке слике. Сваки наредни поетски сегмент представљаће степенник више ка глобалној поетској структури. Ако би се пореметио ред на принципу којег су интегрисане пјесме, изгубила би се и мисона контура којом се гради хијерархија тематско-мотивских комплекса и коначно, нестало би модус спајања који ову или било коју другу збирку чине циклусом.

2.1. Реализација слоја звучања у Бањевићевој њоезији

Пролог збирке *Побуне ума* јесте фасцинација пјесмом као феноменом који пјесницима доноси естетски песимизам — загледаност у сопствену унутрашњост и окренутост од људи у тренуцима стварања.

*Једини лек, мој добри лек
Моје њремало уџочииџе
Где сваки душе одјек
Неџио џајно ииџе
То је моја њесма*

Све шћо осећам и шћо ме боли
Све ѿајне бића мої
Где само душа срцу одоли
Где ѿреши ѿајни Бої; —
И шћо је моја ѿесма

(Бањевић 1930: 2)

Цитирани увод се састоји од двије квинте, а у њима тек завршни стих представља разрјешење загонетке дате у градацијском низу (*То је моја ѿесма. И шћо је моја ѿесма*). Може се рећи да је већ у уводу наговијештена поетика збирке; свака пјесма је егземплар разраде наредног мотива, свака, дакле, има своје мјесто у цикличном поетском моделу и то све њих чини карикама у ланчаном довозивању.

У првој пјесми која носи наслов *Побуне ума* отварају се питања везана са усудом сваког ствараоца, особито пјесника — јер су умјетници овдје приказани као створења блиска Богу због несвакидашњег дара, али и далека људима због те исте носивости. Двије представљене инстанце — Бог којем се постављају питања и лирски субјект који пита, дају се у опозитивном односу па се моделују и семантичка поља проистекла из диспаритетног положаја. Вриједносна тачка коју лирски субјект заступа у односу на Бога повлачи и специфичан пјеснички идиом, који је присутан и у другим пјесмама ове збирке у којима се субјект обраћа врховном владоцу. Субјект доводи у питање божанску расподјелу духовних добара и чак у реторским питањима деконструише божански принцип. Овдје се Бог не схвата као конструктивни чинилац свијета и подјела духовних добара замаљским бићима представља се као његова самовоља. Субјект не подржава облик самовоље, што је евидентно из његове личне побуне ума, а интензитет незадовољства је испољенији због сазнања о немогућности другачије преструктуризације.

У центру рецепијентовог интересовања је иницијално питање о разлозима господњег поступања, а сва сљедећа питања и одговори надовезују се на почетак субјектове побуне. *Шћо није ѿсћод / ѿај нейраведни ѿсћодин, / сћворио ме као и сва бића закржљала; / За шћо ме ѿај ужасни злочинац на овај чин / одреди да осећам море људских зала*. Три пјесме које слиједи иза увода у збирку *Побуне ума* разрађују мотив који се тиче антагонистичког односа између смртног и бесмртног у креативном бићу. Смртно је све што се односи

на створену субјектову жељу да постане било која појавност која је блиска овоземном, а бесмртно је све што спада у домен стваралачке моћи и што субјекта удаљава од живота. *Када је животи у дубини нешто / и ми то видимо — срушене су наде. — / Дивно је постојати кроз природна чуда / не знају ни своје нишине њене наде.* Амбиција субјекта да вегетира кроз неки други облик постојања, овдје је непосредно дата, а тенденција да се поуздано може опстати и кроз зоолошки идентитет, препознаје се у констатацији да је *љешини животи у облику вола*. Рефлексиност ове поезије не дозвољава примисао о социјално-пропагандном активизму који почиње обилежавати поезију времена у којем је настала и ова збирка. Мада су ријетки примјери артикулисања другачијег поетског манира у црногорској поезији од оног који се ослања на социјални, боље речено, социјалистички канон, Бањевић одступа испрва од таквог начина конструисања стихова. У раној поезији Мирка Бањевића ипак се не осјећа тежња ка деканонизацији социјалног, већ само тренутна изолованост од ње и кореспонденција са другачијим моделима исказивања емоције. И сама вербална јединица *јобуна* доноси један вид експресионистичког поступања, а дијалог са Богом и опонирање њему спада у подручје *јоешике ојоравања*. У пјесми *О Боже* долази до десакрализације апсолутног појма — Бога, већ самим изједначавањем два система: људског и божанског. Бог је објект упитаник и иницијатор и реализатор дјела чија се ваљаност преиспитује. Субјектов побуњени ум даје себи кредибилитет равноправности, а из стања мисаоног процјепца поставља Богу сет питања:

*Рад шта си нас створио, о Боже,
Да чудна твоја прозрења;
Колико душа к теби може
Из овој новој покољења?!*

(Бањевић 1930: 7)
(из пјесме *О Боже*)

