BIBLIOTEKA

Znakovi pored puta

Uređuje
DRAGAN LAKIĆEVIĆ

NEBOJŠA VASOVIĆ

POEZIJA KAO IZVANUMIŠTE

ĐORĐE MARKOVIĆ KODER

ESEJI

»RAD«
Beograd, 1983.

I

ĐORĐE MARKOVIĆ KODER — NIČIJI PESNIK

Sudbina i priroda umetničkih dela umnogome zavise od konteksta kulture u kojem nastaju. Govoreći o Jakovu Ignjatoviću, Milan Kašanin primećuje: »... pripovetke »Poeta i advokat« i »Uveli listak« pokazuju kakav bi Ignjatović bio veliki pisac da nije živeo u malom svetu i pisao za čitaoce iz malog sveta.« U tom istom »malom svetu« živeo je i pesnik Đorđe Marković Koder,[1] koga Ignja-

[1] Đorđe Marković Koder rođen je 1806. u Binguli ili Sremskoj Mitrovici. Posle školovanja u Segedinu i Šarošpataku, u Pešti je studirao grčki i latinski, pohađajući istovremeno nastavu iz najrazličitijih oblasti, od filozofije i estetike do tehnike, prava, astronomije i medicine. Pored grčkog i latinskog, učio je i druge jezike: mađarski, nemački, francuski, italijanski, ruski, engleski, hebrejski, turski, arapski, persijski, jermenski, sanskrit. Živi životom lutalice, uglavnom, putujući i učeći. U svojoj knjizi o Zmaju, Laza Kostić ga se seća kao »starog osobenjaka i pravog boheme-a«. Poznat je i kao učitelj mačevanja, 1838. u Kragujevcu podučava mačevanju Miloševog sina Mihajla. Putuje po Bosni, Grčkoj, Turskoj. Iz Carigrada odlazi pešice da vidi tek otkopanu Troju. Kao prvi Srbin koji je video otkopane ruševine ovog grada, potpisao se na iskopinama Troje. Obilazi Italiju, Bliski istok, a bio je i u Africi. Kao pesnik, javiće se u *Svetovidu* 1852, a kao prevodilac Andersenovih bajki pojavljuje se u *Sedmici* 1858. Za života je objavio samo jedno delo, spev pod naslovom *Romoranka* 1862. Umro je u novosadskom »Uboškom domu« 1891. Sahranjen je na Uspenskom groblju u blizini grobova Jakova Ignjatovića i Đorđa Rajkovića, ali mu je grob kasnije prekopan i zaboravljen.

tović tako živo slika u svojim *Memoarima*. Ali Koder, za razliku od Ignjatovića i drugih pisaca njegovih savremenika, nije ni najmanje pisao za »čitaoce iz malog sveta«. I ne samo za njih, nije on ni najmanje mario čak ni za one koji pripadaju učenom svetu. U posveti njegovog speva *Romoranka* stoji: »ne školi, ne kom učenom društvu . . .«.

Činjenica da Koder čitavih pet decenija istrajava u pisanju svoga dela, u potpunoj izolaciji, govori o njegovoj stvaralačkoj samosvesti i neviđenoj energiji. Njegov slučaj je bez presedana u našoj pesničkoj tradiciji, gde se oduvek češće pisalo za ugled, za »koru hleba i čašu vina«, za svoju ličnu slavu ili slavu naroda, nego za slavu poezije. Koder je do kraja podneo stvaralačku samoću koju je sam izabrao. Stvorio je delo koje je rezultat njegovih ličnih htenja, a ne kompromisa sa publikom, bilo onom iz »malog sveta«, bilo onom učenom.

Nije slučajno Jakov Ignjatović sa toliko ljubavi i lucidnosti sačinio Koderov portret u svojim *Memoarima*. Ignjatović je bio čovek velikog obrazovanja i širokih pogleda. Njemu, koji se zalagao »za proširenje transfuzijom svetske kulture u narodu« i za »stvaranje književne inteligencije koja stoji u aktivnom dodiru sa velikom evropskom kulturom«, obrazovani kosmopolit Đorđe Marković Koder morao je biti posebno blizak. I ne samo to, i Ignjatoviću je, kao i Koderu, bilo strano da umetnost i poeziju svodi na političku tendenciju. »Književnost« veli Ignjatović »ni s koje strane ne trpi diktature, a političke najmanje«, i dalje »književnost ne živi od političkih davorija i ‚marseljeza'.« Nema sumnje da su u tom pogledu Ignjatović i Koder bili saglasni. Za obojicu je umetnost bila cilj, a ne sredstvo kojim se uzdižu i proslavljaju svakodnevne istine, pogotovu ne one političke.

Neobična sudbina Đorđa Markovića Kodera kao da je donekle predodredila sudbinu njegovog dela. Odsutan iz javnog života, Koder je proveo život radeći isključivo na svom ambiciozno zamišljenom pesničkom delu, koje je trebalo, kako je to rekao u jednom pismu, da se razlikuje od svega onoga što se do tada moglo naći u književnostima slovenskih naroda. Na svoje delo Koder je utrošio pola veka. Do uspeha mu nije bilo stalo. Za razliku od naših ostalih pesnika romantičara, nije se bavio dnevnim događajima ni dnevnom politikom, niti je ikada napisao ijednu pesmu kojom bi stekao popularnost i učvrstio ugled kod svojih savremenika. Kao što znamo, Zmaj je, između ostalog, zbog svojih prigodnih pesama završio kao akademik. Koder je završio kao prosjak, u domu za siromahe, gde je i umro. Povučeni usamljenik, Koder kao da nije bio od ovoga sveta. Nije voleo da se druži sa ljudima a još manje da ih, kao drugi pesnici koji su u ono vreme bili opsednuti kultom genija, ubeđuje u svoju izuzetnost. Nije lako dokučiti psihološke i druge razloge njegovog neobičnog usamljeništva. Čime se sve bavio i da li je, između ostalog, pripadao nekoj verskoj sekti i kojoj — ostaće da nagađamo. Ali jedno je izvesno: Koder se veoma interesovao za magijsko-vradžbinsku tradiciju koja je oduvek postojala u narodu. I ne samo to, sasvim je verovatno da se i sam bavio magijom, ili bolje reći, različitim vidovima magije. Moguće je pretpostaviti da su koreni njegove manije gonjenja bili vezani upravo za njegovu odanost magiji, za dozivanje sila o kojima ništa nije znao već ih je samo naslućivao, sve dok ga to naslućivanje nije nervno načelo. On, koji je bio odličan mačevalac i koji je i oficire podučavao u mačevanju, stalno bežeći od ljudi, verovatno se nije plašio neke spodobe od krvi i mesa

već pre nekog demona, ili zle sile koja se ne bi dala savladati veštinom mačevanja. Taj iracionalni strah podrivao je njegovu psihu i verovatno ga uvek iznova vraćao svetu magijskog i vradžbinskog. Jer, za njega su i život i poezija bili neka vrsta primenjene magije, avantura u onostrano bez mogućeg sagledavanja nekog konačnog cilja. Koliko su Kodera privlačili razni vidovi magije vidi se iz njegovih stihova. Koder, na primer, pominje magijsko oživljavanje mrtvih:

Зато вреба да превари страву
Која има отвор-траву праву.
Што је била Змији под Језиком
Сма покојном што превар' Адама,
Те је траве сила од Начала
Самотвора што путе отвара
Крајна мора и ледена крави.
Од које ти покојни оживе.[2]

Na drugim mestima naći ćemo nagoveštaje da mu ni crna magija nije bila nepoznata:

Лето, Месец, дан и час навéшћу,
Црном вуном и безгласним писмом[3]

ili:

Што сам посто понос и височе?
И претеча црнога Опела,
И што мамим сузу из сузника?[4]

[2] *San Matere srpske,* 460—467.
Svi navodi Koderovih stihova u ovoj knjizi dati su prema izdanju Koderovih spevova u časopisu »Književna istorija«:
San Matere srpske, »Književna istorija«, 34, Beograd, 1976;
Devesilje, »Književna istorija«, 36, Beograd, 1977;
Mitologije, »Književna istorija«, 41, Beograd, 1978;
Iskoni, »Književna istorija«, 42, Beograd, 1978.
[3] *San Matere srpske,* 5195—5196.
[4] Ibid., 4517—4519.

»Crna vuna« i »bezglasno pismo« upućuju nas, očigledno, na onaj drugi, nerazumljivi, skriveni govor za kojim je Koder tragao čak i po cenu da postane »preteča crnoga opela« i da se izloži opasnosti da dozove »suzu iz suznika«, to jest svoju sopstvenu nesreću. Jer, znao je Koder dobro kuda magija može da odvede:

Глуво доба, шалила се с' главом
Нарицати, нагађат судбине,
У Заплави од целе Дворане
Сама себи замрсила чине,[5]
. . .

Nema sumnje da je jezik magijskog dozivanja, vračanja i predskazivanja, Kodera opijao. I ne samo to, ovaj jezik je u stanju da podstakne imaginaciju, budući da je neprekidno uperen u nevidljivo i onostrano. Ne želeći da Koderovo delo svodimo na njegovu magijsko-vradžbinsku komponentu, ipak želimo da istaknemo sledeće: magija je za Kodera bila izuzetno značajna jer je kroz nju pesnik iskusio da se onostrano i nevidljivo ne može dozivati jezikom koji je svakodnevan i koji se, vazda, odnosi samo na vidljivo. Ko hoće da opšti sa nevidljivim mora da iznađe nov jezik pomoću kojeg će moći da se onome što je nevidljivo obrati. Kao što ćemo videti, Koder je iskustvo magijskih postupaka i magijskog jezika svakako imao na umu, iako ova iskustva nije direktno prenosio u svoju poeziju. Bezrezervno se prepuštajući imaginaciji, koja je trebalo da ga odvede do neke iskonske i tek slućene realnosti, stvorio je jedan autentičan, lični jezik kojim se toj nadpojamnoj stvarnosti obraćao.

Koderovo delo je oduvek zbunjivalo književne kritičare i istoričare. A pošto se oni ne

[5] Ibid., 1046—1049.

daju zbuniti, njegovo delo ocenjeno je kao nerazumljivo, neujednačeno i nedovršeno. Po oceni dobrog dela kritike, Koder je nedovoljno darovit i neumeren pesnik koji nije uspeo da stvori nijedno »čitljivo« i istinski vredno delo koje bi se moglo meriti sa najboljim delima našeg romantizma. Argumenti kojima je napadan Koder ostali su skoro isti od Skerlića do Miodraga Pavlovića. Kao da se ponavlja nešto slično poznatoj hajci beogradskih filologa na Lazu Kostića. A i motivi osude su slični: neumerenost, zastranjivanje u stvaranju neologizama, kriza jezičkog čula.

U ime čega se kritikuje Koder? Kao i onda Kostić, u ime harmonije i celine, u ime »logike i smisla«, kako bi to lepo rekao Skerlić. Kodera Skerlić optužuje da je na glavu srpskog jezika navukao ludačku kapu, a Miodrag Pavlović postavlja sličnu dijagnozu: »U Koderovoj upotrebi jezika ima patologije — jezičke i druge.« Opet sve u ime zdravlja, logike i celine. I dalje: »Koderov jezik« — kako kaže M. Pavlović — »zbori ali ne govori.« U Evropi, mnogi pesnici još od perioda kasnog romantizma prestali su da »govore«, pa ih tamo niko ne odbacuje što zbore i romore. To u Evropi. Ali kod nas, teško onome ko odbija da »govori« o velikim temama i sadržajima u obliku celovito i harmonično ukomponovanih pesama. No, vratimo se neumerenom i neujednačenom Koderu, pa budimo makar malo iskreni. Da je Koder, kojim slučajem pisao na nekom od velikih svetskih jezika, sasvim je moguće da bi taj isti Koder bio hvaljen upravo zbog onoga zbog čega ga mi kudimo. Taj isti Koder bio bi, bez sumnje, proglašen pretečom modernog (što on, kao što ćemo videti, i jeste), a njegove necelovitost i neumerenost bile bi upravo ono što ga približava duhu modernog koji, kad god može, odustaje od celovitog i harmoničnog u

ime parcijalnog i disonantnog. »Nedovršenost« njegovog dela ne bi se zvala nedovršenost već »delo u nastajanju« ili »otvoreno delo«.

Jer, lako je već na prvi pogled uočiti da je za Kodera pisanje bilo pre svega *proces*, a ne grčenje da se u skladu sa određenom književnom normom dođe do idealnog rezultata. Naravno, mi, koji smo se vazda i u svim vremenima borili za elementarnu pismenost, u nedovršenosti nečijeg dela kao da nismo u stanju da vidimo ništa drugo do puku nedovršenost. Kao da opšti nizak nivo pismenosti naše kulture ostavlja tragove u svima nama. Mi u psihologiji imamo dosta đačkog, pa se stalno bojimo da negde ne omanemo, loveći pri tom kod drugih razne nedovršenosti i neujednačenosti. Toliko se mučimo da dođemo do pismenosti, do norme, da posle više nismo u stanju da oprostimo onim piscima koji se o tu teško stečenu normu ogreše.

Kod nas bi bilo prosto nemoguće da neko toliko izgreši kao jedan Paund. A dok to ne bude bilo moguće, nećemo ni imati istinske novatore. Imaćemo samo one koji ne greše i koji greše pomalo, dok im se ne ukaže na grešku. Upravo onda kada treba oceniti i vrednovati ovako radikalne pesničke poduhvate kakav je bio Koderov, izlazi na videlo naša nesposobnost da kod našeg pesnika uočimo ono što bismo inače veoma lako uočili da je reč o pesniku koji potiče iz velike kulture. Jednostavnije rečeno: izlaze na videlo poznati i po svoj prilici neizlečivi kompleksi male kulture. Paundu ćemo, na primer, začas oprostiti što se ogrešio o mnoge jezičke norme i preterivao kao niko, ali ne i Koderu. I dalje, ne trepnuvši, tvrdićemo da nam je Paund razumljiv, a Koder nerazumljiv. Posle svega, vredelo bi upitati se: nije li patologija

u nama a ne u Koderovom delu? Nije li patologija upravo u našoj potrebi da sve ono što se ogrešuje o normu proglasimo patološkim. I ne sprečava li nas upravo ta patologija da Koderovo delo doživimo i shvatimo?

Kako objasniti Koderovu »nerazumljivost«, ili, bolje reći, izvesnu neprohodnost njegovog teksta? Najlakše je sve to pripisati odsustvu dara, nedostatku jasne ideje i plana. Međutim, trebalo bi pogledati najpre šta o svemu tome kaže sam pesnik. Kakav je bio njegov odnos prema stvarima koje su za nas još uvek neprikosnovene? Da li je Koder neko ko naprosto nema šta da »kaže«, ili neko ko ne ume da se izrazi? Nijedno od toga. Više nego ijedan naš pesnik romantičar, posumnjao je Koder u mogućnost da se pomoću misli dokuči ne samo ono što je bilo nego i ono što će biti, naslutio je da su reči kojima se svakodnevno služimo samo »označaji što ništa ne znače« i da se sve čovekovo znanje, u krajnjoj liniji, svodi na svest o neznanju.

За Заоком, тамо су Начала,
Како ћу ја мислити о спретку.
О Напретку — умотаном веку
У пучини, Недокучимици!
Означаји, што ништа не значе,
До циглога: Знамо, да не-знамо.[6]

Koder nije naprosto bio nesposoban da se izrazi »tačno« i »jasno«, on je posumnjao u takav način izražavanja, jer je istinski posumnjao u čovekovu misao. A kao što znamo, zahtev za jasnim izražavanjem pre svega je zahtev misli i intelekta. Za Skerlića, smisao i logika su sve i svja. Za Kodera, trice i kučine. Koder je više od svega voleo da um izvrgne podsmehu:

[6] Ibid., 3853—3858.

Да л' је ум то, да ли је то нагон!
Је ли ум то? за мој ум је напон.
Је ли нагон? за мој ум је распон!! —[7]

Kao što iz navedenih stihova vidimo, um ne može da izađe na kraj ne samo sa nagonom već ni sa samim sobom. Sve što um može to je da se napinje i raspinje unedogled i bez ikakvog ishoda. Zar da nas onda taj i takav um vodi kroz život, zar da nas on podstakne na poeziju!

Da li je ijedan naš romantičar otišao dotle da utvrdi da »označaji ništa ne znače«? Naravno, pod označajima Koder je podrazumevao reči, sadržinu reči. Kada iz perspektive savremenog trenutka imamo na umu pomenute stihove, ne možemo a da u njima ne vidimo anticipaciju nečega što će biti aktuelno tek u našem vremenu koje svakodnevno proživljava krizu svih značenja i sadržaja. Nije li Koder još u 19. veku nagovestio krizu svih onih reči od kojih se očekuje da nas preciznim označavanjem sadržaja dovedu do istine?

Tek onda kada se oslobodimo navike da čitanje poezije shvatamo kao dešifrovanje značenja, naučićemo kako da čitamo Kodera, i sa njim veliki broj modernih pesnika. Koder je naš prvi pesnik koji svoj stih nije nužno potčinjavao određenom sadržaju, prvi koji je stvorio delo oslobođeno dominacije sadržaja. A to je činjenica koja se ne bi smela prevideti, činjenica koja iz današnje perspektive Kodera čini daleko značajnijim nego što to obično mislimo. To da sadržaji u poeziji sputavaju i da je jedino imaginacija ta koja oslobađa, za Kodera je bilo sasvim izvesno. Nije li u tome Koderova istinska aktuelnost? Svi naši romantičari bavili su se sadržajima. Koliko god, ponekad, bili skloni

[7] Ibid., 3062—3064.

čisto poetskom eksperimentu i jezičkim vratolomijama, kao Sima ili Kostić, oni su ipak sve vreme pokušavali da nešto saopšte, da kažu, da budu svedoci svoje burne epohe, svojih ličnih strasti i zanosa. Koder je, međutim, krenuo drugim putem, on je sasvim svesno i dosledno kroz celo svoje delo odustajao od zemaljskih sadržaja u ime imaginacije i jezičke igre. Koliko Koderu nije bilo do sadržaja i do jasnih značenja vidi se i iz njegovih razjasnica koje je ispisivao da bi, navodno, objasnio značenje pojedinih reči i simbola. Koderove razjasnice ne služe nimalo zato da naprosto olakšaju čitanje teksta, da razjasne. I dobro je što je tako, jer, da ga zaista razjašnjavaju, to bi značilo da su hermetičnost i mestimična neprohodnost Koderovog teksta puka kamuflaža. Koderova hermetičnost, međutim, nije veštačka i nije joj cilj da jasno obuče u nejasno pa da ga onda, naknadno, putem razjasnica, objasni — to je izvorna pesnička hermetičnost. Nije tu reč o značenjima, već o jeziku samom. Otuda, razjasnice nemaju šta da nam razjasne, i one same su pesnički jezik, rukopis imaginacije, samo to i ništa više.

Niko od naših romantičara nije verovao u moć imaginacije kao Koder. On se imaginaciji predavao kao u nekom ludilu ili bunilu, bez zadrške i bez trunke straha. Za njega, imaginacija je bila i ostala vrhunska magija. A u potpunom predavanju imaginaciji najvažnije nije stvaranje »celovitog« dela, već neprekidno otvaranje sluha u tamnom vilajetu beskrajnih i nepredvidljivih jezičkih mogućnosti.

Koder je naš prvi pesnik koji je služio isključivo muzi poezije. Tradicija »čiste poezije« na našem tlu počinje njegovim delom. U tome je takođe jedan od razloga što je Ko-

der nailazio na mnoge otpore. Mi kao da još uvek u našem romantizmu najviše volimo ono kolektivno-nacionalno i prosvetiteljsko-didaktično. Koder, međutim, nije služio ni narodu, ni istoriji, ni Vukovoj reformi. Bio je *samo* pesnik i verovao je *samo* u imaginaciju. Vreme je da se upitamo: hoćemo li još uvek kažnjavati Kodera zato što je, za razliku od drugih naših romantičara, odbio da govori u ime kolektiva? I najzad, nismo li mi tog istog Kodera jednom već kaznili onda kad je, kao jedan od najobrazovanijih Srba onoga vremena, umro u domu za siromahe kao poslednji bednik?

Poznato je da se kriza epohe odražava i kao kriza jezika. Tako je i kriza jezika u epohi romantizma bila u tesnoj vezi sa krizom ondašnjeg društva zahvaćenog najrazličitijim promenama. Jasnost i tečnost jezika u jednog Radičevića ili Zmaja je tolika da današnji čitalac ne dobija utisak da je njihovo doba bilo zahvaćeno i jednom istinskom krizom jezika čiji je jedan od vidova bila i Vukova reforma. Nama danas može izgledati kao da je sve bilo lako i jednostavno. Istina, u mnogim slučajevima idiom narodnog govora poklapao se manje ili više sa težnjama i duhovnim horizontom samih pisaca. No da to nije uvek bio slučaj, Koder je najbolji primer. Njega sam narodni jezik nije mogao da zadovolji, što ne znači da mu je bio stran. Naprotiv, učio je Koder jezik upravo od naroda ili, bolje reći, od matera srpskih, gatara, vračara i travoukih starica, ali mu taj jezik nije bio i dovoljan. U vreme kad je sve bilo u znaku postojeće jezičke reforme, Koder se upustio u pozamašnu avanturu: u izgradnju jednog novog, vilenjačkog, snolikog i do tada neviđenog književnog jezika koji, takav kakav je bio, nije mogao da nađe put do većeg broja njegovih savremenika. Sasvim je očito da Ko-

der nije tragao za normom budućeg književnog jezika već za svojim ličnim poetskim svetom. Štaviše, sve što je bilo normativno njemu je bilo strano. Ali protiv Kodera pesnika — ni to ne može biti argument.

Dok je njegovim savremenicima pesnicima jezik bio samo sredstvo, za Kodera je jezik bio nešto sveto, nešto što mu je omogućavalo da opšti sa jednom višom, nad-umnom stvarnošću. Koder je naslućivao da je negda, na prapočetku vremena, morao postojati jedan drugi jezik, jezik u kojem svaka reč može da dozove svaku stvar, ali ne u smislu pukog označavanja već u smislu magijske identifikacije. U Koderovoj poeziji reči kao da teže da se vrate u tu prvobitnu čistotu, u bestelesnost i lebdenje. Njegove reči su kao duhovi, samo su prividno tamo gde ih nalazimo, one su svuda i nigde, negde u neopipljivom prostoru sluha. Koderu jezik nije služio da bi pomoću njega izrazio neke ideje ili dočarao poznate mitološke predstave. U njegovoj poeziji reči više ne upućuju na značenje već na magiju trenutka u kojem su nastale. Koder kao da je naslućivao onu univerzalnu korelaciju svih stvari, o kojoj je govorio Šlegel: »Sve su stvari u odnosu prema svim stvarima; sve stvari prema tome znače sve stvari; svaki deo univerzuma odražava njegovu celinu.« Ovakvo shvatanje univerzuma menja i odnos prema reči.

Oslobađajući reč od nužne potčinjenosti značenju, jer to što ona označava i nema identitet samo po sebi već samo u mreži univerzalnih korelacija, pesnik je istovremeno oslobađa za igru i imaginaciju. Oštro podvajanje svakodnevnog i poetskog jezika, intelekta i intuicije, uma i »izvan-umišta«, koje nalazimo u Koderovom romantičarskom misticizmu, biće veoma izraženo u poetikama i poeziji simbolista.

Najzad, za Kodera možda i nije bilo najvažnije da stvori nov jezik koliko to da bude *slobodan* u jeziku i kroz jezik. Koder nam je ostavio u amanet to da se sloboda mora osvojiti, pre svega i iznad svega, u imaginaciji i u jeziku, naprosto zato jer je, možda, jedino tu i ima. Dozvoljavamo sebi ovu nijansu imajući na umu ne samo prirodu Koderovog pesničkog dela već i njegovo odsustvovanje iz društvenog života, uporno odbijanje da se u političkoj borbi vidi put ka čovekovom oslobođenju. Da li je Koderov stav i u tom pogledu bio proročanski ili ne, zavisiće od toga kako ćemo oceniti ono što su nam političke borbe donele od 19. veka, pa do danas.

Već je isticano da je Koder tvorac i jedne originalne mitologije. Kakav je njegov odnos prema mitotvorenju? Koder je naš prvi pesnik koji je shvatio da mit ne mora nužno da bude dat unapred da bi se tek potom izrazio pomoću jezika, već da se sam mit nalazi i otkriva u naslagama jezika. Stvarajući svoj jezik, Koder je stvarao svoje mitove. Vile kao Ravanica ili Požarka, biljke kao *devesilje* ili *stidak*, postoje samo u svetu Koderove mitologije. I dalje, one bukvalno ne postoje izvan onih imena koja im je dao Koder. Stvarajući svoj jezik, ovaj pesnik je postepeno izgradio svoju mitologiju. Ostali naši romantičari radili su suprotno. Oni su se u skladu sa svojim potrebama koristili već gotovim i prepoznatljivim inventarom onih mitoloških slika koje su bile omiljene u epohi romantizma ili, pak, klasicizma. I po tome nam je Koder bliži od njegovih pesnika savremenika. Savremeni pesnici, takođe, sve više teže ka stvaranju ličnih mitologija, a sve manje se koriste poznatim slikama i simbolima koje im nude klasične mitologije.

Isto tako, Koder nije manje originalan ni u pogledu stiha. Već na prvi pogled može se

videti da je sloboda jezika i ritma u njegovom stihu sasvim neuobičajena za metar deseterca. Koder je nastojao da u silabičkom okviru deseterca jezik oslobađa, a ne da njime ovladava da bi ga, naprosto, upotrebljavao. Ritam Koderovog stiha daleko je od simetričnog i pevljivog stiha njegovih savremenika. Koderov deseterac je iznutra toliko ispresecan različitim cezurama da na momente postaje samo ljuštura, u kojoj se oslobođena jezička masa kreće u do tada nečuvenom ritmu. Kao što znamo, insistiranje na osamostaljivanju jezika i ritma, u odnosu na metričku strukturu, biće naročito aktuelno u poeziji pesnika avangarde s početka 20. veka.

Koderovo shvatanje kosmosa, njegova vera i težnja da se ponovo vrati na početak stvaranja, na izvor reči, u neoskrnavljenu i idealnu čistotu prirode — očigledno ga povezuje sa shvatanjima simbolista. Sloboda imaginacije i jezika bili su način na koji je pesnik opštio sa beskrajem. Kao što smo već istakli, Koder nije pisao idejama već rečima. Od svih naših romantičara on se najviše približio ovom simbolističkom načelu. Činjenica je da i poslednje pesme Laze Kostića najavljuju simbolizam. Koder, međutim, mnogo doslednije kroz celo svoje delo ostvaruje prelaz od romantičarskog misticizma ka simbolizmu. Nisu li, na primer, Koderove *Iskoni* u pravom smislu simbolistička pesma, u kojoj se iskoni ne opevaju već se dozivaju jezičkom alhemijom:

Сампосебке селе се, умом непостижиме
у Сунселенцу.
Копистом укопистке, да не посрну,
да се не поремете.
Опучином Осунтија

Нуром у изнурене
Исмом (praecise) истините, непрестане.[8]

Oni kojima ovo izgleda nejasno, neka se zapitaju: može li se o iskonima pevati nekim jasnijim jezikom? Verovatno da može. Samo, ne bi li se iskoni onda svele na razvođenu metafiziku, ustihovanu ideju? Ne govori li nam Koder ovde, kao i u celom svom delu, da je iskon kao i sama poezija, samo i jedino u svedodirnim saglasjima, u melodijskoj imaginaciji, u alhemiji jezika.