Дантеовско убјеђење по којем само ријетки изабраници могу након овог живота бити у божанској средини има своју иронијску употпуњеност и у овој поезији, а став указује и на антирелигијску опсједнутост лирског субјекта. Међутим, сама природа питања које упитаник реализује у обраћању Богу, манифестује побуњену структуру која не налази склад у постојећем животу. Пређа-

шње помињање дијалога са Богом не треба схватити као конверзацију два учесника, него је то, у ствари, врста обраћања у којем доминира једногласје субјекта који пита, а затим одговара на питања, објашњавајући потенцијално расположење у коме се могао налазити Бог у тренутку стварања свијета:

*Ти као да си био њеван
Кад си њочео сна њесму дују
Како је ко био сневан
Тако је сѡао у ѡвом крују.*

Присуство индексног знака наслеђено је и увертирном дијелу збирке *Побуне уме*, јер се феномен пјесме ту категорише као *душе одјек*. А сва реторска питања и екскламативни одговори употпуњују субјектову егзалтацију у којој постоје *накараде рањеној кикотѡа*, чује се *смијех укроћених мајмуна*, затим *вреле брекну ѡруди*, одјекује *ѡаклен свети* или пак *сломљена звона која звуче ѡриушено и очајно*. Урлици, лелеци, кикотање, ругање, бректање, јауци и кликтаји, звуци су ванкултуралног поријекла и чим не потичу из стандардне комуникације, указују на нервну растрзаност поетског субјекта. *Њихово емоѡивно ѡорекло чини их најексѡресивнијим знаковима код којих је усѡосѡављена веома блиска, моѡивисана веза између ознаке и означеној, ѡако да и они учесѡвују у констѡиѡиуисању доминанѡној индексној знака* (Бечановић 2006: 132).

Радомир Константиновић паралингвистичко обиљежје Бањевићевог језика назива *муцавошћу*, (Радојевић 2002), мислећи да у неизреченом стоји највећи степен естетске информације и највећи домашај унутрашње реторике поетског субјекта. *Констѡанѡиновић мисли да је муцавосѡи основно јемсѡиво вриједносѡи ове ѡезије доживљаја бића које је у сѡању само да слуѡи некакав злочин над еѡзисѡеницијом* (Исто, 250). Дакле, паралингвистички модел комуникације изражен кроз разбијање лексичке и синтаксичке норме није деформација језика која нема своју разложност, већ је то намјерни пјеснички поступак којим лирски субјект исказује побуну против свих устаљености — религиозних и друштвених. Заправо, важно је истаћи да се друштво никада непосредно не приказује те зато ове пјесме немају директну социјалну обојеност. Наиме, о стању у друштву сазнајемо преко егзистенцијалних питања од којих се гради посебна космогонија.

Језички механизам којим се регулише аудитивни план у збирци *Побуне ума* функционише кроз службу фигура конструкције и дикције. Правећи осврт на Бањевићеву поезију, Татјана Бечановић истиче да *деструкција синтаксичке норме кайкада резултира згуснутошћом информацијом естетске природе* (Бечановић 2006). Анализирањем поетског говорног низа у збирци *Побуне ума*, долазимо до закључка да постоји динамизам фигура које својом емфатичком способношћу често редукују или елиминишу неки говорни садржај, чиме се артикулише субјектово растакање и активира значењски потенцијал:

*Шта нас чека оно? Ко ће бити оно
Далеко? — Не знаје, о знаји је мука!*

*Док у ноћи леје стоји иаква хука
А на свејој мисли сад поредно звоно,
Ошкучава покој... Звук ничијеј илеса
Далеко се чује. да! то животи илеса,
А изнад јоре очај у небеса.*

(Бањевић 1930: 7)

Три тачке и цртица су средства за постизање елипсе, а облици паратаксе проистекли из таквих стилских ефеката, освједочење су изостављеног реченичног материјала који у сваком тренутку захтијева саговорника. Сви поменути поетски поступци приказују лирског субјекта који је растрзан између добијеног и очекиваног свијета те наспрам нарушеног очекивања и лексика коју употребљава, мора бити емоционална и експресивна. Лирски субјект је дубоко усамљен, али је већина његових реченичних исказа упућена ка неком, отуда и закључак да ова поезија *ишражи саговорника*, тј. да није довршен комуникациони акт јер се друго лице декларише континуираним ћутањем. Суштински, употреба три тачке и цртице технички презентује неисказани говорни материјал који би се врло често могао везати са другим говорним лицем, а овим интерпункцијским знацима отвара се простор за раслојавање семантичких поља. Заступљени елементи говора као: намјерно изостављање предиката (*А изнад јоре очај у небеса*), анаколут као дисхармонија исказа датог у спречи са осјећањима лирског субјекта (*Далеко се чује... да! то животи илеса!*), употреба дијалекатских израза напоре-