U mnogo čemu, Koderovo delo je jedinstveno u književnosti našeg romantizma a, možda, i šire. Ostaje da komparativisti pokažu ko je, gde, i kada napravio pokušaj sličan Koderovom. Pri tom, treba imati na umu da je Koder jasnu zamisao svog pesničkog poduhvata imao već tridesetih godina prošlog veka i da je u toj zamisli ostao dosledan do kraja.

Pesnik, mistik, lutalica, poliglota, prevodilac, erudita, student filozofije, astronomije, tehnike, prava i medicine, Đorđe Marković Koder je stvorio jedno originalno pesničko delo kojem je teško, ako je uopšte i moguće, naći pandan u evropskoj književnosti. Iako veoma obrazovan, Koder svoju poeziju nije opterećivao erudicijom, kako su to činili neki naši pesnici. On se, pre svega, oslanjao na svoju pesničku imaginaciju i intuiciju. Jedino je Koder od svih naših pesnika u epohi romantizma tako bezrezervno verovao da je imaginacija jača od prošlosti, jača od istorije i kulture. Najveća Koderova ljubav nije bila ni »mrtva draga«, ni žena od krvi i mesa, ni narod, ni ideja oslobođenja, već ljubav prema poeziji kao jednoj autentičnoj stvarnosti, nezamenljivoj i nesvodivoj na neku drugu vred-

[8] *Devesilje*, 3. Iskoni.

nost ili aktivnost. Celoga svoga života, Koder je pisao pesmovanku a ne kolektivku, romoranku a ne govoranku.

Najzad, sa čime su poredili Koderov stih oni koji su ga proglasili neuspelim i bez ličnih obeležja? Zar sa našim nadmeno-mudreno--dogmatski celim i zrelim desetercem? Dokle ćemo da aminujemo mudreno-patetičnom stihu Njegoševom, lepršavo-površnom stihu Brankovom, u-grudi-busajućem stihu Jakšićevom i jednoznačno-očiglednom stihu Zmajevom, ne uočavajući da nam je upravo Koderov stih, zajedno sa Kostićevim, otvorio put ka novom poetskom senzibilitetu i novom shvatanju poezije, ka simbolizmu koji se u zemljama razvijenog romantizma sasvim prirodno nadovezao na romantičarski misticizam.

II

SIMA MILUTINOVIĆ SARAJLIJA I ĐORĐE MARKOVIĆ KODER

Jakov Ignjatović u svojim *Memoarima* navodi da je Koder od svih srpskih književnika najviše cenio Dositeja, i naročito Simu Milutinovića Sarajliju, koga je smatrao najvećim srpskim pesnikom. Nešto zbog ovog Ignjatovićevog svedočanstva, a još više zbog njegovog neobičnog jezika, Koder će kasnije biti proglašen za Siminog epigona, za pesnika koji je, oponašajući neobičan i nejasan jezik Sime Milutinovića, otišao u krajnost potpune nerazumljivosti i poetske neubedljivosti. No, samo na prvi pogled može nam se učiniti da je Koderovo delo bleda ili neuspela kopija Siminog »silnorečja«. Razlike između poezije ova dva pesnika, kao što ćemo videti, ogromne su.

Nije lako odgovoriti zašto je Koderu bio toliko blizak Sima Milutinović Sarajlija. Kada se Koder prvi put sreo sa njegovim delom nije moguće tačno utvrditi. Da li je i koliki uticaj na njegovu ljubav prema Siminom delu imalo druženje sa Marijom Popović-Milutinović zvanom Punktatorka, Siminom udovicom, koja je bila jedna od najobrazovanijih žena u ondašnjem Beogradu, i kod koje je veoma rado navraćao? Isto tako, nije lako odgovoriti šta je Kodera pesnika privuklo delu Sime Milutinovića. Kao što znamo, Kodera nisu mučile etika i istorija, njegovo geslo nije bilo što i Simino: »Srbin Srpstvu srbovati mora.« Svoj kosmopolitizam Koder nije nužno dovodio u

vezu sa nacionalnim kategorijama i vrednostima. Kad Sima kaže »O, Istino, krasnom svemu dušo« on misli na istinu i na lepotu zemaljsku, na onu koju treba dosegnuti u istoriji i u međuljudskim odnosima. Drukčiju istinu i sasvim drukčiju lepotu hteo je da pronađe Koder.

Šta je onda to što povezuje ovu dvojicu izrazitih individualista i osobenjaka. Odgovorićemo ukratko: sličnost karaktera i, donekle, odnos prema poetskom jeziku. Sima je priznavao zakone etike i zakone istorije, ali nije priznavao zakone jezika, kako ortografije, tako ni gramatike, ni sintakse. Sasvim je moguće da je, upravo svojim odnosom prema jeziku više nego samim jezikom, izvršio veliki uticaj na Kodera, dajući mu podršku da istraje u stvaranju jednog do tada neviđenog, ličnog poetskog jezika. Zbog toga se treba najpre zadržati na Siminom odnosu prema jeziku.

Osim u retkim lirskim i povremeno iracionalnim trenucima, Sima je bio pesnik koji želi da »kaže«, da peva ali i da opeva, da nasluti ali i da naslika i objasni. Njega su sve vreme opsedale sadržine: istorija njegovog naroda, Srpstvo, borba »sirotinje raje«. Mnogi pesnik na njegovom mestu nastojao bi da nađe što prikladniji i što razumljiviji jezik kojim bi izrazio ideale i vrednosti za kojima je tragao. Ali ne i Sima Milutinović Sarajlija. Nije on hteo da odstupi ni za trenutak od težine svoga pesničkog jezika i njegove povremene nejasnosti, baš kao što nije hteo da odstupi ni od Srpstva, od svojih nacionalnih i etičkih ideala. Sima je, bez sumnje, hteo da iskaže sasvim određene sadržaje i poruke, ali u jezik kojim ih je opevao nije dao da mu se dirne. I pored mnogih kritika koje su mu u pogledu jezika bile upućivane od učenih ljudi i pesnika, njegovih savremenika, ostao je ce-

log veka siguran, nepokolebljiv, skoro tvrdoglav. Sima nije trpeo autoritete ni među političarima, a ni među jezikoslovcima, ljudima od pera. Bio je uvek spreman da se raspravi i obračuna, ako treba oštro da odgovori.

Posle objavljivanja *Srbijanke*, Vuk mu je prigovorio zbog odsustva postojane ortografije, zbog upotrebe slavenskih i ruskih reči, zbog mnogobrojnih kovanica i, najzad, zbog toga što se jače ne drži narodnog jezika. Sima mu je odgovorio odsečno i bez uvijanja: „Za moj pravopis ne staraj se ništa ... Ja značak glasoudarni samo jedan imam i upotrebljavam ga glasno i preglasno gde se god jezik u izgovoru pozabavi. ... Bogoslovcima neka staroga, ali i nama neka novoga ... Majčin nam je ... Ja nijesam a ni ti onaj što ugađamo svakome i svijema.«

Sima, istina, nije bio u pogledu pravopisa nikakav autoritet, kako nam o tome svedoči i Jakov Ignjatović: »Sima je ostao usamljen sa svojim pravopisom, nije imao posledovatelja, jer su se svi delili na Slavenosrblje i vukovce.« Ali, istovremeno, problem pravopisa za njega nije bio ni izbliza onako značajan kao za Vuka. Ni strane reči, za kojima je nekad posezao, nisu za Simu bile toliki problem kao za Vuka koji je o njima, kao i o kovanicama, sudio sa svog jezikoslovnog a ne sa Siminog, to jest, pesničkog stanovišta.

Ako se ima na umu Simin odgovor Vuku posle objavljivanja *Srbijanke*, teško je verovati da bi Sima sa svojim jezikom postupio drugačije i da je Vuk ovo delo pregledao pre objavljivanja. Pošto je verovao upravo u takvu mogućnost, Đorđe S. Đorđević je pisao: »Da nije njegovu *Srbijanku* pregledao Platon Simonović i Živković, da ne dadoše onako pohvalnog suda, tvrdo verujem da ne bi mnoge nejasnosti u jeziku bilo. Da je kojom sre-

ćom pre nego što je i došao Sima u Lajpcig, i čuo suda od te dvojice, poslao svoju *Srbijanku* Vuku na ocenu, ne bismo sada brojali čitaoce njegovih dela na prste.«[1] U tome, kao što se vidi iz Simine reakcije na Vukovu kritiku, Đorđević greši. I on, kao i jezikoslovci, veruje da je nejasnost i težinu poetskog jezika moguće izbeći i da bi pesnik pod uticajem Vukovim pribegao pojašnjavanju i pojednostavljivanju. Ali, istovremeno, Đorđević sasvim ispravno primećuje u pogledu Siminog jezika: »Svakako jezik njegov otežava čitanje, ali i ovakav kakav je mnogo je bolji od onoga jezika kojim su pisali Vukovi protivnici. U Sime se vidi često, vrlo često, pravilnost oblika, obilje pravih srpskih reči, lepih narodnih izraza — često i dijalektičkih — a sve to ukazuje na jedno: da je Sima dobro poznavao svoj jezik kao i narodnu poeziju.«[2]

Interesantno je da je čak i Lukijan Mušicki, slično Vuku, iako sam daleko od njegovih ideja i, posebno, od shvatanja poezije, prigovorio Simi zbog jezika njegove *Srbijanke*. Kada je Mušicki jednom prilikom »za punom sofrom« rekao Simi povodom Srbijanke:

Тек ћемо јој језик исправити,
нек су просте и обичне речи
које сваки Србин прости знаде,
па да буде опште сокровиште
свега Сербства и његова царства

Sima mu je odgovorio onako kako je, kao pesnik, jedino i mogao da odgovori:

[1] Đorđe S. Đorđević: *Srbijanka* Sime Milutinovića Sarajlije, [u] *Stojan Novaković i filološka kritika*, Matica srpska, Novi Sad i Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1975, str. 314.

[2] Ibid., str. 314.

Када би ко други поправио,
кости пра' би мој у пробу игро,
проиграо б' и пропево мртви! . . .

Najzad, ono što nije pošlo za rukom Vuku i Mušickom, nije moglo da pođe za rukom ni administratoru štamparije Dimitriju Isajloviću. Samo, što ovoga puta nisu bili u pitanju stihovi nego proza, ili tačnije rečeno, *Istorija Crne Gore*. Tako je i ovo delo štampano bez ikakvih izmena, u odnosu na prvu verziju, kako u pogledu jezika tako i u pogledu pravopisa.

Na osnovu svega ovoga ne bi bilo ispravno reći da je Sarajlija kao pisac bio nemaran, i da nije vršio izmene i poboljšanja u svojim tekstovima. On jeste ispravljao, i to mnogo, ali nikada po nagovoru drugih. I još nešto: više je svom tekstu dodavao nego što je iz njega izbacivao i brisao. Iako mu je delo u mnogo čemu neujednačeno i nepovezano, Sima nije olako shvatao svoj posao. O tome, takođe, svedoči Ignjatović: »Pomalo je radio, katkad po jedan list na dan, i dosta je popravljao.«

Šta nam otkrivaju svi ovi slučajevi, u kojima se manifestuje Simin odnos prema jeziku, ako ne to da je Sima dobrim delom nastojao da se izrazi i kao pesnik, a ne samo kao mislilac, političar i borac za svoje ideale. Upravo onda kada je insistirao na neprikosnovenosti svoga jezika, Sima je najviše potvrđivao svoju pesničku vokaciju. Da je Sima pristao da po nagovoru mnogih svojih savremenika beskrajno pojašnjuje i pojednostavljuje svoj jezik, kako bi na taj način što lakše nametnuo svoje etičke i nacionalne ideale, on bi nam danas nesumnjivo više delovao kao političar i istoričar koji je, eto, posegnuo za stihom samo kao za jednim mogućim sredstvom. On je, međutim, uporno odbijao da

parafrazira svoju sopstvenu poeziju. No time se problemi sa Simom Milutinovićem ne završavaju. Zapravo, moglo bi se reći da tek počinju.

Simi je nesumnjivo bilo teže da ostane veran svom jezičkom čulu negoli Koderu. Jer, Kodera ne zanimaju nikakve druge istine osim onih koje se tiču njegovog sopstvenog poetskog iskaza, njegovog originalnog poetskog jezika. Sima, takođe, hoće da se usmeri na sam umetnički izraz, ali, iznad svega, on hoće da *govori*. On hoće istovremeno jezičke slutnje i jezička magnovenja, ali i istorijske sadržine i etičke poruke. Vremenom, sve više ovo drugo.

Za razliku od Kodera, Sima Milutinović svoj dar za jezičke inovacije nije uspeo da postavi u središte svog dela. On je pred sobom, i kao pesnik i kao čovek, imao ciljeve koji nisu bili u dubljoj vezi sa njegovom sklonošću da kuje i stvara nove reči, da eksperimentiše sa jezikom. Nejasnost Siminog jezika, to je nejasnost na pola puta. Njegov jezički eksperiment je samo do pola dosledan, pa je otuda do pola eksperiment. Simina nejasnost smeta utoliko što je ispod nje često vidljiva namera da se, u krajnjoj liniji, bude jasan, da se prenese poruka, što kod Kodera, sasvim izvesno, nije slučaj. Da su Simine preokupacije bile prevashodno lirske, poetske, lišene obaveze da prenesu etičke i didaktičke poruke, nejasnost njegovog jezika ne bi bitno umanjivala vrednost njegovog dela. Naprotiv, sasvim je moguće da bi mu ona davala neku novu, originalnu dimenziju. Otuda, i Simin jezik valja kritički posmatrati, ne iz neke spoljašnje, današnje vizije o onome kakav je njegov jezik u ono vreme morao ili je trebalo da bude, već sa stanovišta njegove sopstvene poetike i njegovog osnovnog pesničkog stremljenja. Simin udes je, između ostalog, bio u tome što je on, iako pesnik sa izuzetnim jezičkim darom i sklonošću ka eksperimentu, vremenom sve više počeo da koristi jezik kao sredstvo. Dakle, pesnik je uspeo da se odupre zahtevima drugih koji su mu savetovali da svoj jezik pojasni i tako ga funkcionalizuje, to jest da ga delimično pretvori u sredstvo. Međutim, isti taj Sima nije odoleo samome sebi. Stavljajući vremenom svoju poeziju sve više u službu svojih ideja, on je svoj pesnički jezik sve više pretvarao u puko sredstvo. Otuda njegovo delo još uvek, za razliku od Koderovog, ne zahteva bitno drugačiji pristup i drugačiji način čitanja nego u slučaju ostalih naših pesnika romantičara. Mestimična nejasnoća njegovog jezika, koliko god učestana, ipak se čita i opaža kao zastoj, neka vrsta pauze u razvijanju poetskih značenja i ideja koje su u krajnjoj liniji racionalne i jasne. Povremeno pesnikovo »ludilo« i njegova iracionalnost ne prožimaju celo delo, to je nešto što ipak ostaje vezano samo za jednu ravan njegove poezije, za jezik. A kao što ćemo videti, upravo ova ravan, koja je za Kodera apsolutno najvažnija, nije ujedno najvažnija i za razumevanje Milutinovićeve poezije i njegove poetike.

Obično se kaže da je istorijska građa, pre svega njena obimnost i njena istorijsko-hroničarska organizacija, progutala Simu Milutinovića. Pesnik, koji je po mnogo čemu i liričar, obavezao je sebe, jer je bio ubeđen da se to od njega kao pesnika očekuje, da opeva borbu svog naroda za oslobođenje. Sima je samog sebe obavezao da ne bude liričar nego istoričar. U tome i jeste njegov udes. Sve nejasnosti njegovog jezika imale bi sasvim drugu dimenziju da su bile usmerene na jednu čisto lirsku izražajnost. U tom slučaju, one ne bi nužno umanjivale vrednost njegovog pesništva. Jer, lirika trpi nejasnost, ali ne i hro-

nika, ne i istorija. Sudbina Sime Milutinovića kao pesnika možda je još tragičnija od potpune izolacije i samoće u kojoj je živeo i stvarao Koder. Jer, ima li veće tragedije od Simine: pesnik koji je opevao najprelomnije trenutke u istoriji svoga naroda proglašen je potpuno nerazumljivim. On, koji je svojom *Srbijankom* hteo da svedoči ne o sebi nego o svom narodu, biće kasnije zaboravljen kao neko ko je sve radio za sebe, za svoju ličnu korist i svoju privatnu istinu. Spada u ironiju Simine sudbine to što su se njegovom *Srbijankom* više bavili učeni književnici nego narod, kome se Sima ovim delom zapravo i obraćao. A spada u njegovu tragediju to što su za njegovu *Srbijanku* uskoro prestali da se zanimaju čak i sami književnici. O tome su nam svedočanstva ostavili Jovan Subotić i Jakov Ignjatović. Godine 1847, Jovan Subotić će napisati: »Poslednjih deset godina pokazuju, kao da je *Srbijanka* sasvim zaboravljena . . .« Još je potresnije svedočanstvo Jakova Ignjatovića, koji opisuje svoju posetu Beogradu i porodici već pokojnog pesnika. Na zaprepašćenje Ignjatovićevo, Simu su ubrzo posle njegove smrti već počeli da smatraju za šarlatana. Nije vredelo ništa što je Sima »celog veka rodu živeo i za rod baš patio se«. Pesnik kome je ideal bio »Srpstvo, čovečanstvo, sloboda« biće na sav glas omalovažavan, i to od, kako kaže Ignjatović, »birokratskih žalosnika«. A nije vredelo ni to što »Čubro svetli kao Faros novijem pesničkom naraštaju, koji ga još nije dokučio, kamoli nadmašio«.

Pred samu smrt, napisaće Sima žalbu Aleksandru Karađorđeviću. Upitaće ga da li je pravo da ga pod stare dane maltretiraju kao »neurednog činovnika«, njega, koji je »četrdeset godina služio verno Srbiju«. Da li je pravo to što će, i pored svega toga, »ostati

prezren«? Ne zna se šta je jadnije, da li to što je Sima ove reči morao da ispiše u vidu žalbe pred samu svoju smrt, ili to što ovu žalbu nije čak ni poslao. Ubrzo posle toga, umreće u potpunoj bedi. Njegova porodica nije imala novaca čak ni da ga sahrani, pa će njegovo mrtvo telo ostati dva dana nepokopano i čekati da se Knjaz, Knjeginja i Mitropolit smiluju i pošalju milostinju za ukop.

Niko valjda nije tako dobro definisao Simin životni put kao Njegoš, u svojoj posveti na početku *Luče Mikrokozme:*

Да, свагда ми драги наставниче,
Српски пјевче небом осијани,
Задатак је см'јешни људска суда,
Људски живот сновиђење страшно!

Reči Njegoševe, koje on upućuje svome učitelju, Simi Milutinoviću Sarajliji, zaista su najkraća moguća definicija celog Siminog životnog puta. Jednostavna je i surova mudrost ovih stihova. Njegoš u ciglo dva stiha izriče da je sve ono što činimo i što jesmo samo »smješni zadatak« koji nam dodeljuje ljudska sudbina. Sudbina ljudska nam, dakle, ne dodeljuje ništa suštinsko niti veliko, čak ni u takvom jednom životu kakav je proživeo Sima Milutinović Sarajlija. Život, čak i kada je do guše zagnjuren u istoriju, u realno i svakodnevno, u krajnjoj liniji, ostaje samo bleda senka nekog sanjanog života, život ostaje »snoviđenje strašno«. U samo dva stiha, Njegoš kao da naslućuje osnovnu opsesiju umetnosti jednog budućeg vremena u kojem tragedija više neće biti moguća, a život će moći da postoji samo kao nešto nestvarno, ispražnjeno od svakog sadržaja. Njegoševa slutnja kao da sugeriše sledeće: što god čovek radio, ne može dosegnuti ni svoj lični, niti pak istorijski identitet. Pojedinac, u svakom slučaju, ostaje samo utvara na fonu bezličnih i nepovezanih istorij-

skih događaja. Čovek je fantom koji svoje »snoviđenje« ne može pretvoriti u stvarnost.

No, vratimo se Simi Milutinoviću pesniku. Njega nije toliko progutala težina pesničkog zadatka koji je sebi postavio koliko to što taj zadatak, u stvari, i nije bio pre svega pesnički. Sima je toliko mislio na narod da je na kraju zaboravio na sebe, to jest, na pesnika u sebi. A bez sopstvenog i ličnog doživljavanja sebe i drugih, sadašnjosti i istorije, teško je ostvariti bilo kakav poetski uzlet, ma koliko se to ambiciozno htelo. Sima je doveo u pitanje sebe kao pesnika onog trenutka kad je poverovao da su istorijski događaji građa iz koje je moguće izvući objektivnu istinu o istoriji. Od tog trenutka, njime gospodari jedna strast za objektivnošću pred događajima koje slika, strast koja je njega kao pesnika potpuno obezličavala i, često, pretvarala u hroničara i istoričara. Sima je ubeđen da, prikazujući događaje, govori suvu istinu. Daleko od toga da tvrdimo da je izmišljao ili govorio istorijske neistine, ali je sasvim izvesno da je on previdео da istinitost u jednoj ravni, u ravni istorijske građe kojom se inspirisao, ne mora da podstiče i meru poetske istinitosti i ubedljivosti. Istinitost događaja koje pesnik opisuje još uvek ne čini istinitom i samu njegovu poeziju. Sada se nazire u čemu je osnovni promašaj Simin: on je upravo u tome što je Sima i suviše poverovao u jedno razumsko opredeljenje, u svoj mesijanski zadatak kojim je kao pesnik trebalo da podstakne oslobođenje svoga naroda, u tome što je prestao da luduje i da sumnja i što se potpuno identifikovao sa jednim zadatkom koji je potpuno *svesno* a ne intuitivno izabrao. »Ludotvorna voda« protiče Siminim stihovima, ali ona ne određuje njegovo osnovno pesničko usmerenje, ona ne utiče bitno na zadatak koji je Sima sebi postavio.

Otuda, ona se može odnositi još samo na jezik kojim se Sima služi, ali ne i na ono što je Sima odlučio da »kaže«. A Sima je sve, pa i povremeno poetsko ludilo, podredio nameri da se kaže istina, istorijska istina pre svega, da se izrazi jedan, u krajnjoj liniji, svestan i racionalan nacionalno-istorijski i politički stav. Otuda problem i nedostatak Simin nije u tome što je on bio, kako bi Vuk rekao, »poškropljen ludotvornom vodom«, već suprotno: u tome što je svojim vanliterarnim opredeljenjem gušio pesnika u sebi, i što je tom »ludotvornom vodom« hteo da izrazi ono što je svesno i racionalno. Sima je svesno gušio u sebi romantičara individualistu da bi istovremeno postao ništa manje romantični narodni bard, pesnik koji piše da bi narodu otkrio istinu njegove istorijske sudbine.

Dve slike dvaju pesnika na samrti, Kodera, koji u iscepanim haljinama, poput prosjaka, umire čist od svega u nekom domu za siromahe, imajući pri sebi jedino svoje »nerazumljive« spise, i Sime Sarajlije, čije telo leži prkosno, i kao za opomenu, dva dana nepokopano, nisu samo neobične i tragične. U njima se suštinski sažimaju dva životna puta i dve životne sudbine. Ne samo po onome šta su i kako su pisali nego i po onome kako su svoj život proživeli, i Koder i Sima su pesnici kakvih u našoj književnoj tradiciji nije bilo mnogo.

Iako Kodera kao pesnika nisu toliko zaokupljali problemi etike, lako je uočiti da se on u svakodnevnom životu pridržavao mnogih etičkih načela kojih se držao i Sima Milutinović Sarajlija. Ni jedan ni drugi pesnik nisu težili ličnoj koristi. Ni Koder ni Sima nisu bili ljudi od kompromisa, njih nije bilo moguće na nešto nagovoriti, a još manje ih potkupiti novcem i obećanjima slave. Sima Milutinović, kao i Koder, nije bio ni karije-

rista ni demagog. Milutinović je, doduše, bio na putu da postane neka vrsta narodnog barda, ali u njegovim postupcima i njegovim stavovima, za razliku od jednog Zmaja, nije bilo demagogije. Verovatno je i to bila jedna od osobina koja je, inače usamljenog i povučenog Kodera, usmeravala na njegovog »učitelja« Simu Sarajliju. Koder je bio asketa i osobenjak, ali u njegovom ponašanju nije bilo dvoličnosti, niti želje da se zadovolji sujeta ili umišljena veličina. Za razliku od drugih naših romantičara, Kodera nije zanimalo da igra ulogu genija. Bio je iznad zemaljskih strasti, i živeo je u svom ličnom, neprobojnom svetu, koji sve do smrti nije napuštao. Ako je svojim usamljeničkim životom ikome naneo štetu, naneo ju je jedino samome sebi.

Izvesne sličnosti između Koderovog i Siminog karaktera su očite. No, time se, uglavnom, iscrpljuju sve sličnosti između ove dvojice pesnika. Kao pesnici, oni su sasvim različiti, i svaki pokušaj da se njihovi poetski opusi, u bilo kojem smislu, izjednače ili podvedu pod istu kategoriju, ostaće nužno bez osnova. Takav je, na primer, stav Veljka Petrovića koji je sasvim proizvoljno i bez ikakvih argumenata Kodera proglasio za epigona Sime Milutinovića Sarajlije.

Sima je, kao pesnik, nesumnjivo, hteo da izgradi svoj lični poetski svet, ali još više da iskaže »istinu«, kako onu trajnu, etičku, tako i onu dnevnu, političku. Simin idealizam bio je pre etički nego estetički. Sima Milutinović se razlikuje od Kodera u sledećem: on je i suviše verovao da poznaje istinu za kojom je kao pesnik tragao. Njegovo interesovanje za istoriju, njegova etika i didaktika jesu nesumnjivo podsticajni, ali oni su vremenom sve više izbijali u prvi plan i sve više poeziju pretvarali u puko oruđe.

Kodera, opet, na taj način nisu zanimale ni etika ni politika. On je želeo da stvori, pre svega, svoj poetski svet, ali doslovno kao svoj, kao da pre njega nije bilo ni istorije ni jezika. Koder je dosledno verovao u svoj unutrašnji svet u kojem se kao pesnik kretao čitavih pola veka. Sima je bio drugačiji; on se neprestano pitao o sudbini drugih, obraćao se narodu i narodnim vođama.

Koder isključivo hoće onostrano. I Sima je takođe tragao da dosegne »višnjost«. Ali za njega je »višnjost« samo način da se »ozrači javom«. Njemu je bila potrebna »višnjost« kao ideal u odnosu na koji će moći da procenjuje moralne i političke postupke svojih savremenika, ljudi od krvi i mesa. I pored svog etičkog idealizma, Sima je, kao i Vuk, znao da bude veoma trezven i s one strane svakog idealizma. Nisu se njih dvojica slučajno i bez dvoumljenja dogovorili da zajedno opevaju ustanak, jedan u prozi, drugi u stihovima. Sima Milutinović je bio pesnik koji je, u krajnjoj liniji, svoje lične strasti i magnovenja, ipak, podredio zajedničkom, narodnom interesu, što se za Kodera nikako ne bi moglo reći. U tome se ova dva pesnika bitno razlikuju. Sima, osim u retkim trenucima svojih jezičkih vratolomija, nije puštao na volju svojim ličnim sklonostima. Koder, pak, jeste; svoju želju da sve stvori iz početka on je apsolutizovao i dosledno sproveo kroz celo svoje delo.

Kodera ne zanima slava, ne interesuje ga ni novac, sa ženama nema nikakve kontakte, a nije ni verski fanatik, barem nije u okviru neke zvanične religije. On je pesnik o kome jedan sledbenik Sent-Beva ne bi imao ama baš ništa da kaže. Sima, pak, potajno mašta da bude narodni bard, stalno živi u nemaštini, u žene se zaljubljuje na prvi pogled, član je

masonerije. Biografija do te mere neobična i uzbudljiva da deluje skoro nestvarno i da pre liči na »snoviđenje strašno« nego na istinski proživljen život.

Kao pesnik, Sima je nesumnjivo bio i eksperimentator. Ne treba gubiti iz vida da on prvi najavljuje »crnovrani umor uma« i u našu poeziju unosi, poeziji toliko neophodan, plamičak ludila. Ovaj plamičak će kod Kodera postati noćni plamen poetske imaginacije koji teži da prožme dnevnu svetlost razuma.

Isto tako, obrazovani i duhom znatiželjni Sima Sarajlija hteo je da izvan mudrosti narodnog stiha izrazi i onu misao, novu i filozofsku, koje nema u narodnoj pesmi. Koder će, pak, odustati ne samo od narodne mudrosti nego će radikalno raskinuti, uopšte, sa bilo kakvim mudrovanjem, sa bilo kakvim racionalizmom.

Sima i Koder imali su i različit odnos prema mitologiji i mitotvorenju. Simu su napadali zbog toga što je posezao za grčkom mitologijom, Kodera zbog toga što je stvarao svoju, originalnu mitologiju. Prevodeći Geteu sadržaj svoje *Srbijanke,* Sima je ovako objasnio svoj odnos prema mitologiji i istoriji: »Što više istorijskog, to manje mitologije.« Kod Kodera je, kao što znamo, bilo obratno. Što više poetske mitologije a istorije što manje, to jest nikako.

Simino delo je istorija puna krvi, Koderovo delo je nevina mitologija iskoni.

Nema sumnje, Sima Milutinović lakše se čita od Kodera. On je daleko bliži duhu i etosu narodne pesme nego Koder. Dok čitamo mnoge Simine pesme, pa i njegovu *Srbijanku,* osećamo ritam i duh naše narodne pesme, što kod Kodera nije slučaj. Iako se i kod Kodera ponekad mogu naći mesta u duhu narodnog deseterca, ona se u celini njegovih spevova, ipak, ne opažaju kao takva.

Čak i ono što jeste prividno u duhu narodnog stiha, kod Kodera je jezički sasvim izvorno i dovedeno u neobične i, u odnosu na stih narodne pesme, imaginativne i alogične odnose.

Sima preuzima pojedine stalne epitete, pa i sintagme iz narodnih pesama, Koder, ne. Kod Sime ćemo naći i »sivog sokola«, i »bjelu vilu«, i »tanko grlo«, i »sinju kukavicu«, i »živi oganj«, i »rujno vince«, i »ludu decu«, i »čarnu zemlju« ... Kod Kodera, ni traga od ovih potpuno istrošenih i opštih odrednica, preuzetih iz narodne pesme.

Simin stih u sebi ponovo oživljava prkos i otpor naše epike. Njegov jezik je tvrd, opor, epski uzvišen, ponekad čak patetičan. Koderov stih je bliži lirici, ali bez neposrednijih veza sa našom narodnom lirskom pesmom. Njegov jezik je bestelesan, eteričan, magijski neodređen, vođen imaginacijom.

Jezik narodne pesme, a dobrim delom i jezik Sime Milutinovića Sarajlije, pamti istoriju naroda i svedoči o njoj. Taj jezik u sebi sažima ne samo aktuelne događaje već i ono što je nekada davno bilo. On teži da bude način na koji kolektiv pamti svoju vlastitu prošlost i svoj identitet. Koder, pak, nije nastojao da svojim jezikom svedoči o istorijskoj prošlosti svoga naroda, niti je u tome video ulogu poezije. On, kao da je bio na tragu jednog novog shvatanja jezika, koje će postati aktuelno tek u našem vremenu. Kako ističe Sosir, jezik ne pokazuje ništa drugo do odnose u svojoj sopstvenoj strukturi. Stoga, on ne može ništa da kaže o duhu jednog naroda, o njegovoj istorijskoj sudbini, već neprestano ostaje zatvoren »u se i za se«. Koder je jednom stvorio kovanicu »iz-se-u-se«, koja bi se mogla uzeti kao formula njegovog sopstvenog jezika. Ono što je u njegovom delu osnovno, to je pretakanje iz jezika u jezik, iz-

gradnja celovitog jezičkog i simboličkog sistema, koji bi se najbolje mogao predstaviti slikom kruga. »Iz-se-u-se« je ključ ovog jezika koji je samom sebi izvor i uvir, to je šifra Koderovog hermetizma i njegove jezičke alhemije.

Doduše, u kosmičkoj poemi »Mazda« i Milutinović će naslutiti da je umetnička vizija iznad stvarnosti. I on će izreći jednu neobičnu formulu: »Van je ništa, pri u sebi svetu.« Samo je duh unutra, u sebi, realnost je u ništavilu onoga što je izvan duha. Duh je sve, realnost je ništa. Pa opet, ovo ostaje samo jedan trenutni blesak njegove pesničke vizije i, u svakom slučaju, ne može biti ključ za razumevanje celokupnog njegovog dela. Simi Milutinoviću nije krajnji cilj sjedinjavanje sa kosmosom koji je duh, niti, pak, stvaranje novog kosmosa iz početka, već učestvovanje u istoriji i svedočenje o njoj. A to praktično znači da poetska vizija ne može i ne treba da zameni svakodnevnu realnost, već treba da je umetnički oblikuje i odražava.

IZMEĐU VUKA I PESNIČKIH MUKA

Kad god se govori o nekom našem pesniku prošlog veka, po pravilu se razmatra i odnos tog pesnika prema Vuku Karadžiću i njegovoj reformi. Štaviše, od toga kakav je taj odnos umnogome zavisi naš sud o poetskom opusu određenog pesnika, pa i o njegovom značaju za našu poeziju uopšte.

Da bi neki pesnik bio označen kao pristalica Vukovih ideja i njegovog programa, kao vukovac, nije bilo dovoljno da samo poznaje i proučava narodni jezik, već i da taj jezik smatra dovoljnim i savršenim književnim jezikom. Takođe, u odnosu na Vuka i njegovu reformu, ništa manje značajno nije bilo ni pitanje pravopisa. Svaki Vukov pristalica morao je bespogovorno prihvatiti fonetski pravopis. Ako imamo sve ovo na umu, ni Simu Milutinovića ni Đorđa Markovića Kodera ne bismo mogli da svrstamo u vukovce. Oba ova pesnika su veoma dobar primer za to da poznavanje narodnog jezika i narodne poezije ni izbliza ne rešava sve probleme pesničkog stvaranja, kako je to isprva mislio Vuk, a za njim, još dogmatičnije, vukovci. Isto tako, nijedan od ove dvojice pesnika ne prihvata Vukov pravopis. Štaviše, nijedan od njih ne smatra problem pravopisa toliko značajnim kao Vuk. Sve ovo bilo je dovoljno da Sima Sarajlija i Koder ostanu po strani od glavnih tokova naše poezije i kulture prošloga veka. I jedan i drugi pesnik biće kasnije dra-

stično potcenjeni, ili iz naše pesničke baštine naprosto izbačeni.

U svojoj knjizi o Vuku, Meša Selimović je primetio da mi i u kulturi, a ne samo u politici, nismo u stanju da razlikujemo više od dve grupe ljudi: junake i izdajnike. Naravno, oni koji nisu među »junacima« naše prošlosti, oni su izdajnici. A njima se ne prašta. Njima se, po običaju, nabijaju glave na kolac ili im se, u mirnijim i boljim vremenima, dere koža. Naš stav prema pojedinim pesnicima, kao što su Sima Milutinović ili Koder, upravo je primer takvog jednog iracionalnog i u kontekstu kulture antikulturnog odnosa. Nepristajanje uz Vuka i njegovu reformu nesumnjivo je izbacilo obojicu pesnika, u daljem razvoju naše kulture i poezije, na neku vrstu sporednog koloseka. Kada je Vukova reforma onako trijumfalno pobedila, svi oni koji nisu bezrezervno bili na strani Vukovoj bili su kažnjavani zaboravom. Odricano im je pravo da pripadaju našoj kulturnoj baštini i bili su institucionalizovano zaboravljeni.

Dobar deo našeg kulturnog nasleđa, pa i vrednost naših pojedinih pesnika i pesničkih opusa, mi smo ocenjivali sa stanovišta Vukove reforme i njegovih shvatanja književnog jezika. A činjenica je da se Vuk nije posebno bavio niti interesovao čisto estetskim vrednostima poezije. On je vrednost poezije prosuđivao sa stanovišta svojih shvatanja o jeziku, pragmatično i krajnje realistički. Za njega je bilo najvažnije: da li mu poezija određenog pesnika pomaže da nametne svoje ideje o jeziku ili ne.

Slučaj Sime Milutinovića, kao i slučaj Koderov, obavezuju nas da se podsetimo da svaka pobeda, svaka »kulturna revolucija« otkriva u dubljoj vremenskoj perspektivi i onu drugu stranu. Svako radikalno raskidanje sa jednim delom svoje tradicije otkriva se kas-

nije kao siromaštvo, kao nova vrsta ograničenja koja ne može naknadno da povrati ono što je u jednom trenutku drastično odbačeno kao prevaziđeni balast prošlosti. Svaka isključivost, koliko god bila u službi promene, društvene ili kulturne, kasnije se nužno otkriva kao nova vrsta dogmatizma.

Ni delo Sime Sarajlije, ni Koderovo, Vuk nije mogao da upotrebi za propagiranje svojih ideja. Za njega, to je bio sasvim dovoljan razlog da od njihovih pesničkih sudbina potpuno digne ruke i da se jednostavno okrene na drugu stranu i potraži one pesnike koji neće zazirati od toga da svoj pesnički rad stave u službu njegove jezičke i društvene reforme. Bilo je, bez sumnje, i pesnika koje su Vukova shvatanja i ideje podsticali i bodrili, ali bilo je i onih velikih individualista kojima Vuk, barem u pesničkom poslu, nijednom svojom idejom nije mogao pomoći.

Činjenica je da smo mi još uvek, uglavnom, svesni samo onoga što Vuku dugujemo, ali ne i onoga u čemu nas je svojim shvatanjima i svojom jezičkom reformom i osiromašio. Kada to kažemo, mislimo i na jedan deo naše poezije devetnaestog veka, na Vukov isključiv odnos prema svima onima koji su odbili da svoj pesnički rad stave u službu njegovih ideja. Kao radikalni revolucionar, Vuk je još više isključiv prema onome što je u našoj književnosti stvarano pre njega. On ne priznaje praktično ništa, čak ni Dositeja. Srpska književnost, po njemu, tek treba da nastane, uzimanjem prostonarodnog jezika za književni.

Ceo naš romantizam, politički i kulturni, prelomljen je kroz prizmu reformatora koji je u suštini bio pragmatični realista. Vuk Karadžić, jedna od najznačajnijih figura iz epohe našeg romantizma, po mnogim svojim shvatanjima i po svom delovanju nije bio ro-

mantičar. Empirizam, realizam i pragmatizam u osnovi su njegovog mišljenja i delanja.

Gledano u jednom širem kontekstu, specifično je svakako i to što je i u slučaju Vukove reforme ne samo socijalni već i kulturni preobražaj, koji je Vuk smatrao napretkom, zahtevao ne umetnost slobodnu, već umetnost koja služi. Tako je i Vuk, imajući na umu ideju o društvenom i kulturnom preobražaju, video u poeziji samo sredstvo, a ne jednu autonomnu duhovnu oblast koja ima svoje sopstvene zakonitosti.

Najpre, Vuk ne priznaje ideju da književni jezik stvaraju književnici, to jest oni koji pišu, a ne masa koja se prevashodno izražava i iskazuje usmeno. Isto tako, on nije priznavao da pesnik može imati posebne potrebe u odnosu na postojeći jezik i postojeće jezičke norme. Za njega je poezija bila samo ilustracija postojeće jezičke prakse. On joj nije priznavao autonomnu, estetsku vrednost i funkciju. Po Vuku, pesnik nema prava ni na pesničke slobode. Prebacujući Mušickom što je u jednom svom stihu izbacio iz jedne reči jedan slog, Vuk kaže: »Šta mi marimo za njegove slogove i stihove! To je njegova briga; zato traži besmrtnu slavu . . .« Očito, Vuka zanima čistota jezika, a ne vrednost nečije poezije.

Ali nije Vuk zahtevao od pesnika samo da preuzmu jezik narodne pesme nego i da pevaju »njihovijem duhom«. A to je praktično značilo da opet pevaju pesme kolektivke, a ne lične pesmovanke. Zahtev Vukov, koliko god bio razumljiv sa njegovog stanovišta, bio je, bez sumnje, regresivan, naročito u odnosu na one naše pesnike koji su odlučnije i u skladu sa svojom epohom, krenuli u stvaranje ličnije, romantične poezije. Ako je Vuk ponekad i bio u pravu, kada je branio jezik od pesnika, nisu

ništa manje u pravu bili oni koji su kasnije branili poeziju od Vuka.

Odgovarajući češkom slavisti Dobrovskom, koji je za književni jezik predlagao *stilus medius* (»srednji slog«), to jest jezik koji bi u sebi sadržavao i stari crkveni ali i razgovorni jezik, Vuk odsečno kaže: »Mi ne znamo da li bi se moglo kazati ikakvim srednjim slogom što ljepše i blagorodnije, nego srpskim seljačkim jezikom. Mi mislimo samo da su misli proste, a da jezik ne može biti prost.« Ovo Vukovo mišljenje, po kome misao apsolutno prednjači jeziku i određuje ga, danas bi se svakako moglo ne samo kritikovati nego i odbaciti. Pogotovu sa stanovišta pesničke prakse. Vuk i suviše pojednostavljuje kada tvrdi: »kad se počelo ljepše misliti, onda su i jezici ljepši *postali*«. Kao da je moguće lepše misliti pre nego što se i sam jezik duhovno ne uzdigne i obogati! Takođe, ovde Vuk ne postavlja pitanje: ko će to najpre početi »lepše da misli«? Da li baš narod ili, pak, oni pojedinci koji se bave duhovnim aktivnostima među koje spada i poezija. Kao što ćemo videti, ovo shvatanje da misao uvek prethodi jeziku i da ga potpuno određuje, čak i u slučaju pesničkog jezika, biće nedovoljno i manjkavo da bi se razumela onakva vrsta poezije kakvu je pisao Koder, a za njim i neki drugi naši pesnici.

Još je Vukov savremenik Jovan Stejić prigovorio Vuku zbog njegove strogosti prema svima onima koji se nisu bukvalno držali njegovog pravila: »piši kao što govoriš«. Jovan Stejić primećuje: »Kad mi nebi imali i drugi i više što napisati nego samo što obično govorimo, onda bi se kojekako moglo od nas iskati da to pravilo ne prestupimo.« Kad ne bismo imali ništa drugo da napišemo do ono što možemo izraziti govorom, teško da bismo uopšte i pisali. U tom slučaju, pisanje bi u

odnosu na govor bilo samo gubljenje vremena, usporen i otežan način da se kaže ono što je govorom moguće reći daleko brže i efikasnije. Stejićev prigovor Vuku čini se naročito zanimljiv iz perspektive pesničkog stvaranja. Jer, pisanje nastoji dokučiti i ono što je s one strane govora, a to praktično znači i ono što se ne može iskazati »prostim narodnim jezikom«, jezikom koji je uvek podjednako jasan i razumljiv. Pesnik ne iskazuje samo ono što mu je jasno, već i ono što mu je nejasno i što mu neprestano izmiče.

Vukov rečnik sadržao je samo one reči koje se odnose na stvarnost i svakodnevicu seoskog života. Na nesreću, vukovci su kasnije svoju privrženost njegovom rečniku pretvorili u dogmu. Vukovu veru i jezički fond seljačke empirije oni su doveli do sujeverja. Dogmatska ubeđenost da je u Vukovom rečniku, i samo u njemu »oličena stvarna suština i duh srpskog naroda«, protezaće se sve od Daničića, pa do Belića. Posebno će, u odnosu na poeziju u tom pogledu, biti neobično Belićevo dogmatizovanje nekih Vukovih postavki, koje je naročito prisutno u njegovom neslavnom tekstu o Momčilu Nastasijeviću, gde Belić o jednom od naših najhermetičnijih pisaca govori sa stanovišta »prostote« jezika i izraza.

Danas je, naravno, jasno da se vrednost pesničkih ostvarenja ne može ocenjivati samo sa stanovišta »prostote izraza«, prosečne pismenosti i normativnih jezičkih vrednosti. Jednostavnost i razumljivost poetskog jezika, posle simbolizma, za nas više ne mogu biti ona vrsta ideala kojima su težili Vuk i vukovci. Ideal potpuno jasnog i razumljivog poetskog jezika, za koji se još Vuk zalagao, hteo je da iz poezije istisne slutnju, tajanstvo, pijanstvo, neodređenost, nagoveštaj, magnovenje ... dakle, dobar deo onoga što je već vekovima ne-

otuđivi deo sveta koji nazivamo poetskim. Taj ideal mogao je imati svoje opravdanje i svoj praktički smisao samo u prvoj fazi Vukove jezičke reforme. Ali, izvan konkretnog Vukovog programa, on je naprosto neodrživ i ne može se na isti način oživljavati osim po cenu najgrubljeg dogmatizma, bez obzira na to što iza svega toga, ponekad, stoje jezikobrižni lingvisti, kao A. Belić. Istina, činjenica je i to da je kod nas mnoga nerazumljivost često obična nepismenost. Ali pripisati pesnicima nepismenost zbog toga što su nerazumljivi, kao što je to u slučaju Nastasijevića učinio Belić, znači počiniti veliku i neopravdanu grešku. Nije poezija ta koja sputava jezik, nego naša naivna ubeđenost da uvek poznajemo puteve kojima jezik mora i treba da krene.

Iz svega ovoga, može se naslutiti kolike su razlike u shvatanjima bile između jednog Vuka i Kodera, taman tolike da između njih nije moglo da dođe čak ni do sukobljavanja, a kamoli do zbližavanja i zajedništva. Iako je Koder jedanput, na početku svog pesničkog puta, poslao jednu pesmu Vuku da je ovaj pročita, do nekog dijaloga i bližeg kontakta između njih dvojice nije nikada došlo i teško da je uopšte moglo da dođe.

Doduše, i Koder i Vuk veruju da smo u pogledu književnog stvaranja na nekoj vrsti nulte tačke. Obojica odbacuju autoritet postojećih knjiga i proklamuju da jezik treba učiti ne iz knjiga nego od naroda. Vuk proklamuje da će budući jezik naše književnosti biti ne knjiški, ne jezik nerazumljivih i visokoučenih knjiga već živi, govorni jezik našeg naroda. Koder će takođe reći da je sve ono što je lepo »izvan knjiga«. I on u posveti *Sna matere srpske* ističe da je jezik učio ne od učene gospode već od matera srpskih. Samo, Vuk veruje da je prostonarodni jezik ujedno

i budući književni jezik. Koder, pak, kako svedoči Ignjatović, veruje da smo u stvaranju književnog jezika tek na početku, a to praktično znači da nije dovoljno preuzeti narodni jezik automatski za književni, već da iz početka treba stvoriti potpuno nov književni jezik. Velike su i nepremostive razlike bile između Vuka s jedne, i Kodera, s druge strane.

Koder je strasni izučavalac stranih jezika, kažu da ih je izučavao oko dvanaest. Vuk kada je stigao u Beč jedva da je znao išta osim srpskog. Već se i iz ovog podatka vidi da je Koder bio više kosmopolit nego Srbin. Vuk obratno.

Kodera za Srpstvo vezuje, uglavnom, ono bez čega kao pesnik ne bi ni mogao — jezik. Vuka vezuje njegova mesijanska zamisao, ideja potpunog društvenog preobražaja na seljačko-demokratskim osnovama, zamisao o stvaranju jedne nove pučke kulture zasnovane na jeziku naroda.

Koder ne oseća potrebu da se bilo kome dokazuje. Vuk, međutim, hoće da svojim radom ceo jedan narod predstavi i izdigne u očima tadašnje Evrope.

Koder o poeziji razmišlja kao o potpuno autonomnoj. Vuk, sa jednog čisto utilitarnog stanovišta.

Koder poeziju zamišlja i stvara kao potpuno odvojenu od realnog, svakodnevnog života. Vuk, teško da može bilo šta, pa i poeziju, da zamisli izvan materijalnog, zemaljskog i seljačkog.

Koder piše poeziju u kojoj raskida sa svakim *mimesisom*. Vuk, opet, u odsustvu realizma vidi deformaciju. Stilizovani crteži na stećcima njemu su ružni jer su nerealistički (videti *Rječnik*).

Vuk je najviše zazirao od toga da među pesnicima zavlada običaj da svako za svoje pesničke potrebe kuje nove reči. Da ne bi dao

povoda takvoj praksi čak je i on sam stvarao što manje novih kovanica. Koder je radio suprotno. On nije stvarao samo nove reči već je bio naumio da stvori čitav jedan novi jezik. Sa stanovišta Vukovog, ništa luđe i opasnije od toga ne bi se moglo zamisliti.

Drugi razlog zbog kojeg su Sima Milutinović i Koder dugo bili potcenjivani jeste taj što su ih sve do danas mnogi proučavaoci naše pesničke baštine posmatrali kroz naočari Jovana Skerlića. Ironija sudbine htela je da je Skerlić, iako i sam žestoki kritičar Vuka i njegovih shvatanja, ocenjivao Simu Milutinovića i Kodera, kao i Vuk, s nipodaštavanjem. Kad govori o pesnicima koji su pripadali školi »objektivne lirike«, Skerlić kaže: »Pristalice narodnog jezika i pristalice starog pravopisa, protivnici slavenoserbskog jezika i protivnici novog pravopisa, oni pripadaju i staroj i novoj školi, i vukovcima i antivukovcima.«[1] Nešto od ovoga važi za Simu Sarajliju i Kodera. Pa ipak, njihovu poziciju je još teže odrediti. Ako ih ne možemo nazvati vukovcima, ne možemo ih proglasiti ni antivukovcima. Za razliku od pseudoklasicista, oni nisu svojim idejama vodili rat protiv Vuka, bili su pre svega obuzeti svojom poezijom, a ne rasprama oko jezika i pravopisa. Sima Sarajlija i Koder su između Vuka i njegovih neprijatelja, između normiranog jezika narodne pesme, s jedne strane, i želje da stvore nov književni jezik, s druge.

Sima i Koder nisu se mogli prikloniti ni vukovcima, njima pogotovu kad već nisu Vuku, a ni pesnicima »objektivne lirike« koji

[1] Jovan Skerlić: *Pisci i knjige I*, Beograd, Prosveta, 1964, str. 263.

su bili usmereni pseudoklasicistički. Vukovci su dogmatično verovali da je za dalji razvoj naše književnosti i književnog jezika dovoljna privrženost našoj narodnoj pesmi i njenom jeziku. Predstavnici »objektivne lirike« bili su druga krajnost. Oni su verovali da je dovoljno stvarati po uzoru na »stare i savršene književnosti«. Dakle, i vukovci i psedoklasicisti veruju da je savršenstvo već dosegnuto u prošlosti i da je na pesnicima njihovog vremena da se što više približe svojim uzorima: narodnom pevaču ili, pak, Horaciju. O poeziji i kulturi oni su mislili iz perspektive prošlosti.

Sima Milutinović i Koder znaju da stoje na početku. Ni jedan ni drugi ne preuzimaju tuđe obrasce, ne povode se slepo za uzorima. Sima je, najpre kao naš prvi liričar već 1816. bukvalno na početku. Koder će, opet, pisati spev kojem je u našoj književnosti, pa i šire, nemoguće naći bilo kakvog uzora. Oni kreću u avanturu stvaranja novog književnog jezika, pa su i u tom pogledu na početku, okrenuti u budućnost, ka onome što tek treba stvoriti.

Skerlić će drastično odbaciti Simu Milutinovića i Kodera, između ostalog i zato što neće znati gde tačno da ih svrsta. A to je za sistematičnog i trezvenog Skerlića uvek bilo od posebnog značaja. Skerlić Mušickog priznaje za pesnika. Simu, ne. Zašto? Zato što je on negde između, između svog romantičarskog temperamenta i lažne klasicističke učenosti. A Skerlić ne voli ništa između. On bi da barata samo sa jasnim kategorijama i da se bavi samo onim pesnicima koji se u te kategorije poslušno uklapaju. Otuda on nije mogao imati baš nikakvih sklonosti ni prema Simi Milutinoviću ni prema Koderu.

Za nas je, međutim, nesumnjivo da i Sima Milutinović i Koder, i po dubini pesničke avanture i po rezultatima, umnogome premašuju pesnike »objektivne lirike«. Ali, avaj, po

Skerliću je čak i jedan pesnik tako skromnih dometa kakav je Vasa Živković veći od ove dvojice.

Skerlić je Kodera naprosto otpisao, a slično je uradio i sa Simom Milutinovićem. Međutim, sasvim je očito da je pri tom olako uzeo i njegovu pojavu i njegovu poeziju. Nije Skerlić sasvim u pravu kada primećuje: »Milutinović je romantičar u duši koji se zapleo u forme i frazeologiju klasicizma.«[2] Ono što nam se ne čini potpuno prihvatljivim, to je tvrdnja da je Simino delo prožeto klasicističkom frazeologijom. Ono što Simu najpre vezuje za klasiciste to je njegova sklonost ka grčkoj mitologiji. Ali ona se kod njega nije izrodila u puko pozerstvo, u suvoparni intelektualizam, tako karakterističan za pesnike »objektivne lirike«. Tačno je da na početku svoje *Srbijanke* Sima u klasicističkom maniru doziva Klio i Melpomenu, muzu istorije i muzu tragedije. Tačno je da hoće da speva ep po ugledu na grčki, ali ono o čemu on peva nisu nikakve fikcije niti klasicistička prenemaganja, već istorija i tragedija njegovog naroda. Bilo bi i suviše pojednostavljeno reći da se Milutinović u svom pesničkom pokušaju naprosto »zapleo u forme i frazeologiju klasicizma«. Najpre, Sima se nije koristio metrom kojim su se koristili klasičari. U tom smislu, veoma je značajno zapažanje Vladana Nedića u njegovoj monografiji o Milutinoviću. Nedić za ovog pesnika kaže: »I naposletku, on je prihvatio samo narodni metar: najviše deseterac (epski), zatim osmerac (simetrični), jedanaesterac (sa dva useka), sedmerac, deveterac. Od klasičnih razmera ni pomena!«[3] I još nešto, ne manje važno. Kod Sime ima

[2] Ibid., str. 232—233.

[3] Vladan Nedić: *Sima Milutinović Sarajlija*, Beograd, Nolit, 1959, str. 29.

jezičkog haosa i improvizacije kojih nema kod naših pseudoklasičara. Da su Simini ideali bili klasicistički, on svakako ne bi onoliko lutao u pogledu stiha i izraza, ne bi onoliko eksperimentisao i kovao nove reči. U tom slučaju, verovatno bi se držao poznatih klasicističkih tema ali, isto tako, i metrike i ostalih formalnih karakteristika klasicističkog stiha. Ono što je presudno obeležilo Simino delo nije toliko uticaj klasicističke, pseudoklasicističke ili neke druge škole, koliko njegovo lično i iznad svega romantičarsko traganje, kako u načinu na koji je živeo, tako i u načinu na koji je pisao. Čak i onda kada je nejasan, Sima je bliži duhu narodne pesme nego »klasicističkoj frazeologiji« koja mu, svakako, nije mogla biti dobra jezička osnova za izgradnju njegovog herojskog mita.