до са језички стандаризованим изразима (*Дакле видим живої јер іа їражим сїално (...), Оли и їи мени ївоју душу ведру*), мијешање екавице са ијекавицом (*Нека нема їуїа, неки дол ме ломи / увијек са чежњом својих сурих дана*), мијешање екавског и ијекавског јотовања (*одлећела она бескрајем висина, / долеће на срце у їреху зачеїом*) — примјери су емоционалне распопућености субјекта чији је говор морао имати неартикулисаних, нестандардизованих, недоследно спроведених језичких верзија. Постоји знатан број ситуација у којима слој звучања преузима преимућство и сугерише стварање бројних семантичких могућности, а међу фреквентним стилским механизмима запажено мјесто имају фигуре дикције: асонанца и алитерација. У пјесми *Вјечни шум* алитерација је послужила као средство којим се појачава аудитивни план шуморења:

*Низ уїоїљено їрање дубина
 Ниже се као сузе низ исушено лице
 Или сребрна зрница на круни шїо је краљ
 Немаху кроз векове їамних давнина;
 Ниже се вековни їраї їркача
 Нервозне измене. —
 Кроз недосїижне лиїице
 И замамљиве сїене
 Свирач нашеїа смеха, се їење.*

(Исто, 98)

(из пјесме *Вечни шум*)

Понављање зубног сугласника *з* као и струјних сугласника *ч*, *ж* и *ш* има функцију предочавања звукова из природе, док се назал *н* појављује као средство помоћу којег ће се реципијент визуелно везати за низ стихова који чине строфоид. Примјећује се да у пјесмама које описују природу има мање изостављеног реченичног материјала него у пјесмама у којима се субјект обраћа Богу. Штавише, дијалог са природом је компактнији, а шумор, жубор, пуцкетање и шуштање јесу одговори које природа даје упитанику и, свакако, означавају другачију емоцију од оне која је узрокована јецајем, урликом или муком.

Пјесма у којој се налази један од најљепших примјера за асонанцу припада тзв. *Вилинским їесмама*, тачније, четвртом одјељку збирке *Побуне ума*:

*Од кої су ѿромо сишили боїови међу људе
 Од коїа сањиви облаци ѿолике бразде лише,
 Од кої су ѿримамили боїиње, јуѿром кад зоре руде,
 Моја се дивна вила изјудила, нема је више.*
 (Исто, 40)
 (из пјесме *Моја вила*)

Звучни слој је истакнут у сва четири дијела збирке *Побуне ума*: први дио и носи наслов *Побуне ума*, други *Од земље до неба*, трећи *Засићење* и четврти *Вилинске ѿесме*. Већ је наговијештено да је у овим пјесмама нарушена традиционална стилска и метричка уређеност. При сусрету са метричком организацијом, која је прилично ослабљена, схвата се да је ауторски циљ био истицање неких елемената који се у традиционалном стиху нијесу могли тако исказивати, јер је таква метричка неуређеност била незамислива. Када се уоче стихови и строфе различитих дужина, то јесте, постојање синтаксичко–интонационих неусклађености, закључује се да је ријеч о поезији у којој углавном доминира антикаденца, а тиме што се раскида са до тада постојећим обрасцима стиха, уводи се и нов начин перцепције и херменеутичког уживљавања у поетско дјело. Пјеснички поступак неоптерећен организацијом стиха у први план поставља естетску информацију и семантичко оптерећење. Све су то елементи који заједно са поступком организације лирске форме и са доминацијом индексног знака, валоризују поетику која улази у авангардне оквире. Недовољно организована строфа и стих неједнаке дужине унутар једне строфе, као појаве заступљене у Бањевићевој поезији, кореспондирају са појавом индиспонираног лирског субјекта. Проблемска схема која се повезује са субјектом условљава и језичке и тематске форме и принципе њиховог рушења. Лирски субјект се не проналази у постојећим свјетовним структурама, а негира и божанску конструктивну моћ. Духовно смирење налази у пјесми коју, како истакосмо, назива лијеком, а каткад и у сновиима, сматрајући их предегзистенцијом пјесме:

*Кћи, ѿлавојка ѿужна, незнаних свѿова
 Шѿо мјехове ѿређе слеђене од снијеја;
 Та шѿо некад сања крај извора лечна,
 Јестѿе сан водиља — ѿесме нам очајне.*
 (Исто)
 (из пјесме *Ми*)

Атрибутив *кћи йлавојка* је синоним за сновно стање у којем постоји мноштво *незнаних свејова*. Неиспитани објекти су циљне тачке поетског субјекта и једини простор у којем би онај који се пита, дошао до самоспознаје. Човјеков живот субјект схвата као непрестано лутање кроз таму, а *йламен свеће* везује само са ријетким тренуцима пјесничног стварања. На размеђи између сна и јаве *уйваре круже и дескрај — сени*, а то је управо оно што чини цикличну смјену и оно против чега се субјект буни, јер мало зна о себи. Живот се зато схвата као мрачно пространство из којег се не нуди излаз:

*Оно шїо йокреће йо безданом мору
Ову сїрашну слику йрокојаної ірода.*
(Исто, 34)
(из пјесме *Ми*)