Ako se, barem po svom moralisanju i svojoj didaktici, Sima još i može, mada veoma izdaleka, povezivati sa pesnicima »objektivne lirike«, Koder se već nikako ne bi mogao. Daleko je on od svakog moralizma, didaktike, a još je dalje od, za klasiciste svemoćnog, razuma. Naročito od onog koji, kako bi rekao Jovan Hadžić, stvara »postojane zakone lepoga«.

Koder ni jednog trenutka i ne pomišlja da poezija treba da bude »na polzu obštestva«, ni kao prosvetiteljska, ni kao moralizatorska, ni kao didaktična, ni kao patriotska. Koder nije a priori priznavao nikakvu istinu kojoj bi svojom poezijom trebalo da služi ili da joj izražava zahvalnost. U tome se on bitno razlikuje od naših pseudoklasicista, ali i od Sime Milutinovića i ostalih naših romantičara. Otuda se i njegova poezija mora, pre svega, ocenjivati kao jedno ispoljavanje duha slobodnog od autoriteta istine, a ne kao poetska interpretacija onoga što je pesnik smatrao istinom.

III

DA LI JE KODER ZNAO SRPSKI

U svom tekstu o životu Đorđa Markovića Kodera, u kojem ukazuje na najvažnije poznate momente piščeve biografije, Triva Militar primećuje: »Nema razloga da se ne veruje da je Koderova tvrdnja tačna: da je on jezik kojim je pisao *Romoranku,* kao i ono što je kasnije napisao (a ostalo je sačuvano u rukopisu), naučio od srpskih žena dok je živeo u Novom Sadu i u našim krajevima. Ova Koderova tvrdnja je tim verovatnija i prihvatljivija jer je van svake sumnje da on naš jezik nije čestito ni znao. Nije znao ni naš stariji, slaveno-serbski književni jezik, a ni Vukov, narodni. Poreklom iz varoške grčko-cincarske porodice on je, istina, u Sremskoj Mitrovici završio srpsku osnovnu školu, ali u mitrovačkoj nižoj graničarskoj matematičkoj srednjoj školi učilo se na nemačkom a u segedinskoj gimnaziji, kao i na visokim školama, nastavni jezik je bio latinski. U školama i studijama u Segedinu, Šarošpataku i Pešti, Koder nije imao mogućnosti da korektno nauči naš jezik, što se vidi iz njegovih kasnijih pisama. U mađarskoj sredini mogao je samo mađarski dobro da nauči.«

Navedeno mesto iz Militarovog teksta »Đorđe Marković Koder — životopis«[1] je dobar primer kako se iz neospornih i tačnih činjenica mogu izvlačiti potpuno pogrešni za-

[1] Triva Militar: »Đorđe Marković Koder (životopis)«, »Delo«, 1971, broj 8—9, str. 1000.

ključci. Na izgled, Trivi Militaru je ovde cilj da utvrdi samo činjenicu koliko je Koder poznavao maternji jezik. Međutim, reći za jednog pesnika da ne poznaje jezik na kojem piše poeziju, predstavlja u isto vreme jedan od najnegativnijih mogućih sudova koji se o nekom pesniku mogu izreći. Militar piše o Koderu kao o nekom trgovcu ili zanatliji koji je, eto, naučio srpski u osnovnoj školi, ali ga je kasnije tokom školovanja na drugim jezicima potpuno zaboravio, jer se školovao na nemačkom i latinskom. »U mađarskoj sredini« kaže Militar »mogao je samo mađarski dobro da nauči.« Ovakav sud, međutim, ne čini nam se mnogo ubedljivim. Teško je, naime, odgovoriti sledeće: ako je Koder najbolje znao mađarski i ako mu je taj jezik bio najbliži, zašto je onda uopšte pisao na srpskom, to jest na jeziku koji ne zna. Kao što znamo, od svih naših romantičara Koder je najmanje bio upleten u razne političke i nacionalističke raspre koje bi ga na neki način mogle predodrediti upravo za srpski jezik. Naprotiv, niko kao on nije toliko bio apolitičan i toliko kosmopolit. Prema tome, razlozi zbog kojih se Koder odlučuje za srpski jezik su nesumnjivo u sferi njegovih stvaralačkih pobuda i ne mogu se pripisati Koderovom pukom neznanju niti, pak, nekim vanliterarnim činiocima.

Dokaz za to da Koder nije dobro poznavao naš jezik navodno su njegova »kasnija pisma«. To može biti logično, ali samo donekle. Militar verovatno polazi od pretpostavke da poezija često u sebi ostvaruje izvesnu dozu nejasnosti, te da se na osnovu nje teže može utvrditi koliko je pesnik znao jezik negoli na osnovu pesnikovih pisama. Jer, šta je precizno i jasno ako nije pismo? Pošto ostavlja po strani poeziju, koja bi u ovom slučaju morala biti presudna, Militar na osnovu

nekoliko pisama, o kojima ne znamo kako ih je, ni u kojem stanju, Koder napisao, zaključuje da pesnik nije znao srpski. No, nezgoda je u tome što bi se čak i na osnovu Koderovih pisama moglo dokazivati suprotno. Tako u svom pismu od 29. jula 1858, govoreći o tome kako na deset tabaka piše drugu knjigu *Milobruka i Devesilje*, Koder kaže: »... jezik je ove knjige izveden iz babah i srpskih matera jezika, našao sam da ženska glava zna lepše, slađe nego učen. Ja sam ono piso što nema u *našim* (podvukao N. V.) knjigama, znajući da je taman sve izvan knjigah sve ono što je lepo...«[2] Ako sudimo po onome što možemo pročitati u pasusu iz pomenutog pisma teško da bismo mogli zaključiti da Koder naš jezik nije znao. Jer, pesnik nam otvoreno kaže da je hteo da u svojoj drugoj knjizi poezije napiše nešto čega u našim knjigama (»našim« a ne mađarskim ili drugim) nema. Koder je, znači, naše knjige veoma dobro poznavao kad je imao jasnu ideju da napiše i ono što u njima ne postoji. A kako ih je mogao poznavati ako nije dobro znao naš jezik? Očito, pesnik je tražio nešto novo, nešto izvan onoga što je u postojećim knjigama već bilo uobličeno, novo kako u pogledu pesničke vizije tako i u pogledu jezika. Koderova ironična tvrdnja da je sve ono što je lepo izvan knjiga, ne potiče otuda što on knjige o kojima govori i jezik kojim su one pisane nije poznavao. Naprotiv, poznavao ih je on mnogo bolje nego što to Militar pretpostavlja. Uostalom, ne govore li u prilog tome i svedočanstva njegovih savremenika, Ignjatovića na primer, da je Koder bio jedan od najobrazovanijih Srba onoga vremena. Teško je prihvatiti tezu da Koder, kao jedan od naj-

[2] Triva Militar: »Đorđe Marković Koder (životopis)«, »Delo«, 1971, broj 8—9, str. 995.

učenijih ljudi među ondašnjim Srbima, nije znao srpski. Najzad, zar je Koder onako uporno izučavao nekih dvanaestak stranih jezika samo zato da bi izbegao da nauči svoj, maternji jezik?

Razmišljanje Trive Militara, iako ne teži eksplicitno obezvređivanju Koderovog pesničkog opusa, ipak ide u tom pravcu i predstavlja jedan od modela obezvređivanja Koderove poezije još pre nego što je ona detaljnije proučena. Kao što smo videli kod Militara, argument za Koderovo nepoznavanje srpskog jezika su pesnikova pisma. Koder, međutim, nije ušao u našu kulturu svojom prepiskom nego svojom poezijom. Stoga se i njegov odnos prema našem jeziku, kao i njegov osobeni poetski jezik, mora ispitati, pre svega, u samoj njegovoj poeziji. Naravno, bez predrasuda da će taj jezik biti upravo onakav kakav mi očekujemo da bude. Da bismo videli kakav je Koder pesnik, moramo poći samo i isključivo od njegove poezije, a ne od manje ili više prihvatljivih pretpostavki vezanih za njegovu ionako nedovoljno rasvetljenu biografiju.

Militar tvrdi da Koder nije znao naš, srpski jezik, a problem je u tome što se mi još ni do danas nismo potrudili da shvatimo njegov, Koderov jezik. Tako smo mi ono što ne razumemo u pesnikovom poetskom jeziku proglasili za pesnikovo nepoznavanje »našeg«, srpskog jezika.

Koder je stvaralački svesno hteo da razvije jednu drugu, do tada neostvarenu mogućnost našeg jezika. Kao što ćemo videti, njegov neobičan i originalan jezik plod je njegovog doslednog stvaralačkog izbora i o Koderu se ponajmanje može raspravljati u smislu njegovog poznavanja ili nepoznavanja maternjeg jezika. Toga se moramo posebno čuvati da ne bismo odbacivali pojedine pesnike

samo zato što se ne izražavaju na jasan i nedvosmislen način, da ne bismo ukupni potencijal našeg jezika izjednačavali sa modelom »jasnog«, normativnog izražavanja. Shvatanje po kojem je »srpskim jezikom« rečeno samo ono što je rečeno »jasno« bilo je od Vuka i još uvek jeste dogmatski prisutno u našem razmišljanju o jeziku i poeziji posebno.

DA LI JE NASTASIJEVIĆ ZNAO SRPSKI?

Na prvi pogled, naslov ovog teksta deluje kao neka šala. Jer, očito je da Nastasijevićev jezik nema direktne veze sa Koderovim. Isto tako, Nastasijeviću još niko nije pokušao da ospori poznavanje srpskog jezika na onaj način na koji je to u Koderovom slučaju pokušao da učini Triva Militar. Pa ipak, i Nastasijeviću će biti, u neku ruku, osporavano znanje srpskog jezika, i to na jedan veoma »učen« i neobičan način.

U pitanju je članak poznatog lingviste Aleksandra Belića, »Nasilje nad jezikom«,[1] u kojem se Nastasijevićev odnos prema jeziku najpre proglašava nasiljem, a šta drugo po Beliću može biti »nasilje« — ako ne »neznanje«. Kao što će se videti na osnovu ovog Belićevog teksta, dogmatizam zdravog razuma kojim je nekada u poeziji odbacivano sve ono što se ne uklapa u okvir jasnog i prostonarodnog izražavanja i jezika, u našoj tradiciji nije ostao ograničen samo na prvu fazu Vukove reforme, već je, naprotiv, doživeo preporod u okviru takozvane filološke kritike od Svetislava Vulovića i Đure Daničića, pa sve do Aleksandra Belića. Njima kao da je od Vukovih ideja bilo najbliže ono što je dogmatsko, zdravorazumsko, isključivo. I još nešto, ne manje porazno: sledbenici Vukovi neće postati ni za dlaku pomirljiviji prema poeziji. Naprotiv, oni će često biti još dogmatičniji nego Vuk. Belić je, kao što se iz njegovog teksta o Nastasijeviću vidi, isto kao i Vuk, daleko od toga da poeziji prizna bilo kakvu samostalnost u odnosu na jezičke norme vukovskog, prostonarodnog jezika. I za njega će, kao i za Vuka, poezija biti samo ilustracija pravilne ili nepravilne, jasne ili nejasne, zdravorazumske ili nelogične upotrebe jezika.

[1] A. Belić: *Oko našeg književnog jezika*, Beograd, SKZ, 1951, str. 119—126.

Što je Belić kao lingvista hteo da se bavi čistotom našeg jezika, to mu, naravno, ne možemo zameriti. Ali to što jezik poezije nije baš ni najmanje razlikovao od normativnog jezika, svakako mu ne možemo pripisati u zaslugu. Jer, sa takvim svojim shvatanjima, on je bio naumio da otpiše jednog Nastasijevića, da ga čak proglasi nepismenim. Sve to u ime zdravog razuma i logike, jasnoće i preciznosti, u ime jezičkih normi neprikosnovenog Vukovog jezika.

Svoj tekst u kojem analizuje Nastasijevićevu *Hroniku moje varoši*, Belić počinje pitanjem: »Da li sme književnik nasilno kvariti jezik? Da li može upotrebljavati i ono što se očigledno protivi duhu njegovu? To se nazivalo nekada neznanjem; ali se sada stavlja pitanje — da li je i namerno neznanje — neznanje? Namerno neznanje za nas je *nasilje*. Pitanje je sada: da li nasilju nad jezikom ima mesta u književnosti?« Belić, očito, i sam vidi da u slučaju Nastasijevićevom nije posredi puko neznanje jezika u onom doslovnom smislu. On vidi da je Nastasijević svoj jezik podređivao svojim pesničkim potrebama, da je »nasilno« postupio u odnosu na normativni jezik. Zato i postavlja pitanje da li je »namerno neznanje«, to jest narušavanje jezičkih normi, takođe »neznanje«. Po Belićevom mišljenju, onda kada se dopusti »nasilje nad smislom reči i nasilje nad njihovim oblicima« istovremeno se onemogućuje i naše »*nepos-*

redno razumevanje« teksta koji time automatski postaje čitaocu nepristupačan. Najpre, treba uočiti to da Belić i u slučaju poetskog teksta pretpostavlja mogućnost »neposrednog razumevanja«. U tom pogledu, poetski tekst se, po njemu, zapravo i ne razlikuje od ma kakvog drugog teksta, pa čak ni od govora. Ono što je neophodno u govoru, a to je mogućnost neposrednog razumevanja, to je, po Beliću, neophodno i na nivou poetskog teksta. Odmah je uočljivo da se on dogmatično drži uputstva »piši kao što govoriš«, samo tako i nikako drugačije. A ako se svaki tekst, kao i govor, mora podrediti mogućnosti neposrednog razumevanja, onda je prirodno da jezik mora biti doslovno jasan i što više normativan. U jeziku poezije ne sme se desiti ono što i u slikama nekih slikara kojima je više stalo do »onoga što bi se u njihovom radu moglo *nazreti* nego do onoga što se u njima *vidi*, a upravo je tim putem, po Beliću, u poeziji krenuo Momčilo Nastasijević. U poeziji, po mišljenju ovog lingviste, pesnik ne sme zahtevati od nas da naslućujemo, već nam mora omogućiti da vidimo i bez pogreške pročitamo. Sve mora biti vidljivo i ništa ne sme da ostane skriveno.

Neko bi, možda, ovde mogao primetiti da je Belić tako pisao o Nastasijevićevom jeziku jer je reč o proznim tekstovima iz *Hronike moje varoši*, a ne i o stihovima, o poeziji. Međutim, treba samo pogledati u Belićev tekst i videti šta sve njemu kod Nastasijevića smeta, pa će biti jasno da bi on isto tako pisao i o samim Nastasijevićevim stihovima. Naravno, bilo bi preterano od Belića očekivati i tu mogućnost da postavi pitanje: da li je i *Hronika moje varoši* prozni ili, pak, izrazito poetski tekst, ili, još određenije, da li je to, pre svega, proza ili poezija? Sve ono što Belić ne opraštа Nastasijeviću u njegovoj rečenici (nejasne

reči, inverzije, eliptične sintagme, antiteze, »s mukom tražene reči« . . .), sasvim izvesno ne bi mu oprostio ni u stihu. Jer, njega ni najmanje ne zanimaju razlike proznog i prozodijskog iskaza, njega jedino zanima koliko je jezik u određenom tekstu vukovski jasan, i koliko je neposredno i nepogrešivo razumljiv.

Navodeći primere svih mogućih odstupanja od normativnog jezika i govora, Belić uočava da je Nastasijević namerno pisao tako da ne bi bio jasan, jer, u protivnom, »reč bi odgovarala pojmu, oblik i konstrukcija onome što je obično i pravilno«. A može li biti većeg zla nego kad neko svesno i namerno teži da ne bude jasan? Po Beliću, ne može. Tako nešto se pesniku, po njemu, ne može i ne sme oprostiti. Belić nijednog trenutka ne postavlja pitanje opravdanosti ovakvog jezika sa stanovišta umetničkih potreba pisca. Takođe, nijednog trenutka on i ne pomišlja da umetnička vrednost jednog teksta ne mora biti u direktnoj zavisnosti od jasnoće ili nejasnoće jezika. Mnogo toga u Nastasijevićevom tekstu Beliću je sasvim nesuvislo i neumesno. Rečenice kao — »Na lišaj iz kamena riđasto bi, svetinji za održanje uzida se živo« — ističe lingvista Belić — »valjalo bi prvo prevesti na naš jezik«. Nije slučajno ni to što se Belić posebno okomljuje i na Nastasijevićev »jevanđeljski stil« koji nalazi i u navedenoj rečenici. On je, nesumnjivo, u melodiji Nastasijevićeve rečenice naslutio tragove one staroslovenske duhovnosti i vizantijske drevnosti, koje su tako drastično presečene i izbačene iz naše kulture i pamćenja, upravo Vukovom reformom. A ono što je jednom odbacio Vuk, kako da ne odbaci i pravoverni Belić.

Vredi pogledati kako Belić analizuje pojedine Nastasijevićeve rečenice. Nastasijević, na primer, piše: »Jer kogod sedamdesetu bro-

ji, taj već uveliko beše prohodao kad prvi budak zakopa temelj mojoj varoši.« Pošto je ova rečenica, ovako kako ju je napisao Nastasijević, potpuno »nejasna« i »nepravilna«, Belić nam u jednom malom pasusu otkriva šta je pisac zapravo hteo da kaže: »Jasno je da je pisac hteo reći da je njegova varoš bila osnovana pre jedno 68 godina, a kako on to kazuje? Onaj ko danas ima sedamdeset godina beše prohodao kad je to bilo; to znači da je imao, verovatno, oko dve godine.« Ovakav način objašnjavanja poetskog teksta i jezika ostaće zapamćen kao jedan od najduhovitijih primera kako se sve pristupalo umetničkom tekstu i jeziku. Belićev zdrav razum, ideal njegovog jasnog jezika, ovde se pretvara u farsu. Belić analizuje umetnički tekst a ne želi da u njemu vidi ijednu dimenziju osim one doslovne, čisto informativne. Kad bi ukupni smisao Nastasijevićeve rečenice i njegovog teksta bio samo taj da nas obavesti kako je »njegova varoš bila osnovana pre jedno 68 godina«, da nam prenese samo jednu nedvosmislenu informaciju, onda bi Belićev prigovor Nastasijevićevom jeziku još i mogao imati nekog smisla. Ovako, može jedino da nas razveseli. Kao što smo iz Belićevog objašnjenja videli, on uspeva da Nastasijevićevu rečenicu pretopi ni manje ni više nego u brojeve. Šta tu Nastasijević sluti i muti? Stvar je jasna: 70 — 2 = 68 godina. Samo, nezgoda je u tome što se jezik poetskog teksta pomalo razlikuje od vukovske prostonarodne, pijačne matematike.

Umesto da u svom jeziku stvari što više »razmrsi«, Nastasijević je, ističe Belić, hteo da ih što više »zamrsi«. »Kod njega se vidi stalno staranje, koje prelazi sve više u manir, da proste i jasne stvari učini naročito nejasnim i neodređenim da svako može u njih uneti što hoće«, kaže Belić. Ovde njemu opet smeta to što čitalac u ovakav tekst, budući da je sam tekst nejasan, može uneti ono »što hoće«. A ono što je doslovno i neizostavno jasno, kao 70 — 2 = 68, može se, nema sumnje, čitati samo na jedan način. Čitalac tako, ako pred sobom ima tekst napisan »jasnim« jezikom, može čitati ne ono »što hoće«, već ono što mora. A da li je cilj umetničkog teksta da čitaoca primora da u njemu pročita samo jedno jedino moguće značenje, i da li takav tekst može imati više značenja, to Belića nije posebno interesovalo. Zapravo, on je mislio da na to pitanje, kao i na mnoga druga, već ima gotov odgovor. On ističe: »U stilu i u jeziku — mora biti *sve* (podvukao, naravno, Belić) jasno. To je uslov svakog pravog književnog ili *umetničkog* (opet podvukao Belić) dela.« I dalje, nastavlja on imperativom koji sav kipi od jasnoće: »stil i jezik ne smeju biti u sukobu sa onim što pisac hoće da kaže«. Za Belića, »smisao« i »sadržina« su uvek bili nešto sasvim odvojeno od »stila« i »jezika«. Pri tom, po njemu, ono što pisac »hoće da kaže« nužno prethodi i stilu i jeziku. Za Belića je »svesno kvarenje jezika« isto što i »nesvesno kvarenje«. »Nasilje nad jezikom i neznanje jezika za nas su sinonimi«, zaključuje Belić. Nastasijević, tako, nije samo neko ko je »silovao« jezik, već neko ko zapravo jezik ne zna!

Ako se imaju na umu Belićeve žalopojke zbog deformisanja jezika u poeziji, vredelo bi podsetiti na reči jednog drugog lingviste, Romana Jakobsona, koji u deformaciji praktičnog jezika ne vidi nedostatak poetskog jezika već upravo njegovu bitnu odliku. »U suštini je svaka reč poetskog jezika u poređenju sa praktičnim jezikom — kako fonetski tako i semantički deformisana« — kaže Jakobson. I dalje, Jakobson izriče nešto sa čime zdravorazumni Belić ne bi nikada mogao da

se saglasi: »poezija je organizovano nasilje poetske forme nad jezikom«. Danas, ne samo književna kritika i teorija nego i lingvistika pristupaju poetskom tekstu na način bitno različit od onoga koji je zagovarao Aleksandar Belić.

Dogmatizam Belićev jeste dosledno sproveden dogmatizam Vukov. Kako za Vuka, tako i za Belića poezija nije problem oblikovanja, kreacije, već, pre svega, korisnosti i ispravne upotrebe. U najboljem slučaju, poezija može imati taj zadatak da bude u službi jezika i opismenjavanja. Pesnik bi trebalo da druge podučava normativnom jeziku, a ne da sam razgrađuje jezičke norme. Pesnik nije Stvaralac koji jezik stvara, već vrtlar koji ga neguje. Svojim jezikom i svojom poezijom on ne osvaja nikakve nove prostore već čuva one koji su mu predati u nasleđe. Ako se ima na umu ovakvo shvatanje poezije, onda je lakše shvatiti i Belićeve zahteve za jasnoćom i razumljivošću kao osnovnim osobinama pesničkog teksta. Otkuda zapravo potiču ovi zahtevi? Nema sumnje, jasnost i razumljivost u jeziku i mišljenju mogu nam pomoći da se snađemo u stvarnosti koja nam je data, ali nas izvan te stvarnosti nikuda ne odvode. Razumljivost je isključiva, ona je dovoljna sama sebi. U praktičnom jeziku i svakodnevnoj komunikaciji ona može biti korisna, no u ravni stvaranja, kao i u ravni doživljavanja umetničkog teksta, razumljivost nema ni izbliza onu vrednost koju joj dogmatično pridaje Belić. Tražiti u poetskom jeziku pre svega jasnost i razumljivost znači težiti racionalističkom redukcionizmu, znači osporavati samu potrebu za bilo kojim poetskim smislom koji bi bio izvan okvira razumljivog i jasnog.

I Vuk i Belić optuživali su neprestano druge za nasilje nad jezikom, ponajviše ka-

luđere i pesnike. Nije im bilo ni na kraj pameti da i oni vrše nasilje nad jezikom, i to u ime jezika. Vuk je hteo da odbaci visokoučenost i metafiziku naše stare književnosti, a bio je na pragu da odbaci svaku misaonost i svaku učenost. To se najbolje vidi kada se pogleda spisak svih onih reči koje Vuk nije uvrstio u svoj *Srpski rječnik*, a koje je pobrojao i ispisao još Stejić. Nasilje nad jezikom nastavili su Vukovi sledbenici, među kojima i Belić. Ovaj lingvista je, kao što smo pokazali, smatrao da je njegova dužnost da, zarad odbrane vukovskog jezika, kažnjava sve one koji se drznu da u naš jezik unesu bilo kakve promene, ma i najmanji dašak nečeg novog. To pravoverni Belić nije mogao da dozvoli, istupao je kao cenzor koji s punim ubeđenjem štiti jezik i to na isti način od svih. Otuda je on o Nastasijevićevom poetskom tekstu pisao onako kao da je reč o pismenom zadatku nekog srednjoškolca. Braneći jezik od nasilja nad jezikom, sam je činio nasilje i nad poezijom i nad jezikom.

Nije slučajno da je upravo poezija takvih pesnika, kao što su Koder i Nastasijević, izazivala oštre reakcije kod vukovaca i racionalista. Iako na prvi pogled potpuno različiti kao pesnici, i Koder i Nastasijević su veoma bliski simbolizmu i simbolističkoj poetici. I za jednog i za drugog, »lepota jedne stvari«, kako je govorio Nastasijević, »u osnovi je tajna te stvari.« I za jednog i za drugog pesnika, poezija otelovljuje tajnu jezika, a ne njegovu jasnost i razumljivost. I Koder i Nastasijević bili su antiracionalisti. Nastasijević je jednom rekao: »Jer misliti već je početak poraza pred suštinom. Izraziti misao potpun je poraz.« A vukovci, kao što je Belić, ne mogu da zamisle da ima ičeg izvan jasnog i razumljivog iskazivanja misli, da je moguć i takav izraz u kojem bi ostalo nešto nedorečeno. Nema sum-

nje da su oba ova pesnika shvatili nešto što je Beliću bilo i ostalo potpuno neshvatljivo: pisanje nije samo pretakanje govora u pismo niti je, pak, pesnik neko ko u svakom trenutku prethodi onome što piše. »Veruje se da pesnici polaze od neke ideje prema nekoj formi, i od neke impresije prema izrazu koji teži da je obnovi. Ali to bi bio način stvaranja potpuno sličan načinu koji ostvaruje svakodnevni govor«, pisao je, povodom Malarmea, Pol Valeri. Belić, kao što smo videli, nije mogao ni da zamisli da pisanje ima svoje zakonitosti koje su različite od onih koje važe u govoru. Za njega, kao za dogmatičnog vukovca, svako pisanje, pa i pisanje poezije, samo je fiksacija govora u obliku pisma. A kao što ćemo videti, cela Koderova poezija i poetika zasnivaju se na sasvim različitim principima.

Pojedini tekstovi o pojedinim pesnicima, naravno, ne govore samo o poeziji tih pesnika već i o načinu na koji je njihova poezija, pa i poezija uopšte, u jednom trenutku čitana i shvatana. Kad je u pitanju Koder, važno je uočiti sledeće: o njegovoj poeziji i jeziku je većina istoričara i kritičara mislila upravo onako kako je o Nastasijeviću mislio i pisao Belić, utilitarno i bez dubljeg prodiranja u prirodu njegovog poetskog sveta i jezika.

ŽAL ZA KLASICIZMOM ILI KUD SE DENUŠE LEPOTA OBLIKA I POVEZANOST SMISLA

Izrazito negativnu ocenu umetničke vrednosti Koderove poezije dao je Miodrag Pavlović u svom eseju »Razmišljanje o Đorđu Markoviću Koderu«.[1] Zadržaćemo se na Pavlovićevim ocenama i shvatanjima jer su oni karakteristični za onaj način gledanja na poeziju koji bi Koderovo delo, iako bez dubljih argumenata, najradije izbacio iz naše pesničke tradicije.

Pogledajmo kako Pavlović počinje svoj esej o Koderu: »Ima li pesnika koji nemaju dar za pesmu? Pitanje moram da pokrenem kad čitam spevove Koderove. Kad bi oni bili pesnički uspešni, Đorđe Marković Koder bi bio jedan od velikih svetskih pesnika. No on nije umeo da napiše ni pesmu ni spev.«

Ako neko misli da smo ove rečenice preuzeli od Bogdana Popovića pa ih pripisali Pavloviću, onda se vara. A mnogi čitalac bi tako nešto mogao pomisliti, i to ne bez razloga. Šta je to što u navedenim Pavlovićevim nedvosmislenim sudovima već na početku eseja toliko podseća na Bogdana Popovića? Najpre, kao što će se iz samog eseja videti, Pavlović upotrebljava sintagmu »dar za pesmu«, misleći pri tom samo na jednu moguću vrstu »dara«, dara za c e l u p e s m u. I za njega je, kao i za Bogdana, reč pesma sinonim za

[1] Miodrag Pavlović: »Razmišljanje o Đorđu Markoviću Koderu«, Letopis Matice srpske, Novi Sad, 1979, broj 11, str. 1216—1218.