Авангардни концепт проналажења одговора у визијама и просторима који су изван граница реалног, проналазимо и у пјесми *У низини*. Низина је друго име за свакодневна догађања, а поетски субјект суочен са низином жели пронаћи простор одвојен од рационално спознајућих свјетова (*Но, када би дирн'о / у дубину окле вечно семе йлеме, / издија али йойуї некої скоїа / онда би йолуд'о кад би наш'о / део себе сама*). Порука пјесме је да се *део себе сама* налази у сновима — *сањај, сањај йа ћеш снїїи*. Пут кроз побуне ума је пун падова и у пјесми која је, као и бројне друге пјесме, писана у астрофичном низу, субјект објашњава своје духовно ходочашће:

*(...) Ја сам леїео смућен
Измучен, исїрован, лен;
Прохујао сам дрзо;
Оглушао ил' одлеїео
К'о нека чудна сен*
(Исто, 18)
(из пјесме *Моје живљење*)

Иако је у неким пјесмама евидентан антимиетички однос према стварности, којој се сазнаје више кроз језичку искиданост поетског субјекта, ипак недостаје оно што би чинило ову поезију у пот-

пуности авангардном — антинаративност и антилогика појмова. Збирка *Побуне ума* има изражајну наративну нит, а сам поетски субјект често врло систематично и темељно биљежи темпоралну и каузалну нит осјећања, и то најчешће нихилистичких. А да ова поезија није револуционарана или ангажована, највише доказује субјект који је окренут самом себи. Тек у посљедњој пјесми збирке која има и симболичан наслов, заокружује се егзистенцијална дилема поетског субјекта и најављују се нове, социјалне теме које ће аутор обрадити у сљедећим збиркама:

*Искашани моји длани
Од сивој неба шито ја орем;
А чекам над мојим црним морем
Не освићу ми бела дана.*

(Исто, 63)

(из пјесме *Весник*)

Данило Радојевић инсистира на томе да се у овој пјесми испољава директна веза са стварношћу, а и са каснијим пјесниковим поетичким опредјељењем. Најављујући окренутост ка другоме, то јест, ка своме народу, Бањевић је интуитивно дао пјесми наслов који је, макар симболичком носивошћу, одваја од других пјесама у збирци (Радојевић 2004: 248).

2.2. Пјеснички идиом у поеми „Шуме”

Све што се тицало присуства индексног знака и што је започето у збирци *Побуне ума*, Бањевић је наставио и у поеми *Шуме* за коју издавач износи напомену да је написана 1937. године, а да су још од раније у припреми поеме *Обрачун*, *Рудник Какањ*, *Директор Грозни*, *Лика*, *Белведер*, *Црнка* и збирка пјесама. И у овој поеми постоји увертирна пјесма насловљена *Шуме* и штампана курзивним словима. Већ смо уочили да је комуникација са природом, у оквиру Бањевићевог пјесничког поступка, отворенија и приступачнија него кад је у питању однос човјек — човјек или човјек — Бог. Отвореност субјекта — човјека ка посматраном објекту — шуми и обрнуто, ствар је изворности у једном нетакнутом архајском простору у којем, самим тим, ни комуникација не може бити блокирана све до тренутка човјековог деструктивног одношења према природи.

Онда када субјект постане уништитељ датих му добара, од природе добија само мук. Уводна пјесма конструише богатство природног, боље речено, природиног живота те није случајно да је за сваки појам узет из таквог окружења аутор давао метафорске дефиниције. Перифрастично (описно) дефинисање појмова у овој је пјесми увијек дато у комбинацији са персонификацијом, асонанцом и алитерацијом; природа се овдје објашњава као феномен посебне животности, а њен витализам превазилази људске могућности и то је макроструктура независна од људског дјеловања и посве аутохтона — у њеним *сїаблїма сїрују сочна крв, небо се ваља йреко уїрина, букве су се раскрилале као цини, а йо разбијеној мјесечини шуме доїквивају свој дубок сан*. Фигуре дикције су допринијеле појачавању индексног знака, које је овдје особито изражено, и граде експресивни свијет сачињен од шумских предметности. *Шушањ — жуїо злайо, крик орла и фијуци, млазају воде, шибају смреке, жди дијеле и руде руже* — само су неки примјери шумске реторичности и звучности посебне пуноће живота. У садејству са аудитивним, дат је и визуелни план те читалац бива суочен са свијетом који посједује и ванредне облике синестетичности:

(...) У *сїаблїма сїрују сочна крв*
Још йоче млазе жарке, црвене...
Док неће йоїмуло рони црв
Лишће йламїи и влажно вене

(Бањевић 1937: 3)

(из пјесме *Шуме*)

У поеми *Шуме* свака је пјесма насловљена па се из самог наслова може наслутити мотив који ће у датој пјесми бити обрађен. А пјесме су сљедеће: *Порасї, Један йожар, Слуїња, Зашїїїїница, Шума је наша, Одбрана, Сјеча, Наднице, Обусїава рада, Пусїош, Друм и Планина*. Насловљеност пјесама од којих је свака посвећена шуми говори и о цикличном тематско-мотивском плану и у новој поеми. Бањевић није мијењао методологију јер се циклична повезаност показала као поступак којим се најочљивије реализују мотивска преобликовања — од индивидуалних биолошких мотива развијају се социјални мотиви који се базирају на колективној свијести. Од прве пјесме *Порасї* па до посљедње *Планина*, слажу се мотиви који својом динамичношћу употпуњују лајтмотив који се опет тиче

живота шуме, али и шумске предегзистенције и постегзистенције, при чему се ово посљедње везује са негативним људским утицајем на шуму. Већ у другој пјесми насловљеној *Један њожар* предочава се деструктивна страна збиље која може задесити шуму и од снаге природног удеса и од људског дјеловања. Пјесма се одликује фабуларношћу, али је однос наративног и лирског, ипак, у равнотежи, што је знак добро организоване поематске структуре.