»celu pesmu«. Ni spev ni pesma nisu ništa ako nisu celi u smislu estetike »red po red«, gde svaki stih mora da bude harmonično ukomponovan u nenarušivu i trajnu celinu. Napisati celu pesmu ili spev znači praktično postati »jedan od velikih svetskih pesnika«. Jer, ako je ono »celo« najviše što se u poeziji može, onda je jasno da pesnik cele pesme ili speva može postati »svetski veliki pesnik«. I najzad, tamo gde cele pesme nema, posredi mora biti pesnikovo neznanje. Otuda onaj sud »on nije umeo«, kojim se Koderu nedvosmisleno izriče presuda.

Šta je, po Pavloviću, karakteristično za Koderovu poeziju? »On ima neosporan dar za izreku, — upotrebljavajući deseterac naveden je da se aforistično izrazi, i on to čini uspešno naročito u spevu *San matere srpske.* Koder se dakle služi stihom, ima dar aforističkog izricanja« — kaže Pavlović. I dalje: »On (Koder, N. V.) je pesnik stihovanih aforizama, opisnih fragmenata, pojedinih lepih himničnih mesta.«

Poznata je činjenica da je deseterac često navodio mnoge pesnike da se izražavaju aforistički. Međutim, to u Koderovoj poeziji nije slučaj. Za razliku od drugih naših pesnika koji su pevali u desetercu, Koder nije nastojao da iskuje uzvišene misli i dubokoumne aforizme. Ako se u njegovoj poeziji i može naći poneki stih koji ima prizvuk aforizma, on je u kontekstu njegove poezije, po pravilu, bez značaja. Štaviše, u Koderovoj poeziji čak i takav stih koji bi, izdvojen, podsećao na aforizam, usled prirode Koderovog poetskog jezika ne bi mogao da se nametne pre svega svojom aforističkom vrednošću. U svom razmišljanju o Koderovom stihu Pavlović očito ne polazi od prirode Koderovog deseterca, koji je osoben i nimalo sličan desetercu ostalih naših pesnika, već od opštepoznate teze da deseterac pesnika često zna da navede na aforistički izraz. Koderova poezija, međutim, ne zasniva se na već poznatim značenjima, mislima i idejama, već na imaginaciji, neprestanim jezičkim metamorfozama i kombinatorici. Otuda Koder ne teži da svoju poetsku viziju sažme u obliku aforistički kazane misli već, naprotiv, da je razgranava u otvorenosti svoga poetskog jezika. »Ustihovani aforizmi, opisni fragmenti i lepa himnična mesta«, koje Pavlović pronalazi u Koderovoj poeziji, nisu čak ni karakteristika Koderove poezije, a kamoli njena najviša vrednost. Otuda, kada Pavlović kaže »rado bih sačinio izbor uspelijih fragmenata i izreka iz Koderovih poema« — možemo samo poželeti da se takav izbor uopšte ne sačini, jer bi on, možda, bio odraz sastavljačevih sklonosti ali ne i »slika« Koderove poezije. Istina, Koderovo delo nije lako za čitanje, ali ono se ne može čitaocu približiti u vidu izbora, a da se pri tom ne osiromaši. Pogotovo ne može u vidu onog izbora koji bi se sastojao od »uspelih aforizama«.

Kod drugih naših pesnika, Koderovih savremenika, moguće je ponekad iščitavati značenja ne samo na nivou pojedinih pesama nego čak i na nivou pojedinih stihova. Ta značenja mogu biti manje ili više misaona, manje ili više aforistički mudrena. To kod Kodera nije moguće. Da bi se otkrila poetska značenja u njegovoj poeziji neophodno je imati na umu celinu njegovih dela, njegovu ukupnu jezičku zahuktalost, a ne značenje pojedinih stihova, »aforizama«, »opisa« ili »lepih himničnih mesta«. Koderovo delo, iako na prvi pogled neprohodno, zahteva u najdubljem smislu integralno čitanje. Njegovo delo nas obavezuje da imamo na umu celinu teksta ne u smislu klasične dovršenosti, unapred smišljene celine koja nastaje tako što

sebi podređuje sve ostalo, nego u smislu doslednosti njegovog poetskog jezika koji upravo razara takav model celine.

U pomenutom Pavlovićevom eseju moći ćemo da pročitamo da čak ni uspeliji fragmenti i izreke u Koderovoj poeziji »ne nose i ne nude pesničku lepotu, ni spoljnu ni onu dublju«. Ovakav Pavlovićev sud protivrečan je nekim drugim ocenama koje srećemo u njegovom tekstu. Na početku svog eseja, Pavlović primećuje da — kada bi Koderovi spevovi »bili pesnički uspešni — Đorđe Marković Koder bi bio jedan od velikih svetskih pesnika«. Međutim, iako Koderova poezija nije uspela u smislu celovitosti kakvu od pesničkog dela traži Pavlović, ona nije bez kvaliteta. Izdvajajući »stihovane aforizme«, »opisne fragmente« i »lepa himnična mesta« — Pavlović primećuje: »te vrline nisu male«. Sada valja, naravno, odgovoriti sledeće: ako bi Koder, da je imao »smisla za pesmu«, bio jedan od »velikih svetskih pesnika«, i ako neke vrline njegove poezije nisu male, otkuda onda Pavlovićev zaključak da Koderovo delo, ne samo u celini nego i u onome u čemu je delimično uspelo, ne nudi nikakvu »pesničku lepotu«? Jer, na kraju svog eseja Pavlović, čak i za odlomke koji su po njemu uspeli, kaže da su i oni u umetničkom pogledu irelevantni. Pavlović polazi od toga da zbir uspelih fragmenata i mesta ne može da nadoknadi odsustvo njihove međusobne povezanosti u jednu »celinu«. Međutim, ukoliko u Koderovom delu nema celine u klasičnom smislu, to još ne znači da je Koderova poetska vizija lišena unutarnje povezanosti, da njegova poezija nije dosledna u ravni poetskog jezika. Shodno tome, u Koderovoj poeziji ne mogu biti naročito značajni aforizmi, misli i opisi, jer oni nisu bitni sa stanovišta osnovnih Koderovih pesničkih stremljenja. Tražeći objedinjujuće niti u Koderovoj poeziji u ravni ideja i već poznatih i prepoznatljivih značenja, Pavlović je previdio osnovne specifičnosti Koderovog poetskog sveta i izrekao jedan odsečno negativan sud o umetničkoj vrednosti njegovog dela.

Miodrag Pavlović nije hteo ili nije mogao da shvati ono što je u Koderovoj poeziji od presudnog značaja: osobenu prirodu njenog poetskog jezika. »Možda je pre svih razmatranja o Koderovoj poeziji trebalo upustiti se u razmišljanje o njegovom jeziku. Nisam se odmah u to upustio, osećajući da se rasprava o Koderovom jeziku, ako jednom počne, ne može ni dovršiti... Taj jezik, ne samo što je nastran, nego je i odbojan, meni se čini: bez lepote, pa i bez duhovitosti.« Kao što se iz navedenog primera vidi, Pavlović, tek što je pomenuo teškoću da se raspravlja o Koderovom jeziku, jednu rečenicu posle toga zaključuje da je taj jezik »nastran«, »bez lepote« i »bez duhovitosti«.

Interesantna je Pavlovićeva primedba o »nastranosti« Koderovog jezika, pri čemu nije jasno u ime koje norme je ovaj jezik »nastran«. Vredelo bi, svakako, postaviti pitanje: koji je to *poetski* jezik koji je *normalan*? Hoćemo li sve izvan normativnog da nazivamo nastranim i zašto? Šta time dodajemo raspravi oko Koderovog jezika? Ovakvim diskvalifikacijama se ne postiže ništa. Na osnovu svega, jasno je da Pavlović, u ovom slučaju, tradicionalistički ocenjuje Koderov poetski jezik, sa stanovišta nekih večnih svojstava našeg jezika ili, pak, sa stanovišta neke trajne i uvek prepoznatljive lepote pesničkog jezika. Pri tom, on tačno zna da razlikuje šta je normalno a šta nastrano u jeziku, šta je lepota a šta rugoba jezika.

Primedba da je Koderov jezik »bez lepote« mogla bi se prihvatiti u jednom poseb-

nom značenju. Tačno je da je Koderov jezik »bez lepote«, naročito bez one koje ima u izobilju kod drugih naših pesnika iz epohe romantizma. Koder takvoj »lepoti« nije ni težio. U već pomenutom pismu od 29. jula 1858. Koder kaže za svoju novu knjigu: »Ja sam piso ono što nema u našim knjigama, znajući da je taman sve izvan knjigah sve ono što je lepo.« Onoga što je u njegovom vremenu bilo normativno lepo u Koderovom delu nema mnogo. A da li u njegovom delu ima neke druge, nove poetske vrednosti, na to pitanje Pavlović nije pokušao da odgovori.

Ništa manje ne začuđuje ni Pavlovićeva primedba da je Koderov jezik »bez duhovitosti«. Tim pre, jer je očito da Koder ima jedan specifičan smisao za humor koji se bitno razlikuje od onog koji se može naći kod drugih naših pesnika. Koder je humor, kao i mnogo čega drugog, nalazio u naslagama jezika, u metamorfozama jezičkih elemenata, u razbijanju svake semantičke predodređenosti spajanjem reči po čisto fonetskim sličnostima. Ostali naši romantičari najpre su posezali za »duhovitim sadržajima«, pa su ih tek potom odevali u stihove. Tipičan primer za to je Pavlovićev omiljeni pesnik iz epohe romantizma Jovan Jovanović Zmaj.

Po Pavloviću, Koder je rastočio »jedan lep i svež jezik... a nije stvorio neki drugi...« Nije lako složiti se sa ovakvom ocenom. Ako je iko u našoj tradiciji stvorio *svoj* jezik, onda je to svakako Đorđe Marković Koder. Kad kažemo *svoj* ne mislimo samo na ogroman broj neologizama i neobičnih spregova reči, već na jedan bitno drukčiji *odnos* prema jeziku. Zauzevši drugačiji stav prema poetskom jeziku, u odnosu na svoje savremenike, stvarajući jezik kao jednu do tada nepostojeću, samodovoljnu a ne podražavajuću realnost, Koder je stvorio jedan *novi jezik*.

Otuda, ne presuđuje broj »uspelih neologizama« o tome da li je Koderov jezik nov ili nije, već odnos prema jeziku kao izvornom a ne preuzetom materijalu od kojeg se poezija stvara. Oslobodivši reči od nužne podređenosti značenju, i oslobodivši ih za igru, kombinatoriku, razne neobičnosti, pa ako hoćete i nastranosti (zašto da ne?), Koder ih je učinio krvotokom svoje pesničke imaginacije. U tom smislu, a ne u smislu novog normativnog književnog jezika, Koder je tvorac novog jezika i nove poezije, poezije kakva u našoj pesničkoj tradiciji pre njega nije postojala. Upravo time što, kako kaže Pavlović, »zbori ali ne govori«, ovaj jezik je nov i originalan. Trebalo bi najzad da postane jasno da se, posle simbolista i futurista, više ne može odbacivati nečiji pesnički jezik zbog toga što »zbori ali ne govori«. Upravo na zborenju i romorenju zasniva se veliki broj pesničkih pokušaja i značajnih ostvarenja od pojave simbolizma pa do danas. Pavlovićevo insistiranje na tome da stih mora nužno da *govori* predstavlja zahtev dobro poznat još iz vremena klasicizma. Ovaj postulat svakog klasicizma najbolje je izrazio sam Boalo svojim poznatim stihom.

> *Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.*
>
> *(I stih moj, dobar ili loš, uvek nešto govori.)*

Stih, dakle, mora pre svega da kazuje, da govori, da poseduje sadržaj. To se mora podjednako odnositi bilo na dobar bilo na rđav stih. Stihu se može donekle oprostiti čak i to što je rđav, ali mu se nikako ne može oprostiti ako ništa ne govori, ako ne izriče određeni sadržaj. Takav stih klasicisti, baš kao ni Pavlović, nisu mogli da zamisle.

Na kraju svog eseja, Pavlović kaže: »Tako se izgleda čovek može baviti Koderom, i za njega zalagati, ako od poezije ne traži nikakvu *lepotu oblika* (podvukao N. V.) ni *povezanost smisla* (podvukao N. V.)«. Na ovu Pavlovićevu tvrdnju odgovorićemo sledeće: čovek se može baviti Koderom i zalagati za njegovu poeziju još u jednom slučaju: onda kada od poezije umesto »lepote oblika« traži otvorenost oblika i ako umesto »povezanosti smisla« traži slobodu od normiranog smisla, onu slobodu koja je preduslov za novi smisao. U otvorenosti oblika i originalnosti poetskog jezika, a ne u »lepoti oblika«; u slobodi od vladajućih političkih, nacionalnih, misaonih i drugih smislova, a ne u potčinjavanju ovim smislovima i jeste vrednost i autentičnost Koderove poezije. Ni »lepota oblika« ni »povezanost smisla« nisu neki večni entiteti i kvaliteti poezije, niti su, pak, večni kriterijumi po kojima ćemo uvek nepogrešivo vrednovati nečije pesničko delo. Klasicističko poreklo i klasicistički prizvuk ovakvih odrednica ne bi trebalo posebno dokazivati. Pravo iskušenje za poeziju je, međutim, upravo u narušavanju postojećih oblika, a ne u vernosti normiranom idealu lepote. Isto tako, mogućnost poezije je i u tome da narušava postojeću »povezanost smisla«, a ne da je uvek iznova u stihovnoj strukturi reprodukuje. »Lepota oblika« i »povezanost smisla« odnose se na ono što je već osvojeno i poznato. Ali, ne treba gubiti iz vida da se poezija najviše proverava i dokazuje onda kada rizikuje u traženju da otkrije nepoznato. Koderova poezija je tako ne samo ispred vremena u kojem je nastala nego i ispred jednog tradicionalnog načina mišljenja kojim još uvek pokušavamo da je shvatimo i vrednujemo.

Pavlović je jedan od onih naših esejista koji su izrekli nemali broj relevantnih sudova

o većem broju književnih problema i pisaca, kako iz naše starije tako i iz naše novije pesničke tradicije. Međutim, Pavlovićev odbojni stav u odnosu na Koderovu poeziju, koji baca svetlo na neka ograničenja određenog načina gledanja i vrednovanja, predstavlja ogrešenje o našu pesničku tradiciju ništa manje od onog Nedićevog u odnosu na Kostića, ili Skerlićevog u odnosu na Disa.

Bez obzira na lične sklonosti i afinitete, o poeziji je danas nemoguće razmišljati samo na jedan način, to jest sa stanovišta »lepote oblika« i »povezanosti smisla«. Nemoguće je više misliti tako kao da uopšte nije bilo simbolizma, pokreta istorijskih avangardi kao što je futurizam, kao da nije bilo nadrealizma. Svejedno koliko su pojedini od pomenutih pokreta i pravaca bili prisutni i u našoj pesničkoj i kritičarskoj tradiciji, mora se ipak imati na umu ono što su nam oni ostavili u nasleđe i to kako u pogledu novog estetičkog programa, tako i u pogledu novog shvatanja poetskog jezika i prirode pesničke reči.

*
* *

Pesnik iz epohe romantizma kome Pavlović posvećuje izuzetnu pažnju zove se Jovan Jovanović Zmaj. Zadržaćemo se na Pavlovićevim sudovima o Zmaju zbog toga što nam oni omogućuju da izvršimo upoređenje između dva, po shvatanju poezije i pesničkog jezika, potpuno različita pesnika. Stara i polemički intonirana raspra o odnosu Zmajeve i Kostićeve poezije svima je dobro poznata. No, moglo bi se reći da je razlika između Kodera i Zmaja još drastičnija. Teško je i zamisliti dva toliko različita pesnika.

Miodrag Pavlović pisao je o obojici. On je Zmaja slavio, Kodera je otpisao. U oba slučaja činio je to sa jednog stanovišta koje pesnike iz epohe romantizma ne nastoji da sagleda i vrednuje u okviru romantičke poetike, već iz perspektive bliske klasicističkoj poetici i shvatanju poezije.

Pre nego što pređemo na Pavlovićeva razmišljanja o Zmaju, trebalo bi istaći i to da je sam Zmaj bio prema Koderu daleko tolerantniji od Pavlovića. Sasvim je verovatno da je upravo Zmaj bio taj koji je, u nepotpisanom tekstu, u »Javoru«, 1862. napisao jedan čak pohvalan tekst povodom pojave *Romoranke*. Zmaj je hvalio Koderove napore da iskuje veliki broj kovanica za one sadržaje i ideje za koje naš književni jezik još uvek nije uspeo da iznađe reči. Štaviše, ne bi bilo neosnovano tvrditi da je upravo Koder svojom *Romorankom* ohrabrio i osmelio Zmaja da se i sam slobodnije upusti u stvaranje kovanica. Međutim, i pored tolerancije koju je, kao obrazovan čovek, pokazao u odnosu na Koderovo delo, i pored izvesnog interesovanja za njegovo pesništvo, Zmaj je, kao i većina njegovih savremenika, bio daleko od toga da shvati prirodu Koderove poezije i njegovog sasvim originalnog poetskog jezika.

Već smo videli kojim je argumentima Pavlović osporavao vrednost Koderovog pesničkog dela. Stoga bi vredelo pogledati u čemu je, po njemu, vrednost i značaj Zmajeve poezije. U svom eseju »Poezija Jovana Jovanovića Zmaja«,[2] Pavlović, nimalo slučajno, ovog pesnika naziva »centralnom figurom našeg romantizma, pesnikom od koga su svi učili . . .« I dalje, on za Zmaja kaže da je ovaj pesnik dugo vremena bio neka vrsta »normativnog pesnika u nas«. Odmah je uočljivo da Pavlović, svejedno što govori o pesniku iz epohe romantizma, nastoji da njegovu vrednost vidi pre svega u odnosu na to koliko je on mogao postati normativan, koliko je mogao postati neka vrsta učitelja i uzora drugim generacijama pesnika. Već je ovde vidljivo da Pavlović ne želi da pesnike iz epohe romantizma vrednuje u okviru poetike romantične književnosti. Jer, ako je jedan od najvećih ideala pesnika romantičara bio da u poeziji raskinu sa svim normama, da budu antinormativni i da, pre svega, svedoče o svom subjektivnom viđenju i doživljaju sveta, onda je donekle neprimereno među pesnicima romantičarima izdvajati one koji su najviše, kao Zmaj, težili normativnosti, idejama i etici zasnovanim na »zdravom smislu«. Na fonu onoga što nazivamo epohom romantizma i poetikom romantične književnosti nama se, kao što ćemo pokušati da pokažemo, antinormativni i nedokučivi Koder danas čini daleko izazovnijim i podsticajnijim pesnikom od normativnog i zdravorazumskog Zmaja.

U drugom eseju pod naslovom *O tumačenju Zmajevih pesama*[3], Pavlović kao posebnu Zmajevu vrednost ističe razum: »Razum je bio jedan od principa koji je Zmaj isticao i kome je služio.« Međutim, »Zmajev racionalizam je« — nastavlja dalje on — »bio više opredeljenje, nego posledica određenog pesničkog temperamenta. . . . Razum kao opredeljenje, kao odabrana vrlina, takođe nije mogao biti ključna odlika Zmajevog pesničkog stava, — on je bio okvirni princip reda u njegovoj poeziji. Možda je intuitivna crta u osnovi Zmajevog talenta, ona koja ga odlikuje

[2] Miodrag Pavlović: *Poezija i kultura*, Beograd, Nolit, 1974, str. 37—65.

[3] Miodrag Pavlović: *Ništitelji i svadbari*, Beograd, BIGZ, 1979, str. 143—157.

kao ličnost i koja je usmeravala, svesno i nesvesno, njegova pesnička traženja.«

Sasvim je očito da Pavlović od svih naših romantičara posebno izdvaja Zmaja, upravo zbog njegove sklonosti ka razumskom viđenju stvari. Kod ovog pesnika ima najviše razuma i svesnog opredeljenja. No, da to nije dovoljno za poeziju jasno je i samom Pavloviću. Otuda on istovremeno ističe da u osnovi Zmajevog temperamenta nije ono hladno razumsko već intuitivno, dakle, iracionalno. Ovde se, međutim, nameću neke nedoumice. Ako je intuitivna crta u osnovi Zmajevog talenta, onda je jasno da Zmajev racionalizam ne može biti najveća vrednost njegove poezije niti, pak, njegovog pesničkog stava. Kao što znamo, pesnici koji su prevashodno intuitivni ne opredeljuju se tako često za racionalizam. Štaviše, oni od njega najčešće zaziru. Ukoliko, pak, prihvatimo tvrdnju da je Zmaj u suštini intuitivan pesnik, a da je najveća vrednost njegove poezije njegov racionalizam, njegov na razumu zasnovani humanizam, onda se moramo upitati nije li Zmaj svojim razumskim opredeljenjem, kao pesnik, više izgubio nego što je dobio? I najzad: može li u nečijoj poeziji biti najvrednije upravo ono što se najviše kosi sa nečijim pesničkim temperamentom?

Po Pavloviću, Zmaj se, između ostalog, priklonio razumu i zato da bi ostvario izvesnu koherenciju i povezanost svojih pesničkih traganja. Tako Pavlović ističe da poezija Laze Kostića »pokazuje znake velikih stilskih i misaonih oscilacija, čak i simptome prave nekoherentnosti, što kod Zmaja nije bio slučaj«. Ovde, na žalost, Pavlović nije postavio i ono drugo, još važnije pitanje: nije li upravo taj »nekoherentni« Laza Kostić stvorio pesmu *Santa Maria della Salute*, u kojoj ima više poezije nego u celom opusu »koherentnog«

Jove Jovanovića Zmaja? Kad bi u poeziji uvek odlučivali razum i koherencija a ne intuicija i nadahnuće, kvantitet a ne kvalitet, obimnost i tematska raznovrsnost opusa a ne snaga nadahnuća koja ponekad u jednoj jedinoj pesmi ume da sažme više nego u mnogim knjigama, onda poezije verovatno ne bi ni bilo.

Miodrag Pavlović je želeo da pokaže kako Zmaj nije tako jednoznačan kako to na prvi pogled može da izgleda, te da se njegova poezija takođe nudi modernom interpretatoru za analizu. Tako on navodi svima dobro poznatu pesmu iz *Đulića XLII:*

Ала ј' леп
Овај свет, —
Онде поток,
Овде цвет;
Тамо њива,
Онде сад;
Ено сунце,
Ево хлад;
Тамо Дунав
Злата пун,
Онде трава,
Овде жбун.
Славуј пева,
Не знам гди, —
Овде срце,
Овде ти!

tvrdeći da se čak i ova, na izgled jednostavna pesma otkriva kao složena kada se podvrgne analizi. Međutim, nije teško uvideti da Pavlović ovu pesmu zapravo uopšte ne analizuje. On, na primer, ističe da »deklarativni optimizam« ove pesme poziva na analizu i da u njemu ima nečeg neobičnog. Moglo bi se, bez sumnje, povodom Zmajevih stihova razmišljati šta pesnik podrazumeva pod rečju »svet«,

kakav je njegov odnos prema prirodi i društvu posebno, da li je ova pesma samo idila ili, pak, neka vrsta prkosnog optimizma? Ali sva ova razmišljanja, da ne bi bila usiljena i neprimerena, moraju biti podstaknuta samim Zmajevim stihovima, stihovnom strukturom pesme i njenim poetskim intenzitetom.

Nema, međutim, ničega u navedenim stihovima zbog čega bi nas ova Zmajeva pesma, upravo time što je pesma, pobudila da o njoj razmišljamo. U slučaju navedenih Zmajevih stihova nema nikakvog otpora u jezičkom materijalu same pesme, pa se ona opaža automatski kao olaka, bezazlena poskočica. Idila ove pesme nije u tome što se pesnik opredeljuje za optimizam, nego u tome što o tom optimizmu peva zdravorazumski, simetrično i pravolinijski. Ako bismo imali na umu onaj Jakobsonov stav da »forma za nas postoji samo dok je primamo sa teškoćom, dok osećamo otpor materijala, ... dok nas ‚vilice bole'« — teško da bismo se u Zmajevoj poeziji, uopšte, i mogli ozbiljnije pozabaviti problemom forme.

Interpretacije Zmajeve navedene pesme možda i mogu biti u nekom smislu interesantne, ali nijedna od njih neće uspeti da ovoj pesmi udahne ono što ona u svojoj stihovnoj strukturi i nadahnuću nema. Dubina interpretacije ne može produbiti plitkost samih stihova ma koliko da se to htelo. Idila i optimizam u pomenutoj pesmi iz *Đulića* su neubedljivi ne zato što su to osećanja i kvaliteti strani velikoj poeziji, već zato što se o njima peva na način koji nije ubedljiv kao poezija. Pesma se, naravno, ne može vrednovati samo na osnovu onoga za šta se opredeljuje, u ovom slučaju na osnovu optimizma, već na osnovu toga kako se ona kroz svoju stihovnu strukturu »opredeljuje«, ako se za nešto uopšte opredeljuje. U ovom slučaju, jednoznačnom

onde-potok-ovde-cvet optimizmu očito je najviše odgovarala i jedna linearna, simetrična, zdravorazumska struktura stiha čiji je domet u umetničkom pogledu, barem po nama, veoma, veoma nizak. Po Pavloviću, »zaobljenost ove pesme je na pragu savršenstva«. U izvesnom smislu to je tačno. Samo, postoje različite forme savršenstva. Kao i u složenoj polifonoj strukturi, kakvu nalazimo, recimo, u nekim pesmama Laze Kostića, tako je savršenstvo moguće i u onome što je jednoznačno. Savršenstvo pomenutih Zmajevih stihova, neka i jeste savršenstvo, ne može biti na čast Zmaju, a poeziji još manje. Za poeziju bi bilo bolje da u njoj ima što manje ovako »zaobljenih« i na ovaj način »savršenih« ostvarenja. Zmaj je najčešće postizao »savršenstvo« tako što je stihove što više približavao zdravorazumskom i bezbrižno poletnom, omogućavajući tako čitaocu automatsku percepciju, čitanje koje ne zahteva nikakav napor. Dijalog kojem Zmaj teži nije dijalog otkrivalački, to je obično ćaskanje na teme koje se čine poznatim, jezikom koji je sasvim običan i nedvosmislen.

U svom eseju »Poezija Jovana Jovanovića Zmaja«, Pavlović je hteo da istakne da je Zmaj, takođe, i pesnik iracionalnih slutnji i tajanstvenih vizija. Tako on, hvaleći Zmaja, kaže sledeće: »Ne vidimo ni u Bajrona, ni u Hajnea da je ona druga, eterična, transcendentna komponenta bila tako jako razvijena kao kod našeg Zmaja.« Da se ponekad iracionalne i tajanstvene vizije mogu naći u Zmajevoj poeziji, to je sasvim izvesno. Međutim, one kod ovog pesnika, po pravilu, ostaju samo na nivou teme, motiva kojim se pesnik inspiriše i od kojeg polazi. Jer, Zmaj je tipičan primer pesnika koji polazi od motiva, a ne od jezičkog iskustva. Otuda je i o iracionalnim vizijama on pevao na zdravorazumski

način, jezikom u kojem nema ni traga iracionalnog. Čak i kad je težio nekoj vrsti mistike i tajanstva, kao u pesmama gde opeva zagrobni svet, Zmaj je pevao stihom u kojem nema ni mistike ni tajanstva. Tajanstvo izvorne pesničke vizije rastakalo se u očiglednosti i jednoznačnosti njegovog poetskog jezika. Bezbrižna protočnost jednog normiranog jezika, površnost percepcije, odsustvo dubine i dvostrukosti u poetskom doživljaju, odlike su najvećeg dela Zmajeve poezije, pa čak i onih njegovih pesama gde je hteo da prodre u svet iracionalnog i tajanstvenog.