Поједини дјелови, који се односе на представљање међуљудске комуникације, имају функцију стиха, а као елемент графичког распознавања дијалошког дијела даје се цртица испред стиха — *Шума изјоре, — Не дај!, — Варница скочи у долине, — Дојоре, — Заре за усред меса, — Ојоли наше домове*. Императив као заповједни начин и аорист као глаголско вријеме које се користи у сврху непосреднијег доживљавања, изабрани су облици који конкретизију затечену ситуацију, те су зато и сврсисходни као дијалошко средство. Додуше, има и појединачних ријечи које уопште не припадају дијалошком репертоару, али су носиоци стиха као *јуца* или *мрак*. Редукција синтаксичког материјала утиче и на интонациону структуру стиха; сасвим је сигурно да ће само једна ријеч која поприма носивост стиха предодредити и ритам сљедећих говорних јединица. Када стих посједује само једну акценатску цјелину (*мрак*), онда мора постојати и разлог таквог пјесничког поступка, јер се намеће рационално питање — зашто та јединица није могла стајати у комбинацији са другим, сљедећим јединицама, већ је само она на такав начин истакнута и осамостаљена. У *Бањевићевој њоезији се често дешава да само једна вербална јединица, са или без њроклишике на себе њреузима функцију сџиха (...). Наиме, субординирана вербална јединица одваја се и инџонационо осамосџаљује од свој уџравној члана и њри џомер на себе њреузима функцију сџиха, сџрукџуре вишеј реда, џако да захваљујући њрозоџјским факџорима и доџунском функционалном оџџеређењу она њроширује своје семанџичко њоље* (Бечановић 2006: 130).

У пјесмама *Сјеча*, *Наднице*, и *Обусџава рада* развија се тематика којом се директно алудира на актуелно вријеме. Простор шуме је, заправо послужио као модус упознавања са социјалном тематиком тога времена. Транспонована у пјеснички простор, шума има позитивну конотацију јер је заштитница људи. Међутим, са људским фактором шума ступа у опозитивни однос тек онда када људи постану њени уништитељи. Аутодеструктивне радње (*сјече*) које

њени виновници не сматрају таквима, артикулисане су ауторским ставом који асоцира и на став Јанка Ђоновића према тада актуелним урбанистичким плановима:

(...) *Први њуџи у наше њраисконске њоре
Колским изрованим крачаницама
Као касаји дошле жељезне сѝраве
Унишѝиле су букве, јеле, јаворе.
— Осѝасмо њоли на љуѝим ѝавоѝицама
Кроз црне ѝустѝе дубраве!*

(Бањевић 1937: 10)

Пјесме *Нагнице* и *Обусѝава рада* представљају програмску увертуру за стихове који ће касније бити доминантни у збирци *Оѝњена јуѝира*. Тежачки живот, експлоатација најнижих слојева друштва, немилосрдност природе према надничарима — детаљи су који говоре о Бањевићевом креирању социјалне тематике која ће обилежити највећи дио његовог каснијег стваралаштва. Све наведено праћено је доминацијом слоја звучања, наглашеном интонацијом, специфичном структурираношћу на темељу које вербална јединица која се жели нагласити може преузети функцију стиха и субјектовом позицијом која зависно од тога да ли посматра или има и учешћа у радњи, мијења своје перспективе. Посљедња пјесма *Планина* затвара лирско-епски круг и сублимира сву мотивску грађу конструисану кроз именоване пјесме. Може се схватити и као ода шуми и као лирска исповијест интонирана романтичарским доживљајем свијета. Поетски субјект је свој лични видокруг пројектовао кроз шуму и њен свијет, тако да се опажајно-когнитивни домен поистовјећује са шумском космогонијом:

(...) *Ти си била моја, шумо драѝа
Јуѝиру си ме росом кријейила
У крв ми сокове циједила
Мирисом смоле и бјелила
Свијейлила ми сувад ѝвоја
Гријала ми зими смрзле руке
Шумо драѝа, ѝланино моја.*

(Исто, 16)

2.3. Обликовање поетског материјала у збирци „Оињена јуџира”