Tematska širina Zmajeve poezije je nesumnjiva. Ali kao da se i ona rastače u poravnavajućoj bezličnosti njegovog jezika. Zmaj je o svemu hteo da peva s lakoćom. To, međutim, više svedoči o njegovim artističkim sklonostima negoli o pesničkim. Kod njega je, kao i kod mnogih drugih pesnika, lakoća bila moguća samo po cenu poetske dubine. Nama, danas, Zmaj nije toliko dalek svojom tematskom širinom, svojom satirom, etičkim i političkim angažmanom, koliko time što je njegov poetski jezik lišen svega dvosmislenog i višeznačnog, nepojamnog i neodgonetnutog. Zmajeva poezija je veoma dobar primer onoga što se sa takvim jezikom u poeziji može, i još bolji primer za ono što se takvim jezikom ne može.

Zmaj nije nastojao da jezik stvara nego da već postojećom leksikom pesničkog jezika što više ovlada. Zato nam on danas više liči na zanatliju — artistu, nego na umetnika — stvaraoca. Njegove kovanice, kada ih je stvarao, bile su često nezgrapne i neprimerene intonaciji njegovih pesama. Još je Laza Kostić ismejavao Zmajeve novostvorene reči kao što su »veštokret«, »začkolja«, »šuraka« (od šurak); kao i sintagme za koje se ne bi moglo reći da su baš mnogo pismene: »od

kuć' do kuć'«, »žulj po žulju«, »utuk do utuka« ... Zmajeve kovanice nisu jedinice jednog originalnog poetskog jezika već pre pesnikov pokušaj da se donekle obogati jedan preuzeti, normirani jezik. Mnoge Koderove kovanice koje bi izdvojene iz njegovog dela mogle delovati rogobatno, ne deluju tako u kontekstu njegovog neobičnog poetskog jezika. Kod Zmaja, međutim, nije tako: on, uglavnom, piše jasnim, normiranim jezikom, pa kada u okviru takvog jezika posegne za kojom neuspelom kovanicom, onda to u kontekstu njegove poezije, po pravilu, deluje neuspelo i neopravdano.

Isto tako, nezgrapne rime koje se mogu naći u Zmajevoj poeziji nisu toliko rezultat njegove neveštine u oblikovanju stiha i strofe, koliko rezultat banalnosti njegovog poetskog jezika i njegove pesničke poruke. Samo tako je moguće objasniti da se Zmaj nije libio da ispisuje stihove poput ovih:

Сећаш ли се Фрањо, свих страхота
смрти,
Кад одбијеш срећу, па волиш умрти?

Isto tako, nagomilavanje rime kod Zmaja nije toliko stvar neveštine rimovanja koliko stvar nagomilavanja banalnosti:

И јади су знали да си срца мека,
И јади су пали, пали на човека:
Патња беше пратња целога ти века ...
И зато се песник сад сећа тебека ...

Kad se sve ovo ima na umu, zaista je teško odgovoriti kakva je to strast nagnala Pavlovića da Zmaja proglasi duhovnijim ne samo od ostalih naših romantičara nego i od Bajrona, pa i od Zmajevog uzora Hajnea. Duhovnost jednog pesnika i njegove poezije ne

može biti samo posezanje za određenim književnim motivom; ona je moguća tek ako se odustane od svega što je banalno, kako u ravni pesnikovog doživljaja tako i u ravni poetskog jezika i pesničkog iskaza. A po banalnostima koje nalazimo kod Zmaja, teško je prihvatiti tezu o njegovoj duhovnosti, o njegovoj »transcendentalnoj komponenti«.

Mesto koje Zmaj ima u našoj pesničkoj tradiciji nije mu obezbedila duhovna komponenta njegove poezije, već ona utilitarna. Njega su najviše izdizali oni koji su, poput Svetozara Markovića ili Skerlića, u njegovom delu videli dobro sredstvo u službi pedagoških, patriotskih ili prosvetiteljskih ciljeva. Pavlovićev pokušaj da se Zmajeva poezija visoko vrednuje u odnosu na njenu duhovnu dimenziju, iako je jedan od retkih pokušaja te vrste, ne čini nam se uspelim.

U lakoći i pristupačnosti Zmajeve poezije bio je i uzrok popularnosti ovog pesnika. Kod Zmaja je bilo malo toga nejasnog i tajanstvenog, nerazumljivog i nedokučivog. Nije se *Pančevačko pevačko društvo* slučajno baš njemu obratilo s molbom da prepeva Lazinu »Pevačku himnu Jovanu Damaskinu«, da napravi »razumljiviju« verziju ove nerazumljive pesme (!) — što je Zmaj i učinio. Jer, on je bio veoma vičan da nerazumljivo pretopi u razumljivo, da ono što je poetski nejasno i neuhvatljivo prepeva tako da svima bude jasno i dostupno. Tako je Zmaj jednu od najboljih pesama Laze Kostića, a po nekima i našeg romantizma uopšte, ne trepnuvši prepevao, to jest, učinio prigodnom, to jest upropastio.

Razlozi ovakvog Zmajevog ponašanja i shvatanja poezije i njene uloge svakako su u njegovim ličnim, vanliterarnim ambicijama. Koderu je bilo svejedno hoće li ga čitalačka publika odmah prihvatiti, on ni po koju cenu ne bi ništa pojednostavio da bi ga drugi shvatili. Zmaj se, naprotiv, obraćao svima i od svih očekivao pohvale i razumevanje. Nema sumnje, Koder i Zmaj su dva pesnika koji su potpuno različito shvatali prirodu poezije i poetskog jezika i koji su, stoga, sasvim prirodno, kao pesnici, imali potpuno različite ciljeve. Otuda problematizovanje odnosa Zmaj —Koder, kao i ranijeg često polemički intoniranog Zmaj—Kostić, podrazumeva ponovno problematizovanje i prevrednovanje dva različita pesnička opredeljenja, dve različite mogućnosti poezije i poetskog jezika, u okviru naše pesničke tradicije.

IV

Ovako je Ljubomir Nedić jednom pisao o Lazi Lazareviću: »On je jaka pamet. I kao i svi ljudi jake pameti, on ne voli mnogo lirizam.« Kao što iz ovog primera vidimo, lirizam je čak i kod naših učenih ljudi i književnih kritičara postao oznaka lake pameti, nešto što je u svakom slučaju efemerno. Ovaj otpor prema liričarima i, istovremeno, razvijanje osećanja da su samo epičari ljudi jake pameti i čvrstog morala, bili su sticajem istorijskih i drugih okolnosti dugo prisutni u našoj kulturi, i to još uvek jesu. Upravo ovakvoj svesti mi dugujemo mnoge isključivosti u prošlosti koje su katkada našu kulturnu baštinu znale da osiromaše, da je svedu na jednu jedinu dimenziju, na jedno jedino opredeljenje.

Narod koji se stalno bori da preživi često zaboravlja da je preživljavanje zbog života i nadgrađivanja njegovih oblika a ne samo zbog proslavljanja onih datuma kada je, u prošlosti, na »bojnom polju«, uspeo da preživi. Kao da i nije važno preživeti da bi se živelo, već da bi se mitologizovalo preživljavanje. Nema sumnje, ništa nije tako blizu zdravom razumu kao borba za goli život. A večito se boreći da preživi, nije ni čudo što takav narod izgrađuje kult zdravog razuma i što se taj kult često duboko ugnezdi u način njegovog mišljenja i osećanja. Upravo je zdrav razum bio taj koji se oduvek podređi-

vao onom spoljašnjem, istorijskom i kolektivnom, ne dozvoljavajući pojedincu da oslušne svoju sopstvenu misao i osećanje. Totalitarnost kolektivnog je u svojoj zdravorazumskoj težnji za preživljavanjem i suviše često tražila da joj se podredi, pa i žrtvuje, svaka individualna svest, svaka intimna slutnja, svaka subjektivna vizija.

»Neko je rekao da jedan narod može da očuva svoju slobodu samo po cenu večite budnosti. A vi sad zamislite kakav je to život«, piše Ivo Andrić. Kad je u pitanju naša tradicija, za epiku smo vazda bili predodređeni, za liriku smo sami morali da se opredelimo i izborimo. Epsko je bila naša prinudna, dnevna istorijska sudbina; lirsko — neostvarena, potisnuta i često zabranjena. Sve je trebalo do krajnosti racionalizovati, sve što nije bilo odbranaško i borbeno bilo je iracionalno i sumnjivo. Kao da i rodoljubiva pesma ne gata, ne predviđa, ne pokušava da magijski spreči ono najgore, kao da i ona nije neka vrsta »vradžbine od uroka« — kako bi rekao Vinaver.

Pristajanje uz lirsko načelo, previđanje obaveza koje je nametao epski kolektivizam, smatrano je za neodgovornost, dekadenciju, izdajstvo. Liričari su u očima kolektiva uvek bili nekako sumnjivi. Kao da za pojedinca izvan mučenja kolektivne muke nema i ne može biti nikakvog drugog zadatka.

U maloj kulturi od umetnika se traži da svakodnevno dokazuje svoju pripadnost »rodnoj grudi« i domaćim institucijama. Izgradnja novih umetničkih formi, stvaranje i negovanje jezika, ne smatra se dovoljnim. Svoju privrženost i pripadnost umetnik mora da dokazuje pre svega na nivou sadržine i ideja. Tražilo se oduvek opevanje, a ne pevanje. Poezija se tako, kao i cela umetnost, često svodi na sastavne delove mnogobrojnih pri-

redaba kojima se proslavljaju godišnjice slavnih pobeda, po pravilu, iz prošlosti. Pesnici neprestano moraju da dokazuju svoju pripadnost onima koji ništa ne moraju da dokazuju. Kada se pesniku, slučajno, i dozvoli da drugačije misli i oseća, to je samo zato što su svi podsvesno ubeđeni da ni pesnici ne mogu iznedriti ništa novo, ništa izvan onoga što već jeste i što će u bledoj jednoličnosti do kraja biti.

Patriotizam, vladajuća ideologija, usvojeni ideali logike i lepote — sve su to stvari same po sebi razumljive. Njihovu smislenost niko i ne dovodi u pitanje. Ali poezija, ona je uvek nerazumljiva i sumnjiva. Sem ukoliko ne proslavlja usvojene ideale patriotizma i ideologije, logike i lepote; onda ona više nije sumnjiva, ali na nesreću ili sreću, tada često više i nije poezija.

Osetljivi smo na nerazumljivost kao na izdajstvo. To, uostalom, i smatramo nekom vrstom izdajstva, izdajstva onih vrednosti za koje smo ubeđeni da su same-po-sebi-razumljive, i o kojima treba govoriti jasno da bi takve i ostale. Šta će nama nerazumljivost u bilo kom vidu, pa čak i u vidu umetničkog izražavanja? Drugi neka imaju kulturu, a ova se, kao što znamo, nikada ne svodi na razumljive i same-po-sebi-razumljive vrednosti. Drugi neka uživaju u prelivima umetničkih nejasnoća, a nama uvek i vazda samo ta bleda i jednolična jasnoća. Jer, nejasno je uvek višeznačno. Ono je nepodesno jer se njime niko ne može ubediti.

Međutim, ono što pesnikovo delo jeste, uvek je nešto više i obuhvatnije od onoga što mu pružaju kultura, istorijski trenutak i jezik sredine. Ništa, pa ni jezik, za pesnika nije unapred dato, unapred neprikosnoveno. Otuda je poezija uvek nešto više i nerazumljivije od onoga što je već otelovljeno u pos-

tojećim jezičkim normama i postojećem iskustvu kolektiva.

Da bismo shvatili značaj jednog pesnika kao što je Koder, moramo imati na umu da je celo njegovo delo nastajalo na fonu epske tradicije i u okrilju epskih vrednosti. Tek tada nam može postati jasno koliko ovaj pesnik prevazilazi svoje vreme, koliko je njegova poezija jedno autentično traganje za svojom, a ne tuđom, već postojećom i priznatom, kolektivno-epskom istinom. No najpre treba pojasniti na nivou jezika obrise epskog izražavanja i shvatanja sveta.

Kao što je poznato, strogo utvrđeni, ravnomerni ritam epskog deseterca ne trpi nikakva dvoumljenja, nejasnoće, zastoje novih reči i spojeva. S druge strane, jezik u nastajanju, kakav je Koderov, ne trpi okove i unapred datu ritmičko-melodijsku shemu deseterca u kojem se sve zna unapred i nema iznenađenja. Kao što se u ravni događaja, koji epska pesma opeva već sve desilo, tako se i u jeziku epske pesme već sve odigralo. Jezik njen ne zna za zastoje, iznenađenja, nedoumice, neizvesnosti, nejasnoće. Ovaj jezik teži zatvorenosti, idealnoj i završenoj formi. Jezik lirike, pak, teži otvorenosti, razgradnji i odstupanju od postojećih jezičkih kanona. Oba ova načela prisutna su u Koderovoj poeziji, samim tim što u njoj srećemo i jezik u nastajanju, i normu tipično epskog stiha, deseterca, koji se uporno rve sa neukroćenom i za deseterac očito neuobičajenom jezičkom stihijom. Koderov pesnički poduhvat predstavlja razgradnju epskog deseterca i stvaranje jednog novog, lirskog stiha koji je daleko od normi epskog jezika i epskog pogleda na svet. Čak i sa svojim desetercem, Koder je dalje od epskog nego što će to biti mnogi pesnici kojima ne bi ni palo na pamet da posegnu za ovom vrstom stiha.

Naša lirika mukotrpno se rađala na marginama epa i epskog sveta, zadržavajući dugo u sebi norme epskog izraza i doživljavanja sveta. Čak i u poeziji onih pesnika koji će kasnije odbaciti deseterac i prihvatiti druge vrste stiha, bliže lirici, dugo će se zadržati epski način mišljenja i doživljavanja. Jer, epsko nije samo dužina stiha, deseteračka forma koja se jednom zasvagda uglačala uz gusle i postala nepromenljiva. Epsko je doživljaj sveta, način mišljenja i osećanja, određena vrsta percepcije, odnos prema autoritetu i iznad svega — potreba za autoritetom, potreba da se intimno podredi javnom, da se lično žrtvuje kolektivnom.

Pesnik koji želi da raskine sa nasleđenim svetom i da krene u avanturu stvaranja svog ličnog poetskog sveta, mora najpre da raskine sa onim autoritetima koji ga okružuju. A autoriteti ne obitavaju samo na nebesima i na vladarskim tronovima. Oni obitavaju i u jeziku, u jezičkim normama koje se još od detinjstva nameću kao apsolutne i nepromenljive. Hijerarhija u jeziku oduvek je bila u tesnoj vezi sa hijerarhijom sveta. »Plašim se da se nećemo nikad osloboditi boga, jer još uvek verujemo u gramatiku«, govori Niče u *Sumraku idola*. Onda kada se oslobađamo jednog poretka reči i kada stvaramo nove nizove i odnose u jeziku, kada stvaramo novi jezik, oslobađamo se i jednog utvrđenog poretka vrednosti, oslobađamo se statičnosti sveta koji želi da se uz pomoć jednog nepromenljivog jezika zatvori u svoju hijerarhiju.

Epski čovek u potpunosti prihvata ne samo autoritet kolektiva, zajedničke vrednosti koje mu nameću drugi već, isto tako, i autoritet jezičkih normi. Jezik epskog čoveka ne sumnja, ne sluti, ne treperi. Granice njegovog sveta određene su granicama jezika koji je nasledio od predaka. Svet u kojem vladaju

epske vrednosti sav je podređen autoritetu toliko da je i njegov jezik autoritaran. On se prema pojedincu postavlja kao nešto unapred dato, kao nešto što se ne može iskušavati, niti na bilo koji način prekoračiti. U kulturi zasnovanoj na kolektivizmu, model epskog pevanja postaje paradigma poetskog. Praveći distinkciju između epa i romana, Mihail Bahtin primećuje: »Epu je dovoljan jedan jedini stil, jedan jedini način govora, jedan jedini jezik. (...) Svet epa je zatvoreni svet ptolomejskog kosmosa. (...) Čovek epa je dovršen kao i njegov jezik i prepoznaje se potpuno i u celosti; on ne preuzima jezičku inicijativu, nego čuva okvir koji mu je postavljen jezikom. Njegova sudbina takođe je određena spolja.« Otuda Bahtin, govoreći o razlici između monološkog i dijaloškog govora, između monološkog i dijaloškog znaka, ističe: »Monološki znak iznuđuje sećanje, njegova najviša inkarnacija je spomenik koji prošlost unosi neizmenjenu u sadašnjost, a ovu u budućnost[1].«

Glas epskog pevača je tako, kako u pogledu shvatanja sveta tako i u pogledu njegovog iskazivanja jezikom, zapravo glas kolektiva, monolog. Epski pevač je čuvar predanja, njegov cilj je odanost normama, pretvaranje nasleđa u jezički fiksirano, opipljivo sećanje. Govor epa je autoritarni, monološki govor u kojem nema mesta za *drugo* i za *drugog*. Epski pevač želi da za sva vremena opredmeti prošlost, da je pretvori u nerazrušivi spomenik i da je tako učini osnovnim sadržajem sadašnjeg, pa i budućeg života. Za epskog čoveka nema i ne može biti iznenađenja. On je večiti dužnik onoga što se u daljoj ili bližoj prošlosti već odigralo. U epu, zajednička, pre-literarna vrednost, natkriljuje slobodu individue i slobodu jezika. U njemu, jezik nije, niti pokušava da bude antinormativan i slobodan.

[1] Rajner Gribel: »Interpersonalnost, dijalogičnost i ambivalentnost estetskog čina«, »Književna reč«, 166, Beograd, 1981, str. 10—11.

Epski pevač je sav u onom spoljašnjem, u istini i jeziku koji su mu ostavljeni u nasleđe, ne da bi ih menjao već da bi u njima uvek iznova gledao samu trajnost i nepromenljivost. Lirski pesnik, naprotiv, ne samo što ne priznaje unapred date granice kolektivnih istina već, isto tako, ne priznaje ni granice nasleđenog jezika, on granice tog jezika često prekoračuje, rušeći jedne norme i uspostavljajući druge. Epski pevač je sav u dovršenosti svoga govora u kojem ništa ne ostaje neizgovoreno, nezavršeno. On hoće prekaljenost, mudrost, poentu. Lirski, pak, pesnik otkriva trenutnost, subjektivnost, otvorenost. Epski pevač govori odozgo, njegove reči trebalo bi da zvuče kao »poslednje reči«. Za razliku od njega, lirski pesnik ne veruje u poslednje reči, u govor odozgo, u premudru poentu. Epski pesnik je sav usmeren ka cilju u koji nikad ne sumnja, lirski je u neizvesnosti svog cilja i jezika, uvek na početku.

Pitanje koje se uvek iznova nameće jeste sledeće: da li je subjekt u potpunosti predodređen prošlošću, kako to misli epski čovek? Da li je on samo bezlični pojedinac uronjen u nasleđene norme svih vrsta, pa i jezičke, ili je u mogućnosti da doživljava, misli i da se izražava po strani od tih normi i uprkos njima? Odgovor na ovo pitanje pokušava dati tek onaj pesnik koji se oslobađa epskog mišljenja i koji nastoji osvojiti prostor lične slobode u prostoru *svog jezika*. Tek takvog pesnika možemo označiti kao lirskog. Kao što smo pokušali da pokažemo, monološki strukturisana svest epskog čoveka i njegov monološki jezik nisu u stanju niti žele da postav-

ljaju pitanja, pogotovu ne ona radikalna. Jer, u okviru epskog sveta odgovori već postoje, pre svakog mogućeg pitanja.

Koderovo delo nastajalo je u vreme jačanja i cvetanja kolektivizma, nacionalnog i oslobodilačkog, u zlatno doba naše epske književnosti, ali ono nije delo koje odražava duh kolektiva. Koderov pesnički svet rezultat je čisto subjektivnih, stvaralačkih težnji i traganja. Drastično raskidajući sa svetom epa, Koder se od svih naših romantičara najradikalnije i najdoslednije uputio u potragu za svojim poetskim svetom koji će se u doba utilitarnog epa prikloniti lirskom načelu i izrazu.

Iskustvo Koderovog dela i sve one zdravorazumske i negirajuće reakcije u odnosu na originalnost njegovog poetskog sveta i jezika govore nam sledeće: poetski jezik koji teži da otkrije i imenuje ono novo, ono što ne postoji u postojećoj hijerarhiji sveta i iskustvu kolektiva, ne može a da ne narušava vladajući smisao. Ovaj jezik ljudima sviklim da žive okruženi postojećim smislom nužno deluje kao nerazumljiv i nejasan. Jer, on ne potvrđuje ništa od onoga što oni imaju u svom iskustvu, istorijskom nasleđu i mišljenju. No sasvim je očito da se novi poetski jezik doživljava kao nejasan, čak i besmislen, samo na fonu osećanja i mišljenja koji su u službi vladajućeg, već uspostavljenog smisla. »Smisao« i hijerarhija odražavaju se po inerciji, jezik i imaginacija vođeni su silama iracionalnih nužnosti. Poetski jezik nije sredstvo kojim se ocrtavaju konture postojećeg, samodovoljnog sveta. On je pokušaj da se makar na trenutak, u igri i imaginaciji, ode izvan tog sveta i stvori jedan novi, drugačiji. Postojeći svet ne priznaje nikakav smisao izvan sopstvene hijerarhije, on se nameće kao sadržaj, kao nešto dato a priori, dok jezik poezije treba da bude samo »forma«, izraz koji artikuliše i

odražava sliku postojećeg sveta. Nepristajanje na ovakav status poezije, nepristajanje na vladajući smisao i vladajuću tačku gledišta, ukazuje se sa stanovišta postojećih normi kolektivnog mišljenja kao »nerazumljivost«, »besmisao«, »ludilo« ... Poezija, međutim, ne može tragati za novim svetovima ako ne decentralizuje stari, već okoštali svet, ako ne naruši monološku prirodu njegovog mišljenja i jezika. Sa stanovišta onoga što već jeste, nije potreban nikakav novi jezik, pa ni jezik poezije. Sa stanovišta poezije, nova vizija sveta i novi jezik čine se neophodnim, čak i po cenu onoga što jeste.

JEZIK POČETKA ILI POČETAK JEZIKA

San svakog pesnika je da živi okružen »prvobitnim rečima«. Da bi to ostvario, pesnik ima, globalno uzevši, dve različite mogućnosti: prvo, da poznate, već postojeće reči dovodi u nove i neobične odnose, oduzimajući im tako sva ona značenja koja su u njima već postala automatski prepoznatljiva, i drugo, da vođen svojim jezičkim čulom i svojom imaginacijom stvara nove reči. U prvom slučaju, on nastoji da promeni naš odnos prema rečima koje su nam poznate, u drugom, on stvara potpuno nove i do tada nepostojeće reči. Stvaranje novih reči za pesnika je najradikalniji način povratka među »prvobitne reči«. Pesnik se ne zadovoljava time da kombinovanjem već postojećih reči dosegne ono iskonsko i prvobitno, nego pokušava da iz početka izgradi same reči, verujući da tako najneposrednije dodiruje sam prapočetak stvari, nultu tačku vremena, sam iskon.

Naravno, ne treba imati iluziju da su u poeziji nove samo one reči koje su u doslovnom smislu nove, izgrađene u jednom trenutku da bi zadovoljile potrebe poetskog iskaza. Sve reči koje srećemo u poeziji, pa i one sasvim obične i svakodnevne, nove su i, u neku ruku, nepoznate. U poeziji zapravo, ako zaista imamo posla sa poezijom, i nema starih, poznatih reči. Njih ima samo u svakodnevnoj komunikaciji, u svakodnevnom govoru. U poetskom jeziku svaka je reč jedna tajna koja

teži da se izdigne iznad jasne i često šablonske svakodnevne komunikacije. Naravno, i svakodnevni jezik se menja, ali on nije u stanju da se kao takav, nepreoblikovan, distancira od svakodnevnog. On svakodnevicu ne dovodi u pitanje, ne transcendira je. To je, međutim, bitna odlika poetskog jezika. Svakodnevni jezik, za razliku od poetskog, kao i sama stvarnost, želi da se zatvori u već date modele postojanja i komunikacije, u svoj samo-razumljivi smisao. A upravo je poetski jezik taj koji nam pomaže da se ne identifikujemo sa onim što je u našoj svakodnevnoj stvarnosti samo-po-sebi-razumljivo i beživotno. Dušan Matić je pisao:

> Svet se ne bi držao
> ako bi bila samo ta siva jasnoća
> taj efikasni red po red propisa
> na slepim zidovima kuća

Parafrazirajući Matićeve stihove, mogli bismo reći: poetski jezik ne bi postojao ako bi bila samo ta siva jasnoća, taj efikasni red po red propisa, na slepim zidovima okamenjenih značenja.

Broj pesnika koji su posezali za nejasnim poetskim jezikom, u kojem je ponekad bilo i neobičnih neologizama, nije mali. Međutim, veoma je mali broj pesnika, ne samo u našoj nego i u drugim pesničkim tradicijama, koji su pokušali da stvore sopstveni jezički sistem koji se ne oslanja na prepoznatljive jezičke norme i pravila, mali je broj onih koji su pokušali da stvore *svoj jezik*. Prvi koji je tako nešto pokušao u okviru srpske pesničke tradicije bio je Đorđe Marković Koder.

No, da bismo shvatili otkuda kod ovog pesnika potreba da se stvara potpuno nov jezik, trebalo bi najpre pogledati kakav je

bio Koderov odnos prema književnoj tradiciji i tadašnjem književnom jeziku.

Za Lazu Kostića, na primer, kao i za mnoge druge naše pesnike romantičare, srpska književnost je već od narodne pesme postala velika i univerzalna. A jezik na kojem je ona stvorena, stoga, logično, ne može biti provincijalan i neizgrađen. Zato Kostić, i ne samo on, u mnogim slučajevima i polazi od narodne pesme, njome se nadahnjuje. Tragičar Kostić smatra da treba samo baciti pogled na »Ženidbu Maksima Crnojevića«, pa videti kakva se sve bogatstva kriju u ovoj narodnoj pesmi. Zato nema šta da se na silu smišlja i izmišlja, treba samo poći za narodnom pesmom i stvoriti tragediju univerzalnih vrednosti, ništa manju od onih Šekspirovih ili Šilerovih.

Sa Koderom, međutim, stvari stoje drugačije. Bez obzira na to koliko je bio blizak Vuku, Koder je oduvek poštovao i razumevao narodni jezik. On ga je po sopstvenom priznanju od naroda, to jest od žena, i učio. Koderovo interesovanje za narodni jezik, iako različito od interesovanja koje su drugi pesnici pokazivali prema narodnom jeziku, nesumnjivo je, i ono, barem u načelu, ne može biti predmet nekog spora. Ima, međutim, nešto drugo po čemu se Koder bitno razlikuje od Kostića, pa i od ostalih naših romantičara. Ako dozvolimo mogućnost da se Koder donekle inspirisao narodnim jezikom, ne možemo ujedno tvrditi da se on ikada inspirisao i našom narodnom pesmom. Nemoguće je dokazati da se Koder ikada nadahnuo nekom našom narodnom pesmom, njenim motivom ili oblikom, i na osnovu toga stvorio neko svoje pesničko delo. On piše spev kakav kod nas još nije viđen, ni u narodnoj književnosti a ni u pesnika romantičara, daje razjasnice koje

ne razjašnjavaju, piše jezikom koji, za razliku od jezika narodne pesme, ne govori, već romori.

Da li je Koder bio jedini koji, za razliku od Getea, Rankea, Grima, Kopitara, Vuka, i naših pesnika romantičara, nije verovao da je naša narodna pesma bila od izuzetne umetničke vrednosti? Nije li se Koderu činilo da naša narodna pesma ne predstavlja najviši umetnički domet srpske poezije i da je tek na pesnicima novog vremena, na pojedincima, da stvore i dokažu istinsku veličinu srpskog jezika i srpske književnosti? Kako ističe Ignjatović, Koder je veličinu pesnika Sime Sarajlije poredio sa Šekspirovom. Nije poznato da je sa sličnim ushitom hvalio naše narodne pesme.

Da li je moguće da Koder nije delio onu zajedničku i bezrezervnu zanesenost umetničkom vrednošću naših narodnih pesama? Možda ga je od narodne pesme odbijalo to što u njoj često preovlađuje ono epsko koje ugrožava i odstranjuje sva ona tanana i magnovena prelivanja kojima je kao pesnik težio, sve one zaume i romore?

U slučaju da je Koder o narodnim pesmama mislio isto onako zanesenjački kao i drugi naši romantičari, ostaje pitanje: zašto se na njih nigde ne poziva, zašto se njima nigde neposrednije ne inspiriše? U slučaju da sumnja u tada nesumnjanu genijalnost naših narodnih pesama, nešto je razumljivije zašto tu sumnju nigde eksplicitno ne ističe. Jer, u ono vreme, svaki sud koji bi našoj narodnoj pesmi odricao onaj status koji joj je priznavala i sama Evropa, teško da bi se uopšte mogao javno izreći a da za sva vremena ne diskvalifikuje onoga ko bi ga izrekao. Najzad, kako na sva ova pitanja ipak odgovoriti?

Naša je pretpostavka da Koder, možda, i nije toliko sumnjao u samu vrednost naših

narodnih pesama koliko u jezik njihov. Isuviše je taj jezik, za Kodera, bio glasan, isuviše je govorio, galamio i pretio. U odnosu na sklonosti Koderovog sluha takav je bio često čak i u »ženskim«, lirskim pesmama. Koder kao da je naslućivao sledeće: činjenica da su narodne pesme umetnički izuzetno vredne još ne govori to da je za stvaranje nove književnosti dovoljno samo to da se ostane veran njihovom duhu i jeziku. Savršenstvo narodne pesme jeste savršenstvo njenog jezika kojim ona izgrađuje svoju, ali ne i svaku drugu poetsku viziju. A ako je narodna pesma u izvesnom smislu zaista savršena, onda je ona iz svog jezika verovatno izvukla ono što se moglo izvući. Ne mislimo tu, naravno, samo na leksiku, već i na misao i melodiju, osećaj i slutnju, na jednu viziju sveta i jedan poredak vrednosti. Otuda bi bilo naivno verovati, kako su to isticali vukovci, da je za nova i umetnički vredna dela dovoljno samo to da se ostane veran prostonarodnom jeziku narodne pesme. Vuk, a za njim još dogmatičniji vukovci mislili su ovako: naša narodna pesma je evropske vrednosti; dakle, šta će nam više od toga, treba samo parafrazirati ono što je već veliko, to jest narodnu pesmu. Najnovija dogma bila je upravo ta da će vernost narodnoj pesmi, njenom duhu i jeziku, biti sasvim dovoljna da se stvore dela velike književne vrednosti. Naravno, vukovcima nije padalo na pamet da je sve ono što je savršeno već dobrim delom i oveštalo, u svojoj nepromenljivosti ukrućeno i umrtvljeno. Koder je, nema sumnje, shvatio sledeće: jezik narodne pesme ako i jeste savršen, savršen može biti samo u narodnoj pesmi. On je savršen na način narodne pesme, a ne na neki univerzalni način. Taj jezik nije savršenstvo samo po sebi, već savršenstvo jednog osećanja i izraza, jednog shvatanja i doživljavanja sveta. Otuda ga Koder nije preuzimao ni u leksici, ni u sintaksi, ni u melodiji, pa ni u ritmu, iako je i sam posegnuo za desetercem. Ako je tačno ono što svedoči Ignjatović, da je Koder tvrdio kako Srbi u ono vreme još nisu imali književni jezik i da bi tek trebalo da ga stvore, onda je jasno da za Kodera jezik narodnih pesama nije ni izbliza bio neki već dosegnuti ideal novog književnog jezika, kako su to zamišljali vukovci. U pogledu stvaranja književnog jezika, po Koderu, bili smo, dakle, tek na početku. A ako smo zaista na početku, onda nam nema druge nego da stvorimo ne samo jedan broj novih kovanica nego sam *jezik*.

U razmišljanju o poetskom jeziku jednog pesnika moguće je polaziti iz dve različite perspektive: ili sa stanovišta nekih »objektivnih« datosti i osobina određenog jezika u određenom istorijskom trenutku, ili, pak, sa stanovišta pesnikovih kreativnih potreba u odnosu na već postojeće norme govornog i književnog jezika. Tako je, na primer, Mandeljštam u ime »večitog helenizma« ruskog jezika optuživao Belog da je ruski jezik »bespoštedno eksploatisao za svoje intuitivne ciljeve«. Kod pesnika kao što je Koder, bilo bi svakako neprimereno poći iz slične perspektive: da li je Koder kao pesnik izneverio i zloupotrebio neka »večna« svojstva našeg, srpskog jezika? Jer, srpski književni jezik po njemu u ono vreme nije ni postojao, pa je za Kodera iz te perspektive prevashodni cilj mogao biti samo njegovo stvaranje, a ne dokazivanje privrženosti nekim njegovim »večnim« osobinama.

Ovde svakako treba istaći da je i Koderovo jezikotvoraštvo delimično rezultat one velike manije za filologijom od koje je bolovala većina duhova prošlog veka, kada je je-

zik smatran ne samo oznakom nacionalnog bića već i božanskog. Bez ogromne strasti za filologijom cele jedne epohe, a ne samo retkih pojedinaca, nemoguće je objasniti ne samo Koderov originalni jezik-romor, nego ni Simino »silnorečje«, ni Kostićeve zamršaje i komešaje, pa ni Brankovu ushićenost idealom vukovskog jezika.

Istovremeno valja reći i to da Koder stvaranju svog jezika nije prilazio kao filolog, sa već unapred pripremljenim pravilima i receptima. Otuda on nije težio izgradnji jednog preciznog sistema i građenju reči već se, pre svega, usmeravao na to da reči što slobodnije prepliće i stvara. Reči poetskog jezika kojem je težio trebalo je osloboditi poznatih značenja i osloboditi ih za onostrano romorenje. Da bi se reči što više približile onostranom trebalo ih je osloboditi potčinjenosti onome što je utilitarno, to jest govorno i svakodnevno. Na osnovu Koderovih kovanica vidi se da on nije težio da kuje neologizme u skladu sa nekim krutim pravilima. Takođe, Koder se nikada nije zadovoljavao time da uspešno iskuje novu reč. Nema te reči, ma kako uspelo skovane, koju on ne bi dalje nastavio da razgrađuje i dograđuje, poigravajući se sa korenom reči unedogled. Svejedno da li reč gradi iz čistih glasova ili, kao drugi naši romantičari, dodavanjem sufiksa i prefiksa ili pak spajanjem dve reči u jednu, Koder je neumoran u stvaranju novih reči. Evo, na primer, samo nekih kovanica i kombinacija stvorenih od reči — *senka: gubisenka, ljubisenka, razbisenka, krenisenka, Senka (Čovek), uzmiv'senka, plašisenka, svatisenka, žalisenka, gonisenka, krstisenka, Dvorisenka, Zrakosenka, Slaba Senka, Silmir Senka, talas-senka, mimosenka, razbiuma senka, minisenka*... Koderova jezička imaginacija neprestano je u pokretu i nigde se ne zaustavlja.

Ništa manje ona ne dolazi do izražaja i u Koderovim razjasnicama koje, navodno, objašnjavaju pojedine reči ili mesta iz njegovih stihova. Pogledajmo, na primer, kako Koder objašnjava reč ILINATI *(oscillation):*

Ilinati, »iz se u-se« hitlovitlati ili *vitlo-hitlati* ili *til-vitlati, trinuljati (oscillare).*[1]

Ovakve kovanice, vođene imaginacijom i zvučnim asocijacijama, karakteristične su ne samo za Koderove stihove već, isto tako, i za njegove razjasnice koje se često sastoje od rečenično-proznih pasaža. Kao što se iz navedenog primera vidi, Koder ni u razjasnici zapravo ništa ne objašnjava (doduše, ovde je reč »ilinati« prevedena kao »oscillation«, pa nam je dostupna i značenjski, ali to često nije slučaj). On naprosto presipa fonetski materijal iz jedne reči u drugu, zanimajući se često više zvučnom i grafičkom stranom reči nego onim što bi reč kao razjasnica trebalo da razjasni. Ako imamo na umu prirodu Koderovog pesničkog jezika, možemo i u samom tekstu njegovih spevova videti zapravo razjasnicu, odblesak nekog drugog prvobitnog teksta, teksta koji nikada nije bio niti će biti u blizini našeg sluha. Kao što ni razjasnice ispisivane na margini stihova ne objašnjavaju Koderove stihove, tako ni sami stihovi ne objašnjavaju mogući, pretpostavljeni tekst prapočetka. Pismo i pisanje samo su vidljivi oblici imanentnog svojstva jezika da se beskonačno grana i razlistava, da se preslikava i ogleda u samome sebi.

Otkuda to da je Kodera naročito privlačilo ezoterijsko, magijsko shvatanje jezika? Sasvim je moguće da su mu bila poznata mnoga ezoterijska i astrološka učenja. Ne treba gubiti iz vida ni uticaj magijsko-vradžbin-

[1] Ilinati (oscillation), *Devesilje.*

ske tradicije koja je postojala u narodu. Toj tradiciji pripadao je i jedan specifičan jezik koji je mahom prenošen usmeno i od kojeg se, na žalost, veoma malo sačuvalo. Tome su razlog što progoni od strane crkve, što progoni i nemar onih koji su u magijskom umeli da vide samo neznanje i primitivizam. U svakom slučaju, da su nam ostali pismeni spomenici o razvoju magijsko-vradžbinske tradicije u nas, pre svega o njenom jeziku, sasvim je moguće da bismo o njoj mislili na drugačiji način nego što još uvek mislimo. Moguće je da bismo tek onda imali pravu sliku o tome koliko je ova tradicija uticala i na razvoj poezije pojedinih naših pesnika, posebno na Kodera.

Kao što smo već rekli, Kodera je interesovao narodni jezik, ali ne onaj na polju, pijaci ili dnevnoj dokolici, već onaj u gatanju i predskazivanju, onaj koji se ne odnosi na ovozemaljsko, već želi da dozove i nasluti sudbinsko koje nam u svakodnevnom životu, koliko god o njemu mislili, uvek ostaje nedokučivo. Koder se nije inspirisao ukupnom leksikom narodnog jezika, a još manje duhom njegove seljačke empirije koja je toliko oduševljavala Vuka. U narodnom jeziku, on je najviše voleo ono lirsko i magijski-vradžbinsko. Otuda je on samo ponekad, i to veoma retko, preuzimao određene reči i sazvučja iz narodnog jezika. U narodnom jeziku privlačile su ga one reči koje su najteže razumljive i najmanje zdravorazumske, one koje podsećaju na san a ne na javu, koje poseduju sugestiju a ne jasnoću.

Već naslovom svoje *Romoranke,* Koder je skrenuo pažnju da je njegov poetski jezik jedna posebna i do tada u našoj poeziji nepoznata vrsta jezika — jezik romor. Svojim jezikom-romorom, Koder je želeo da se vrati na

sam prapočetak, u neku idealnu tačku nultog vremena kada čovek još nije pokušavao da se izdigne iznad prirode i kada nije govorio, već je kao istinski deo prirode sa svim vidljivim i nevidljivim, živim i neživim bićima i silama *romorio,* ostvarujući jednu sasvim drugu vrstu komunikacije od one koju omogućuje govor. Koder je naslućivao da je slika sveta koju omogućuje govor najčešće antropocentrična, u vlasti razuma i raznih konvencija. A to je upravo ono što je on, kao pesnik, želeo da izbegne.

Čovek okružen romorom nije ni subjekt ni apsolutni tvorac romora. On je samo njegov deo, on se ne služi romorom kao sredstvom već se sa vidljivim i nevidljivim svetom uz pomoć romora identifikuje. On ne nastoji da poseduje jezik i da ga normama zauzdava. Naprotiv, ukidajući centralizam i logičku izvesnost koju podrazumeva govor, on se kroz jezik-romor oslobađa neke fiksirane pozicije. Govor potvrđuje povlašćenost onoga koji govori, on pripada subjektu i potiče od njega. Romor, naprotiv, ukida hijerarhiju bića i prirodnih sila jer on kao jezik upravo pretpostavlja komunikaciju između najudaljenijih bića. Nemoguće je *govoriti* sa mrtvima, sa vilama, sa pticama i biljkama, sa bićima iz naših snova. Ali je sa svima njima moguće *romoriti,* moguć je jedan tajnovit jezik kao zajednički, iako ne i racionalno razumljiv. Granice koje mora poštovati govor da bi ostao govor, ne postoje za romor. Romor je magijski jezik, jezik koji veruje u čudo i koji ga na tajanstven način ostvaruje. Stvaranjem svoga jezika-romora, Koder je želeo da čoveka ponovo vrati prirodi, da poeziju doživi kao magiju, da reč oseti kao tajnu.

Niko od naših romantičara nije toliko bio obuzet stvaranjem jezika kao Koder i ni-

ko manje od njega nije shvatao jezik kao sredstvo. Za njega, reči nisu poslušne alatke kojima se zahvataju večne ili prolazne istine. One su izvan istinitosti utilitarnog i svakodnevnog, one su čaranje i magija, nagoveštaj i slutnja, neuhvatljive kao i sam trenutak njihovog nastanka. Kao i u poeziji simbolista (od kojih se Koder ujedno i razlikuje po tome što umesto pevnosti u svoj stih uvodi šumnost), reči se više ne udružuju jedne sa drugima da bi što ubedljivije »značile«, već da bi što sugestivnije zvučale, to jest romorile.

Do sada je dosta bilo govora o nerazumljivosti Koderovog jezika, o neprohodnosti njegovog stiha. Takvi prigovori, međutim, najčešće su gubili iz vida osnovne odlike Koderovog poetskog jezika, jezika-romora. Imajući na umu prirodu takvog jezika jedini mogući prigovori mogli bi se eventualno odnositi na ona mesta gde je taj jezik ne »nerazumljiv«, već gde je »razumljiv«. Jer, Koderov jezik upravo onda nema obeležje ličnog, stvaralački prepoznatljivog. Ono što ponekad narušava koherenciju Koderovog poetskog sveta to nije, kao kod drugih naših romantičara, nerazumljivost, već upravo razumljivost. Onda kada je Koderov stih leksički prepoznatljiv, normativan i jasan, on gubi svu svoju draž, onu neuhvatljivu magijsku namagnetisanost.

U vezi sa opravdanošću Koderovog poetskog jezika, može se postaviti još jedno pitanje: ako je Koder, pre svega, težio mističkoj harmoniji u duhu pesnika simbolista, a ne disonanci, kao pesnici avangarde s početka našeg veka, zašto je onda posezao za nerazumljivim, danas bismo rekli, zaumnim jezikom. I ovo pitanje, međutim, samo na prvi pogled dovodi u sumnju opravdanost Koderovog »nerazumljivog« jezika. Jer, ono pretpostavlja da sve što je mistički harmonično i onostrano nužno mora »opevati« jasnim i razumljivim, milozvučnim i milobrujnim jezikom. A upravo je suprotno. Od svakodnevnog, utilitarnog i jasnog, pevljivog i normiranog jezika, ne može se satkati harmonija jednog višeg i sveobuhvatnog sveta o kojem će pesnici simbolisti maštati. Takvim jezikom može se samo reprodukovati prividna harmonija ovog zemaljskog, utilitarnog sveta.

Govorilo se često o Koderovom jeziku kao pretežno onomatopejskom. Međutim, Koderovo onomatopejsko nije ni izbliza isto kao u drugih pesnika romantičara. Koder ne stvara onomatopeje da bi što uspešnije podražavao zvukove iz svakodnevne realnosti, to jest da bi na zvukovnom nivou svog stiha postigao izvesnu dozu realističnosti. Koderov jezik ne bi trebalo nazivati onomatopejskim, jer onomatopejski jezik nastaje oponašanjem jedne zvučne realnosti koja je već na neki način postojala ili postoji u trenutku kada taj jezik nastaje. Koderov romor-jezik pak nastoji da uspostavi, ne da oponaša, samu svoju poetsku realnost kao zvučnu, kao ono što se zvukovima i šumovima romora ustremljuje ka nepoznatoj, višoj stvarnosti. Otuda ovaj jezik nije u funkciji dočaravanja i opisivanja zvukova koji u svetu pastoralne i nevine prirode već postoje. Kroz romor zvukova ovde se ništa ne oponaša već se od početka stvara. Sami zvuci su ovde priroda, sugestivno treperenje onoga što je nevidljivo i što vazda izmiče ne samo našem poimanju nego i našim čulima. U svetu Koderove prirode sve se uz pomoć romora na tajanstven način dodiruje, sve je nevidljivo »međusobstvo« u nepreglednoj i neobuhvatnoj prirodi kao »nedokučimici«. Koderova priroda nije dekor, nije idila, nije ni pastorala, a još manje je izvor

sentimentalizma, kao što je to bila u poeziji čak i naših boljih romantičarskih pesnika. Kao i pesnici simbolisti, Koder je težio stapanju prirode i duha. Samo, za njega, duh je intuicija i vizija, magija i imaginacija, a nikada intelekt.

Shvatanje poezije kao izvan-umne, ili za-umne realnosti jedna je od najvažnijih činjenica za razumevanje Koderove poetike i njegove poezije u celini. Kao pesnik, Koder izbegava sve ono što je jasno i logično, jer jasnoća i logika potiču od uma, a upravo je um ono od čega Koder zazire i zbog čega sanja o »izvan-umištu« i »nedopiriumu«. Koder je reči spajao uz pomoć sluha a ne uz pomoć razuma. Za njega, slušanje je važnije od razumevanja a romor je iznad logike. Međutim, sve Koderove jezičke igrarije zasnivaju se na njegovoj veri u postojanje nekog višeg sveta koji je, u krajnjoj liniji, sveobuhvatan i jedan. A onaj najviši um, um te sveobjedinjujuće realnosti, um Prirode, ne otkriva se »krtim zemskim umom« nego sluhom, ne racionalno nego intuitivno, ne kroz distancu nego kroz identifikaciju.

Koderovo odbijanje razuma je odbijanje razuma ovoga sveta, razuma svakodnevnog i prolaznog iskustva. Njegov izvan-umni jezik je zato nejasan samo sa stanovišta našeg svakodnevnog životnog iskustva i iskustva našeg svakodnevnog jezika. Sa stanovišta jedne više relnosti u kojoj *sve* teži da se prožme sa *svime*, to je jezik razumljiv, razumljiv kroz identifikaciju i intuiciju, a ne kroz diskurzivno objašnjavanje i pojmovno dešifrovanje. Pri tome, ono što je u ovom jeziku zasenčeno, nije zasenčeno ovim svakodnevnim, zemalj-

skim razumom (jer bi to u neku ruku bila pobeda tog razuma), već imaginacijom i sluhom. Ako je Koder stvaralački svesno težio alogizmu svog stiha i jezika, on alogizam nije dosezao razumski nego poetski intuitivno. U tome je on pre svega pesnik, a ne neko ko se samo poslužio pesničkim oblikom da bi na jedan poetski način ukazao na nemoć razumskog saznavanja i doživljavanja sveta. A od zdravog razuma se Koder ogradio na najradikalniji mogući način: tako što je raskinuo sa strukturom njegovog jezika, sa njegovom leksikom, sa njegovom sintaksom, sa njegovim značenjima. U ocenjivanju celokupnog Koderovog dela mora se imati na umu njegovo ukupno antiracionalističko opredeljenje da ne bismo bili u situaciji da pojedina mesta u njegovoj poeziji optužujemo kao »nerazumna«, to jest da ne bismo u pesnikovom delu nalazili nedostatke tamo gde se zapravo srećemo sa jednim doslednim stvaralačkim izborom. Koderovo delo nas neprestano suočava sa pitanjem: može li jedno istinski antiracionalističko pesničko delo da bude potpuno razumljivo i dostupno zdravom razumu? Odgovor je, naravno, negativan. Jer, da je Koderovo delo razumljivo na nivou svakodnevnog razuma i svakodnevnog jezičkog iskustva, ono, svakako, ne bi bilo ono što jeste: dosledno raskidanje i negacija razumskog saznavanja i doživljavanja sveta. Pri tom, ovaj antiracionalistički stav nije samo jedna ideja koju Koder, na momente, ističe u svom delu, već jedan od temeljnih stavova njegove poetike i jedna od najvažnijih odlika njegovog pesništva uopšte. Ovde treba, za razliku od nekih ranijih kritičara Koderovog dela, biti oprezan. Antirazumsko još uvek ne znači »ludo«. Negacija razuma još uvek nije ludilo, jer pred sobom imamo, istina, jedno na prvi pogled haotično delo, ali ipak imamo delo, a ne haos. A »gde ima dela,

nema ludila«, rekao bi Mišel Fuko. Razum se ovde ne odbacuje u ime ludila i pukog bezumlja, već u ime jednog drugog saznanja, intuitivnog i poetski imaginativnog.

Još u svojoj *Romoranki* Koder će najaviti »razdrumije uma«. On moli sveto bilje Devesilje da mu zamagli »jasni-zrnca«, jedinice svesti kojima um zahvata zbilju tako što je svodi na golu jasnost, i da ga uz pomoć magije prenese u neku drugu, izvan-umnu, nadpojamnu stvarnost:

Девесиље, сидирасто биље!
Севај, девај, и силе распраскуј,
Растопи ми Жицу канадице
Замагли ми моја јасни-зрнца,
Да не следе по беломе свету,
Плавог свода, блиста чудотворца,
Расплузи ми силире немире,
Расточи ми раздрумије ума.[1]

Za Kodera, romor je uvek bio iznad »naumija«, romorenje iznad umskog saznavanja. A poezija je izvan-umna realnost satkana od romora. Čak i onda kada dopusti mogućnost postojanja nekog »naumija« i mogućnost njegovog saznanja, Koder će istaći da »naumije« i njegovo shvatanje nisu onaj krajnji cilj, ona najviša realnost:

Збори ружо!
Наумије ј' ружно
Не схваћати,
Ал је још ружије,
Ако схваћаш
Ромор не враћати.[2]

[1] Božidar Kovačević: »Nekoliko novih momenata iz Koderova života«, Letopis Matice srpske, Novi Sad, 1955, 12, str. 590.

[2] *Mitologije,* Silotila sila (353—358).

U Koderovom delu ima više mesta na kojima pesnik naglašava nemoć zemaljskog razuma. On sa ironijom govori o čovekovom znanju. Tako, na primer, istina koju u sebi sadrže svete knjige nije dostupna čovekovom razumu već uvek ostaje tajnovito zaogrnuta iskonom same prirode. Otuda su »sklonilišta« svetih istina u nepreglednoj »pučini« prirode, a ne na zemlji gde čovek gradi »sveučilišta« da bi te istine objasnio. Svete knjige i svete istine postoje, one su nam na neki način date, ali nije ljudski um taj koji ih svojim znanjem »tolkuje«. Po Koderu, ideja i osećanje svetosti ne potiču od uma:

Свете књиге ди премудрост лежи
Корице су у бледом месецу
У пучини њина *склонилишта*
А на Земљи су *Свеучилишта.*
До разгрева наш ум не дорасте,
Да их може знати толковати.[3]

Oslanjanje na um nije drugo nego oblik neznanja. A takvo neznanje je gore čak i od nepostojanja, gore i od samog ništavila. Po Koderu, bolje je i ne živeti nego čekati da nam »krti« um otkrije i osmisli tajnu života:

„Да сам знала да ће мог Не-бит'ћа
„Данас 'вако бити крто тàко!
Боље би ми дôлич'ло и не бити
„Нег' по *„Не-знам"* кртинати Умом[4]

Jezik ima za Kodera neobičnu moć. On nije poslušno oruđe u rukama razuma, već magična sila od koje zavisi čak i sam razum. Upravo je jezik taj koji ima moć da ugrozi svaku prevlast uma, svaku nadmoć i izvesnost svesti. Jezik je taj koji »svesti« baca u »nesvesti«:

Кад замуца језик и Жабица,
Светске свести падну у несвести,[5]

Dve sile, *Primak* i *Neprim*, u svetu Koderove mitologije predstavljaju dva suprotna kosmička principa: život i smrt, postojanje i nepostojanje, rađanje i umiranje, blagorodnost i jalovost. *Neprim* teži da iz ne-bića pređe u biće, da se rodi, da postane *Primak*. To mu ponekad i uspeva, ali na način koji je nedokučiv umom. Tajna rađanja i nastajanja umu vazda ostaje neshvatljiva:

Трошни Неприм благосова лȉшен
Тај дугује као *Клонарица.*
Претренком се пресели у Прȉмак
Дивним пȗтем не разбери Умом[6]

I na drugim mestima u svojim spevovima Koder će naglasiti nemoć razuma i razumskog saznavanja:

Оскудица чемерногa ума
Распиње се огранку у мраку (. . .)

На разору ког'ум слаби склади
Мȇђ пучином, и међ пантивеком (. . .)

Ум представља јаде и страдаје (. . .)

На малом ти своду ум почива (. . .)

На порȕбу кртог' земског ума
Ди је точке луб, ди гуче голȕб (. . .)

Зато ј' Измет, вечни ума Зâмет (. . .)

[3] *San Matere srpske* (2618—2623).
[4] *Devesilje,* Neradin (19—22).

[5] *San Matere srpske* (3834—3835).
[6] *Devesilje,* Fiokinje (19—22).

Ми, које смо на Угледу *бдиле*
Дасмо, блист Ум за Безумље.

Navedena mesta na kojima Koder ukazuje na nemoć razuma, ujedno su od onih retkih mesta u njegovoj poeziji koja možemo protumačiti neposredno značenjski, bez straha da ćemo falsifikovati smisao stihova koji su pred nama. To je moguće, upravo zato jer nije reč samo o dešifrovanju značenja u jednom broju izdvojenih stihova. Ono što je daleko važnije jeste da je značenje navedenih stihova u dosluhu sa organizacijom jezičkog materijala u Koderovom stihu, sa antiracionalizmom njegovog poetskog sveta, sa ukupnom tenzijom njegovog jezika u kojem se neprestano »um daje za bezumje«, to jest daje za jednu izvan-umnu realnost. Da antiracionalizam nije ujedno i princip građenja Koderovih stihova i reči, onda bi navedeni stihovi ilustrovali samo jednu od pesnikovih ideja. U svakom slučaju, stihovi poput navedenih još uvek ne bi bili dovoljni da dokažu pesnikov antiracionalizam na nivou celog dela.