Бањевићева збирка *Оињена јуџира* објављена је 1940. године под псеудонимом Мирко Митров, а састоји се из следећих цјелина: *За вријеме раџа*, *Људи у кршу (Ц. Горе)*, *Јуџира*, *Директор Грозни*, *Рудник Какањ* и *Обрачун*. Година издања збирке (1940) и синтагма *Оињена јуџира* већ унеколико предодређују програмску схему. Бањевић се овдје определио за високомиметичку структурираност поетских текстова па се свака пјесма може схватити као лирски фрагмент који интерпретира неку типску појаву у друштву. Рудници, фабрике, мостови и инфраструктура започета у доба социјализма у овој поезији јесте представа предметности из којих се изводи екстернализација поетског субјекта. Екстернализација овдје подразумева рефлектовање лирског субјекта на све приказане појавности, било да су друштвеног утемељења, било да се тичу природе и њених законитости. Прецизније, дескрипција природе у збирци *Оињена јуџира* има сврху доживљајне дјелотворности на лирског субјекта, чак и онда када је субјект посматрач који посредује из удаљене позиције. Неименовани субјект, најчешће преко доживљаја природе или друштва, обликује и сопствену идејност, а то се читује кроз резонување неког вриједносног става, па се његова функција, самим тим, усложњава. Утисак је да кроз изрицање различитих доживљајности субјектова свијест прелама неке интенције општеприхваћене у одређеном друштвеном кругу те је и свака изречена критика дата као обраћање многољудном перцептивном нивоу — што је и један од поступака сваке утилитаристички моделоване поетске структуре. Критика стварности и иронијски однос према њој јесу централна мотивска одређења збирке *Оињена јуџира*, што нам говори о једном сегменту цикличног организационог начела испраћеног и у овим пјесмама. Критика је овдје усмјерена према друштву које његује погрешна етичка начела, не схватајући да тиме подрива природну хијерархију вриједности и да дјелује аутодеструктивно. *Кућићи ђоју лажу јунашћиву, соју, камену / Никојовићи ваде хљеб животиом и њијуком / њријушене варнице скачу у њред-знак њламену / који се нађио и ври у кречу*. Наведени стихови су из пјесме *Људи у кршу* и говоре о епском атавизму црногорских горштака који, између свих осталих подјела, имају подјелу и на кућиће и никојовиће. На индиректан начин, Бањевић је овим указао на усуд црногорских топонима, јер свако мјесто тог региона има и еп-

ску знаковност. Ово је Бањевићев обрачун са свим наслеђима која су друштву донијела само неравноправне прерасподјеле, а то је, свакако, један вид антитрадиционализма.

У пјесми *Тужба св. Василију Острошком* у петнаест катрена садржана је најизразитија критика у цијелој Бањевићевој поезији, управо стога што у њој није дата параболизација друштвених односа, него је иронијским ефектима урушен мит о свемогућности једног свеца којем се Црногорци клањају двјеста година. Десакрализација, као и процес бунтовничког поништавања дотадашњих култних представа, нијесу појаве које су биле стране црногорској књижевности тога доба, али је сваки пјесник, ипак, обзирно иступао када је било неопходно срушити идеју водилу која је до тада сматрана врхунским принципом на којем су генерације духовно израстале. Када је још 1930. године у збирци *Побуне ума* Бањевић објавио тезу о негацији Бога, схватљиво је и да је деценију касније могао довести у сумњу свеце као божије изасланике и народно вјеровање у њих. Поларизацију између жељеног и очекиваног остварио је употребом приповједачког аориста и презента који овдје имају индикативну употребу. Иначе, ти су глаголски облици карактеристични за приповједачке врсте које се ослањају на нашу усмену традицију. Њихова употреба је спроведена јер је ријеч о потеском тексту који има изразито наративно ткиво. Обраћање свецу дато је техником низања аргумената против његове *моћи и силе*, чиме је светац изједначен са субјектом који му се обраћа. Патос у првобитном обраћању свецу (*Велики Острошки Василије свети / нек ти је слава.*) има функцију антиклимакса јер се убрзо нижу сви фактори који треба да афирмишу невјеровање у дуго изграђивани култ. Зато је првобитно обраћање само вид афективног дозивања и, у складу с тим, на исти начин се доживљавају и сви каснији облици обраћања — *йочуј, велики Василије злайни — О, вели, — свети Василије блаи* итд. Социјална димензија се даје у сваком стиху пјесме, а оштра црта се подвлачи између оних који имају и оних који немају. Употребљавајући гротеску, доводећи у сумњу хришћанску догму, називајући свеца утјешитељем ситих и манастирску братију диволима који су постали *силни и крући*, Бањевић детронизује све сакралне ауторитете једне нације. *И ништиа доле не окрену на тио, ти не йоможе нама йолима, / йомоја оним шито ти дају злайо / и к шеби йосйодским дођу колима.*

Поремећај реченичног низа у збирци *Оињена јуџира* је мање изражен него у збирци *Побуне ума* и поеми *Шуме*, стога што је циљ ове поезије повећање комуникационе подлоге са публиком, те је и мањак информативности у складу с том намјером. Сам субјект кореспондира између приказаног свијета и публике која је у изван-приказивачкој зони. Оно што постаје основно парадигматско својство Бањевићеве поезије јесте наглашена емоционалност лирског субјекта и егзалтиран израз којим се артикулише емоција. Услјед усложене функције лирског субјекта, формира се и стих који није еквивалентан традиционалној варијанти. Дакле, такав пјеснички поступак је одржан и у овој збирци, али није заступљен у оној мјери у којој свакако јесте у збирци *Побуне ума*:

*Кобно, ко мрки лешинари,
Круже
И крше
Нечим авиони –
Они ме јоне
У ровове
У здјејове
У заклоне.
О, да њобдејнем! — Куда?*

(Бањевић 1940: 13)

(из пјесме *Авиони*)

Евидентно је да Бањевић подржава обликовање стихованих целина које се састоје из једне или двије ријечи, чиме се проширује њихово семантичко поље. Такође, његов субјект се, као и у претходним збиркама, непрестано пита и екскламативно закључује, али је разлика између овог и претходног циклуса та што у овим поетским текстовима аутор има и етичку намјеру, сходно времену у којем ствара, те подражава стварност и са њоме живо комуницира. Зато ова поезија посједује и реторски занос и субјекта којим се не заокружује његова уска индивидуалност, већ кроз њега ескалира и дух борбеног колектива. (*— Ми смо ослободили вас! — кликшаху у крвави дан*). Најзаступљенија рима у овој поезији јесте унакрсна, али су и узастопна и обгрљена такође присутне. Узастопна се употребљава као најподеснија за декламовање обавјештења које треба да узбуде народну масу:

— Рудник Какањ, наш санаториј,
 Рудник Какањ наш крематориј.
 Рудник једино наше оћниште,
 Рудник Какањ наше склониште,
 Рудник је наша мрачна зборница,
 Рудник је наша скућа родница.

(Исто, 73)

(из пјесме *Катастрофа*)

Насупрот узастопној, обгрљена рима је Бањевићево средство подстицања динамичности; њоме се обликује привидно стишана емоција која се даје по етапама и на крају израста у револт:

И данима је отац мој стари
На враћима суднице чекао
И данима је лицемјерне фигури чекао
Тућа и бол му се у јруд рањену зари.

(Исто, 73)

(из пјесме 1923)

Фразелoшка поређења типа — *ко вајру јросуше йламен, дуван ко ојека, кайље к'о ојров, к'о йојача йојле руке*, фреквентна су у циклусу *Оћнена јујра* и на извјестан начин доприносе и овдје цикличној организацији, мотивској уоквирености и чак успостављају метатекстуалне везе међу пјесмама које су обједињене тематско-мотивском структуром.

3. ЗАКЉУЧАК

Критичар Миодраг Шијаковић у тексту *Језик као звуковна симболика у поезији Мирка Бањевића* истиче Бањевићев пјеснички језик, то јесте лексички фонд који је подређен лирском захвају, констатујући да је особеност Бањевићевог поступка формирање иконичког знака који прераста у симболички. Ослањајући се на текст Радомира Константиновића *Мирко Бањевић йраисконац* и истовремено га сматрајући једним од најстудиознијих радова о Бањевићевој поезији, Шијаковић наглашава управо употребу дијалекатске лексике, уз чију помоћ се сугестивније доживљава сумња, запитаност и страх лирског субјекта. У наведеном тексту дат је и одломак

Констатиновићевог написа: *Ломио се речима и кроз речи, као да их њрви изјовара. У њејовом језику има дилувијалне снаје и несјрејно-стии њрвине; у њејовом црнојорском, изворном народском јовору који као да ће свакоја часа да склизне у десетјерац, и који је менјално десетјерачки иако је сјихован на друјоме слојомерју, има зајтамљелостии и ѡешкоће речи која као да је ојимана од јусјиње, нешијо исконско, нека обилностии и сила које, међујим, не усјевају да дођу до шехничке арјикулације* (Шијаковић 2002: 275). Дакле, Мирко Бањевић праисконац, све што описује, па било да су у питању митолошке појаве, егзистенцијална питања или религиозне теме, обликује звуковном симболиком, а каткада у његовом поетском дискурсу долази и до реализације реторике неисказаног, будући да паралингвистичка комуникација кореспондира са праисконским чуђењем.

Феноменолошке интерпретације Бањевићевог међуратног поетског опуса, доказују да је лирска вокација остварила примат у емоционално-рефлексивном исказивању црногорских стваралаца након 1918. године. Као и сви југословенски ствараоци тог доба, и црногорски пјесници коначно поимају да је лирски субјективитет уједно и тачка гледишта из чије се перспективе најличније доживљава стварност.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Бањевић, Мирко (1930). *Побуне ума*. Никшић: Штампарија А. Д.
- [2] Бањевић, Мирко (1937). *Шуме*. Никшић: Штампарија А. Д.
- [3] Бањевић, Мирко (1940). *Ојњена јујира*. Никшић: Штампарија А. Д.
- [4] Бечановић, Татјана (2006). Особености Бањевићевог песничког поступка. У: Зборнику радова о Мирку Бањевићу — *Пјесник и врјеме*, Подгорица: ЦАНУ, стр. 127–137.
- [5] Бужињска, Ана и Павел, М. Марковски (2009). *Књижевне теорије двадесетјој века*. Београд: Гласник.
- [6] Церовић, Рајко (2003). *Црнојорско књижевно искуство*. Подгорица: ДАНУ.
- [7] Ђуровић, Душан (1937). *Књижевно стварање у Црној Гори*. Зета.
- [8] Флакер, Александар (1982). *Поејика ојоравања*. Загреб: Школска књига.
- [9] Флакер, Александар и Шкроб, Зденко (1964). *Сјилови и раздобља*, Загреб; Матица Хрватска.
- [10] Фридрих, Хуго (2003). *Сјрукјура модерне лирике*. Нови Сад: Светови.
- [11] Ивановић, Радомир (1987). *Дијалој с дјелом*. Титоград: НИП Побједа.
- [12] Ивановић, Радомир (2011). *Писци и јосредници*. Нови Сад: Змај.
- [13] Јаус, Ханс Роберт (1987). *Естетика рецејције*. Београд: превела Дринка Гојковић.

- [14] Јовановић, Александар (1987). *Основе српској модернизма*. 1987: Савременик 4–5.
- [15] Калезић, Василије (1975). *Покрејт социјалне лијтератууре*. Београд: Књижевна задруга *Пејтар Кочић*.
- [16] Калезић, Слободан (2002). *Црнојорска књижевност у књижевној кријици V*, Подгорица.
- [17] Капидзић-Османагић, Ханифа (1966). *Српски надреализам*, Сарајево.
- [18] Којен, Леон (1996). *Студија о српском сјиху*, Сремски Карловци — Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- [19] Лотман, Ј. М. (1976). *Структура умјетничкој шекста*. Београд: Нолит.
- [20] Марковић, Слободан Ж. (1970). *Књижевни јокрејти и шокови између два рата*, Београд, Обелиск.
- [21] Милић, Војислав (1978). *Писци и концепције*. Титоград: Издавачка дјелатност.
- [22] Мишић, Зоран (1976). *Између једносјавној и јразној, у књизи Кријтика њесничкој искуства*. Београд: Српска књижевна задруга.
- [23] Палавестра, Предраг (1983). *Правици јроучавања међурајне српске књижевности (1919–1941) у зборнику Међурајна српска књижевност*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- [24] Петковић, Новица (1990). *Опегди из српске јоејтика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- [25] Тешић, Гојко (1985). *Књижевна кријтика између два рата II*, Београд: Прогрета, Нолит, Завод за уџбенике.
- [26] Тешић, Гојко (1983). *Зли волшебници; књија I*. Београд — Нови Сад: Слово љубве и Београдска књига — Матица српска.
- [27] Тешић, Гојко (1983). *Зли волшебници II*. Београд — Нови Сад: Слово љубве и београдска књига — Матица српска, 1983.

Olga VOJIĆ-KOMATINA

EXPRESSIONISTIC ELEMENTS IN THE POETRY OF MIRKO BANJEVIĆ

Summary

Epic-creative systems existing in Montenegro even at the beginning of the twentieth century, imposed standards of a creative process, since the Montenegrin cultural heritage proclaimed both the model of the traditional construction of verses and the representation of epic poetry. However, a certain number of poets, due to the mission of avant-garde reflexes in the Yugoslav poetry, particularly through Belgrade's expressionism and surrealism whose codes are represented by Risto Ratković, over time realizes that the new age brings a new literary style and a completely different expression.

The new expression demands an innovative form, that is a different concept in the process of constructing verses, therefore it is understandable why some Montenegrin poets choose to deconstruct both the linguistic-stylistic and the semantic plan of a poem.

Decanonization of the poetic process involves a release of traditional normative procedures and a deviation from the romantic positioning when it comes to the technical side of a poem, as well as the thematic-motive plan; but opposing to stereotypes of creation also refers to resemantization of all existing situations in the poetry. It is clear that, due to traditional standards, the mentioned process progressed more slowly, but the avant-garde poetic coordination still found its place even in this poetic space.

One of the major representatives of the spirit of the new poetry in Montenegro between two World Wars was Mirko Banjević. The expressionistic literary procedure in his poetry is reflected in euphoria of expression, in implementation of the lyrical subject that has a complex function because it is the arbiter of all emotional experience, in desacralization as a supreme conceptual postulate that disavows all previous religious beliefs, in predominance of an iconic sign created through paralinguistic communication and stylistic figures of diction and construction. As a primary paradigmatic feature of his poetry we emphasize the circulation that includes all mentioned elements of his poetry. Layers of sounds and meanings represent a system which is causally built since the auditory philology of Banjević's verses intensifies the icon and, most important, opens a wide semantic field.

Key words: avant-garde reflexes, expressionism, surrealism, decanonization, resemantization, euphoria of expression, desacralization, iconic sign, stylistic figures of diction and construction, semantic field