Značenja Koderove poezije ne mogu se formulisati niti parafrazirati nekim spoljašnjim rečnikom. Koderovo delo može nešto »značiti« samo u telu svog jezika. Nije poetski tekst tu da bi potvrdio našu logiku, nego je na čitaocu da uranja u tekst i otkriva logiku teksta. Već smo rekli da Koder oslobađa reči stroge potčinjenosti značenju. Samim tim, on ukida i klasičnu hijerarhiju reči zasnovanu na fiksiranim i prepoznatljivim značenjima koja omogućuju zdravom razumu da se stalno prepoznaje u uvek istim jezičkim normama. Pogledajmo, na primer, kako Koder peva pominjući reči koje mi, već po navici, opažamo nužno značenjski, iščekujući da u njima prepoznamo svu ozbiljnost smi-

sla. U *Iskonima* postoji jedna celina pod naslovom

ПРАВДА, ИСТИНА, ДОБРОТА свето ТРОЈЕ

Од *Правде* ти нема прав'је *Равде*
Од *Истине* никакве *Пристùне*
Та б' с' Богиња звала нêма *Мêма.*
Од *Доброте* нема краће *јоте.*

Očito, nema kod Kodera nijedne reči koja bi se oslanjala na neko unapred dato, trajno značenje, na neki strogo određeni smisao koji bi joj onemogućavao da slobodno sudeluje u jezičkoj kombinatorici vođenoj imaginacijom. Upravo imaginacija i jezička igra, kao u ovom slučaju, ukidaju onu okoštalost značenja nataloženu u rečima. Otuda se Koder sa rečima kao što su pravda, istina i dobrota poigrava pesnički spontano, bez strahopoštovanja, bez želje da bude »dubok« i »misaon«.

Za Kodera, glasovi, reči i stihovi nisu delovi nekog semantički uređenog i zaleđenog kosmosa. Oni su orfičke šifre za prodor u neku višu, sveobuhvatniju realnost koja izmiče svakoj preglednoj konačnosti. Evo kako Koder razrešuje tajnu svog stiha »Jako sa nami Bog« u *Iskonima:*

ЈЕДИНСТВО, ЈЕДИНИЦА оистине Нула
празнине у овоме слогу:

Јако са нами Бог

JA JE— Јединица: 1
K — као
O — Осунтијем Сунца
C — Сила
A — Алвасскиња
H — наведена
A — алфа мати

М — мала
И — Истина
Бог — Јединица, Уједин, Јединство

Simbolisti su govorili da je svaki stih u svojoj biti magičan i da je svako slovo u stihu magija. Mogli bismo reći da nas magični stih »Jako sa nami Bog« sastavljen iz tajanstvenih slova-glasova podseća na, kako bi rekao Baljmont, »magičan prsten, koji nas raduje kao dragocenost i u isto vreme nas priziva ka još nečem, mi osećamo blizinu nama nepoznatog, novog i, gledajući na talisman, idemo, odlazimo nekud dalje, sve dalje.« Otkriće da se reči mogu zameniti glasovima i da glasovi u sebi na tajanstven način mogu da dozovu reči, pokazuje da je Koderova ezoterija veoma bliska simbolističkoj. Kod Kodera, kao što se iz navedenog stiha vidi, glasovi nisu samo glasovi, oni upućuju na entitete, neuhvatljive suštine koje su u njima otelovljene. Svejedno da li se reči svode u krajnjoj liniji na glasove, ili se iz pojedinih glasova mogu izvesti reči, u oba slučaja Koder ukazuje na jednu iskonsku vezu između reči i glasa, između imena i znaka, između mikro i makrokosmosa.

Kasnije će i Vladimir Hlebnjikov tvrditi da svaki glas-slovo prekriva jednu »prauzor-sliku«. Deo onoga čemu je težio Koder svojom jezičkom alhemijom veoma dobro je formulisao upravo Hlebnjikov objašnjavajući svoje poglede na poeziju: »Pronaći, a da se pri tom ne raskine uzajamna povezanost korena, čarobni kamen metamorfoze, tj. pretvaranja svih slavenskih reči jednih u druge i stapati ujedno bez ograničenja slavenske reči«; »pošto je utvrđeno da su koreni samo fantazmi iza kojih stoje strune alfabeta, pronaći opće jedinstvo svih jezika izgrađeno na alfa-

betskim jedinicama«[7]. I Koder je tragao za »čarobnim kamenom metamorfoze« kojim će moći da jedne reči pretvara u druge ali, isto tako, i da bez ograničenja stvara nove reči. I on je maštao o univerzalnom jeziku, univerzalnom ne samo za čovečanstvo nego u jednom mnogo širem smislu. Koder je stvarao jezik-romor koji je trebalo da obuhvati i ono izvan čovečanstva: svet biljaka i ptica, bića iz snova i vila, duhova i nevidljivih sila. Njegov kosmos nije bio antropocentričan niti je zdrav razum ijednog trenutka mogao stajati u njegovom središtu.

Kako je Koder kao pesnik narušavao prevlast zdravog razuma? Najpre, u njegovoj poeziji je veliki broj stihova gde su reči spojene po čisto fonetskoj i melodijskoj sličnosti, nezavisno od njihovih semantičkih vrednosti. To je jedno od važnih svojstava Koderovog stiha uopšte:

Какав санак, какав *накаламак* (. . .)

Варакаљка нужде је сказаљка (. . .)

У том' Збору Зреник Зарумени (. . .)

После смрти Мајке остаде им
Хајка (. . .)

Сви с' знаци клањају својој Мајци (. . .)

Зар да такво око сиса Соко (. . .)

Свето име ал *бодљиво виме* (. . .)

Свете Nymfe сад посташе Лимфе (. . .)

[7] Ignazio Ambrogio: *Formalizam i avangarda u Rusiji*, Zagreb, Stvarnost, 1978, str. 112.

Численица
Вечна проницаљка
Зрачна сламка
Неумор Сказаљка.
Стидак-зрнце
Времена вретенце . . .

Iz navedenih primera se vidi i to da se Koder u pogledu poetske sintakse često služi paralelizmom, podudaranjem glasovnih i oblikovnih elemenata na početku i na kraju stiha. Takođe, nije teško uočiti da se Koderov paralelizam bitno razlikuje od onog u narodnoj pesmi i dotadašnjoj deseteračkoj tradiciji, upravo po čestoj sklonosti ka alogizmu, po nesputanosti imaginacije i sklonosti ka jezičkim invencijama:

Тројевина, развеј рођевина (. . .)

Измишљенке ваше плашисенке (. . .)

Санаришем с' светим Санаријем (. . .)

Блажисенке, Харфе зракосенке (. . .)

Оикони ми се, *Иконице!* (. . .)

Već smo istakli da je Koder jezički materijal oslobađao od potčinjenosti prepoznatljivim značenjima. Osamostaljivanje zvuka i grafičkog oblika reči u odnosu na značenje prisutno je kod njega u raznim slojevima teksta. U Koderovoj poeziji ono je važan preduslov za razbijanje epskog, normiranog deseteračkog ritma.

Najpre treba izdvojiti oslobađanje velikog slova u odnosu na značenje reči. Koder piše veliko slovo da bi istakao pojedine reči, nezavisno od pravopisnih normi:

Да л' у Клизне Замке паде сламка.

Veliko slovo se, tako, često pojavljuje ne samo na početku, već i u samom stihu. Ponekad, Koder ide čak dotle da piše veliko slovo i u sredini reči.

Koder vrši i grafičko podvajanje unutar reči. Tako, on ponekad rastavlja jednu reč na nekoliko manjih:

Снопојавним Ку-ку-реком Кидам

a katkad odvojene reči spaja u jednu reč:

У том стоју ЈаСам уточена.

Takođe, Koder grafički izdvaja pojedine reči u stihu ili pak cele stihove tako što ih podvlači. Reči koje su u autografu podvučene složene su špacionirano:

И донесе свету Неба лучу,
Пијавицу Овог и Онога.

Interesantno je da Koder u navedenim stihovima ne podvlači apstraktne pojmove već upravo onu reč koja nosi pesničku sliku. Nije mali broj ni onih mesta gde su podvučeni čitavi stihovi. Takav je, na primer, početak celine *Initium* u *Mitologijama:*

Сад удевам ја у силмир иглу
Златан кончић неуморног Сунца.

Očito je da sva ova zvučkovna i grafička izdvajanja, sažimanja i razdvajanja, unose nove ritmičke akcente ne samo na nivou pojedinih reči nego i na nivou celih stihova u kojima se narušava epski deseterački ritam. Neke od svojih jezičkih invencija Koder objašnjava na način koji bismo mi danas nazvali »ogoljavanje postupka«:

Један слог избаци из ку-ку-рèк
С дочекивачом ти оде цео дрèк.

Razbijanje ustaljenih ritmova i semantičkih obrazaca vrši se i ponavljanjem istih reči ili delova reči u stihu:

Сећаш ли се мог' зрȋ зрȋ,
зрȋ лога! (. . .)
Пра-пра-пра, разбиȕма цел' Числом (. . .)

Тад би Славуј вај-вај *кадашњим*
стихом (. . .)

Ponekad, ponavljanje omogućuje da se očuva paralelizam unutar stiha koji je veoma bitan element Koderove poetske sintakse:

Та та страва што мир мир растварa (. . .)

Kod Kodera ćemo zapaziti i pojavu neke vrste zvukovnih mrlja koje kao da se još uvek nisu očvrsle u reč. Štaviše, Koder i ne želi da ih zvukovno pročisti i učini pristupačnijim za izgovor. Do stvaranja zvukovnih mrlja najčešće se dolazi osamostaljivanjem suglasničkih grupa pomoću kojih Koder vrlo sistematično i stvaralački svesno odbija svaku pastoralnu pevljivost, »lepotu« i milozvučnost stiha. Nagomilavanje suglasnika katkada ide skoro do nečitljivosti i potpuno se pretače u romor:

Раскајасним дȕрр- дрȕм- грȕвом (. . .)

Тлик-вир-цвир-тир ћкрврȉуљке шеве (. . .)

Ne samo semantički, zvukovni i grafički oblik reči, nego i pravopis i interpunkciju, Koder je podređivao slobodnom kretanju jezičke mase. Na osnovu ove činjenice, kao i na

osnovu pomenutih osobina Koderovog poetskog jezika, vredelo bi reći nekoliko reči i o priređivanju Koderovog dela za štampu. Dušan Ivanić, koji je završio započeti posao Bože Vukadinovića, obavio je jedan mukotrpan i nezahvalan posao ostajući kao priređivač u mnogo čemu dosledan, to jest veran originalnom Koderovom tekstu. Međutim, tamo gde se odstupilo od izvornog Koderovog teksta nameću se i neke nedoumice. Tako, D. Ivanić ističe da je »načela o jednačenju i gubljenju suglasnika primenjivao svuda gde time nije ugrožavan pesnički jezik speva (*srbske, kostčica, svetce, ustnice, s bogom, usću, uzrastle, nuždno, šestdeset, sčepa* je u našem izdanju dato u obliku: *srpske, koščica, svece, usnice, zbogom, ušću, uzrasle, nužno, šezdeset, ščepa* i dr.)«[8]. Da je u pitanju neki drugi pesnik a ne Koder, priređivaču ne bismo povodom ovoga mogli da uputimo zamerke. Međutim, smatramo da upravo kod Kodera nije trebalo primenjivati pravila o jednačenju i gubljenju suglasnika, već da je trebalo ostaviti kao u originalu, zato što je sklonost ka gomilanju suglasnika i suglasničkih grupa jedna od veoma bitnih osobina Koderovog poetskog jezika i njegovog poetskog postupka. Gomilanje suglasnika i poigravanje sa njima verovatno je Koderu bio jedan od načina da se još više udalji od govora i govornih normi koje, kao što znamo, ne trpe nagomilavanje suglasnika. Ivanić, naravno, nije oštetio Koderov pesnički jezik u pogledu pojedinih reči, ali je prevideo ukupnu tenziju Koderovog jezika koji teži šumnosti, romoru. A romor ne trpi nikakva pravila pa ni pravila o jednačenju suglasnika, čak ni kad su u pitanju sasvim obične reči. Jer, on se ne ostvaruje samo pojedinim kova-

[8] Dušan Ivanić: Napomene o priređivanju, »Književna istorija«, broj 34, Beograd, 1976, str. 441.

nicama i stihovima već sistematskim gomilanjem suglasnika, zvukovnih mrlja i za-umnih glasova. Romor nije samo u pojedinim rečima kao »ćkrvriuljke«, »vižljosmernlj« ... već u ukupnom Koderovom jeziku, u slivanju svih reči u šumnost romora. Prema tome, veoma je bilo važno zadržati suglasničku napetost čak i u najobičnijim rečima, što Ivanić nije učinio. Onda kad ne uočimo osnovne odlike nečijeg pesničkog jezika i postupka teško da možemo imati pokriće za primenjivanje pojedinih pravila, pravopisnih ili ne, svejedno, za odstupanje od originalnog teksta.

Isto tako, neujednačenost oko sastavljenog i rastavljenog pisanja reči u Koderovom delu ne može se u potpunosti pripisati tadašnjoj pravopisnoj praksi. Naprotiv, mišljenja smo da u velikom broju slučajeva neujednačenost u ovom pogledu nije samo rezultat nemara i neizgrađenih normi ondašnjeg pravopisa nego pesnikovo svesno poigravanje rečima u čisto poetske svrhe. Takođe, smatramo da ovde nije bilo potrebno primenjivati savremena pravopisna načela u pogledu sastavljenog i rastavljenog pisanja reči.

Još jedno pitanje koje zaslužuje pažnju jeste i pitanje interpunkcije. Iako je sistem Koderove interpunkcije zasnovan najčešće na gramatičkom principu, bilo bi preterano interpunkciju smatrati »netekstovnim elementom«. Smatramo da je i interpunkciju trebalo zadržati kao u originalu, ne intervenišući čak ni onda »kad je protivrečila značenju koje tekstu može da se prida«, tim pre jer kod Kodera ponajmanje možemo biti sigurni u pogledu značenja.

Dalje, kao posebno značajnu odliku Koderovog stiha vredi izdvojiti i osamostaljivanje cezure u odnosu na ravnomerni ritam deseterca, pa i njeno potpuno nestajanje. Kada se reči razlože na sastavne elemente, kako

to Koder ponekad čini, dobija se jedan iskidani ritam u kojem nema ni traga od one cezure koju smo navikli da srećemo u desetercu:

Црпутом, труч-ком, зри-точилом
Живор-ом и цр-точилом и шивр-ом ...

Drugde, pak, nekoliko stihova odjednom bivaju uvučeni u jezički, melodijsko-asocijativni vrtlog:

Која с' *вајка та нити* у време,
Која с' *кајка*, тој нит' у невреме,
Об' имâду и бреме и врêме
Јер се *бреме са временом* сестри.

Nakon prva dva stiha, koji se mogu čitati sa cezurom posle četvrtog sloga, jezička masa se sve više ubrzava tako da se poslednji stih čita praktično bez cezure. Uopšte, kod Kodera teško možemo predvideti cezuru. Ravnomerno čitanje njegovih stihova nije moguće jer se uvek iznova srećemo sa najrazličitijim jezičkim inovacijama i iznenađenjima. Koderov stih ponekad može da bude toliko neprohodan da moramo bukvalno da se pomučimo da bismo ga pročitali i izrekli, kao u ona davna vremena kada smo prvi put učili kako se sriču slova i reči:

К'ш-тинг, цјур-цвир-звир-тидл-Жицом
тонем.

A u takvom stihu, cezura, naravno, ne može postojati. Takođe, cezure ne može biti ni u onim stihovima gde se reči slivaju jedne sa drugim tako da ceo stih zvuči kao jedna jedina, tajanstvena reč:

Милмилис-мирис-целберанне ...

Sasvim očito, deseterac koji poznajemo iz naše narodne poezije i poezije naših pesnika romantičara ovde se potpuno rastače, počev od razbijanja celovitosti pojedinih reči, kako semantičke tako i fonetske, pa preko velikog broja ritmičkih ekscesa, kako na nivou pojedinih sintagmi tako i na nivou pojedinih stihova ili pak većeg broja stihova. Nesputanost kojoj teži romor Koderovog jezika zahteva nesputanost i za pojedine reči, akcente i prelome, slogove i glasove. U svakom slučaju, i pored moguće pretpostavke da deseterac nije bio idealan stih za Kodera, može se ipak reći da nije deseterac bio taj koji je ukočio Koderovu jezičku invenciju i slobodu, već da su upravo Koderova jezička invencija i sloboda iznutra nagrizle dominaciju jedne do tada uobičajene deseteračke melodije koja je često i u lirskim tvorevinama zvučala epski.

Usporavanje jezika u epskom desetercu, njegovo ukalupljivanje u čvrste i ritmički nepromenljive udare, jeste proces njegove racionalizacije. Njegovo pak ubrzavanje, kao u slučaju Koderovog stiha, jeste proces iracionalizacije. Svoj poetski jezik Koder je pokušao da maksimalno oslobodi od dotadašnjih kalupa deseteračke forme za kojom je, prividno, i sam posegnuo. Na pesniku je da oslobađa jezik ne da bi ga upregao u kočije neke svoje ideje, već da bi u njegovoj nesputanosti i slobodi otkrio mogućnost nove forme. Snaga i ubedljivost poetskog jezika upravo su u njegovoj nepredvidljivosti i neodređenosti kojom nas uvek iznova stavlja u pokret, ne dozvoljavajući nam da se pasivno prepuštamo onome što nam je, kroz postojeće forme, već postalo jasno i očigledno.

U Koderovom stihu novostvoreni jezički materijal neprestano razgrađuje epsku formu deseterca, razgrađuje sve one jezičke i ritmičke norme koje su se u okviru takvog deseterca ustalile. A kad puknu jezičke i ritmičke norme, prepoznatljive jedinice epskog doživljavanja i mišljenja, nestaje i sama mogućnost epskog izražavanja. Epski vidokrug nestaje, gubi se u stihiji jednog novog, antinormativnog jezika koji ne priznaje hijerarhiju postojećeg sveta. Novostvorena i neukroćena jezička masa razgrađuje okoštalu formu deseterca iznutra. Forma više ne vlada materijalom, pa je stoga, ukinut svaki automatizam prepoznavanja, ukinuta je mogućnost čitanja na osnovu starog iskustva i zdravog razuma. Mi do dan-danas nemamo pesnika koji je uspeo da toliko ugrozi prirodu svih jezičkih normi i konvencija kao što je to učinio Koder. Njegova odanost desetercu otkriva se na kraju kao zamka, u stvari, ova odanost je duboko subverzivna. Ona narušava zakone razumljivosti upravo u onom metru koji je u ono vreme bio samo-po-sebi-razumljiv. Deseterac koji je bio jatačko gnezdo epske razumljivosti rastočio se u šumnosti romora koji je s one strane svakog zdravorazumlja.

U istoriji deseterca, Koderov stih je događaj ništa manje značajan od onog čiji je inicijator bio Laza Kostić koji je trohejsku melodiju starog deseterca zamenio jampskom. Trohej je bio mudrost kolektiva koji preživljava, jamb poklič individue koja iz kolektiva želi da se izdvoji. Ali i trohej i jamb opterećeni su istorijom. I trohej i jamb znaju isključivo za govor, oni neprestano izriču i govore. Tek će se Koderov stih zadovoljiti time da romori, tek će njegov stih biti objava jednog sasvim novog poetskog jezika-romora. Koderov jezik-romor nije više moguće čitati od jedne reči do druge kao što to zahteva na guslama uglačani deseterac, već od jednog glasa do drugog, od jednog melodijskog preliva do drugog. Ne treba više čitati pojedine reči, epski izdvojene i kameno očvrsle, već treba slu-

šati zvukove i glasove, ili još bolje, romorenje koje oni tvore. Potrebno je čitati ne više *od* jedne reči *do* druge, već čitati *niz* reči, a da se nije do kraja opipala kontura svake pojedine reči, a da se nije, u smislu označenog, shvatila svaka pojedina reč. Koderov poetski jezik čitalac mora prihvatiti takav kakav je, kao neku vrstu otkrovenja, ne odlažući njegovo čitanje dotle dok ne pojasni njegovu leksiku.

Stanislav Vinaver je više puta isticao da je dobar deo napora naših pesnika vazda bio usmeren na to kako da se izvuku iz melodijskog haosa u koji ih je vukla neobuzdana stihija našeg govornog jezika sa svojim nepomirljivim akcentima i sudarima. Na prvi pogled, može izgledati da ni Koder nije uspeo da se izvuče iz haosa naše govorne stihije. Ali ako imamo u vidu osnovnu Koderovu nameru, nećemo moći da ga optužujemo što nije rešio i one zadatke koje nije ni imao nameru da reši. Ako u ravni stiha i poezije nije rešio probleme naše govorne stihije, mora se istaći i to da problem stihije našeg govornog jezika nije predodredio prirodu Koderovog poetskog jezika i njegovog stiha. Koder nije težio melodičnosti i pevnosti niti ga je toliko zaokupljala ustalasanost našeg govornog jezika. Govorna stihija našeg jezika nije bila materijal njegove poezije. Jer, on je hteo jezik s one strane govora. »Melodiju« stiha vraćao je u neko pra-pra-stanje njene izvorne nesputanosti kada i nije moglo biti u pravom smislu melodije. U krajnjoj liniji — ni disonanca ni harmonija već vrtlog i slutnja, lebdenje i treperenje jednog izvorno čistog i govorom neukalupljenog jezika. Koder neće milobruj i milopev nego romor »bezglasnog pisma«, magijsku čaroliju. »Mislio bi sa svetinjom zbori / U neznatom i potajnom slogu« — reći

će Koder za onoga ko pokušava da »izgovori« romor.

Koder je naš jedini pesnik u epohi romantizma koji je naslućivao da je melodija u klasičnom, pevajućem smislu, nešto izrazito artificijelno, veštačko. Koliko je Koder svesno iz svog stiha potiskivao svaku melodioznost vidi se i po tome što je svoju poeziju sve više prožimao romorom. Dok u *Romoranki*, čije ime već jasno najavljuje osnovno usmerenje njegovog poetskog jezika, još i ima melodioznih stihova, dotle u njegovim kasnijim delima jezik postaje sve više zasenčen, sve dalje od poznatih sazvučja, sve više u vlasti romora. U pogledu shvatanja poetskog jezika kao romora, Koder je bio sasvim dosledan i ceo njegov poetski opus mogao bi se obuhvatiti imenom njegovog prvog objavljenog speva *Romoranka.*

Već smo istakli da se Koderovi stihovi ne mogu tek tako pojmovno-značenjski dešifrovati kao što je to, donekle, moguće sa pojedinim stihovima drugih naših pesnika romantičara. To nije moguće upravo zato što Koderovi stihovi nisu odblesak ili interpretacija nekih njegovih ideja ili racionalnih koncepata, već rezultat njegovog jezikotvoraštva vođenog imaginacijom. Njihov oblik i njihova moguća a ne unapred smišljena značenja nastaju u procesu pisanja, a ne pre njega.

Ništa nas, naravno, ne sprečava da u pojedinim stihovima iščitavamo jedna a ne druga značenja i da povodom njih dalje razmišljamo. Međutim, to ujedno može biti i jalov posao. Naime, sasvim je moguće da mnoga takva tumačenja interpretiraju značenja pojedinih stihova i mesta po strani od ukupne usmerenosti pesnikovog dela. Otuda glavni zadatak interpretatora ne može biti da se naprosto zadržava na pojedinim »uspelim«, »inspirativnim« i »jezički inventivnim« mestima,

već da traga za onim nitima koje pojedine stihove i na izgled nepovezane slojeve poetskog jezika usmeravaju ka jednom objedinjujućem postupku.

U Koderovom delu ima izvestan broj stihova koji zvuče na prvi pogled misaono, čak aforistički. To, međutim, ne znači da će takvi stihovi u razotkrivanju značenjskih slojeva njegovog dela imati povlašćen položaj. Tako, na primer, kod Kodera ćemo naći mesta koja ukazuju na težinu pa čak i na nemogućnost okajanja greha: »Dok bi zbriso počinjene grehe / Trebao bih celokupne veke«. Reći, međutim, da je ovakva jedna misao bitna za razumevanje Koderove poezije, bilo bi veoma naivno. Slično je i sa ostalim stihovima koji su nedvosmisleno intonirani značenjski, koji izražavaju neku opštepoznatu i više puta izrečenu istinu, na primer, onu o čovekovoj malenkosti i prolaznosti:

‚Шта је Боже! човек овог света,
Као слама, и ко што је иње,
Нестаје га тек што Сунце сине'.

Tradicionalistički usmerenom čitaocu koji čitanje stihova nužno shvata kao dešifrovanje značenja, i to onih za koje je ubeđen da će ih prepoznati, dakle, već postojećih i poznatih, može se učiniti da se pesnik Koder mukotrpno probijao kroz šumu nejasnih stihova samo zato da bi, barem na momente, uspeo da ispiše i po koji jasan stih, stih koji nesumnjivo ukazuje na određeno značenje. Međutim, kako se Koderov stih formira na sasvim drugim principima, valja odmah reći da su upravo stihovi poput navedenih, iako na prvi pogled značenjski, sa stanovišta Koderovog dela kao celine potpuno bez-značenjski. U navedenom primeru, metrička shema deseterca ostvaruje se mehanički, uz pomoć jedne konvencionalne a ne koderovske leksike, što ima za rezultat kvazimisaoni prizvuk i odsustvo poetske ubedljivosti. Ono što je karakteristično za Koderov stih to je tenzija između jezičkog materijala, koji je najčešće materijal u nastajanju, i metričke strukture deseterca. Tamo gde ta tenzija nedostaje, kao u navedenim stihovima, Koderov stih ne uspeva da osvoji nikakva svoja, autentična značenja, već samo da prepoznatljivom stihovnom strukturom i leksikom ponovi ona značenja koja su postala toliko poznata da se mogu označiti kao opšta mesta. U navedenom primeru Koderov stih je očito lišen ličnih obeležja pa bi, i pored očigledne značenjske usmerenosti navedenih stihova, bilo pogrešno u ovakvim i sličnim stihovima tražiti ključ za razumevanje Koderovog dela, ključ za razumevanje njegovih značenja. Mogli bismo reći da je Koderov stih upravo takav da, za razliku od stiha narodne pesme, nikada ne konstituiše svoja značenja na ovako očigledan, eksplicitan način. Istovremeno, kod Kodera nisu u pitanju ni neka veštački implicitna, uz pomoć metafore simulirana značenja. Značenja njegovih stihova i njegove poezije u celini treba pre svega tražiti na nivou organizacije jezičkog materijala njegovog stiha, u ravni osvajanja pesničke slobode uz pomoć imaginacije i jednog antinormativnog jezika, a ne u ravni ideja ili nekih već poznatih literarnih sadržaja. Upravo će od Kodera u našem pesništvu postati jasno da stih jeste poezija ne po tome što na emotivan način opeva ustanak sirotinje raje ili ruse kose voljene devojke, već po tome što se kao jedna posebna struktura konstituiše i ostvaruje u jeziku kao primarnoj, a ne mimetičkoj realnosti.

Imajući na umu pomenute osobine Koderovog poetskog jezika i njegovo antiracionalističko opredeljenje, koje je protiv svakog si-

stema pa i filozofskog, jasno je da se vrednovanje Koderovog dela ne može izvršiti sa stanovišta neke filozofske ili pak neke druge ideje koja se manje ili više reflektuje u njegovim spevovima. Kao ni empirijske, ni filozofske istine ne mogu biti kriterijum za vrednovanje njegovog dela. Ovo ističemo tim pre jer je upravo kod nas često bilo prisutno vrednovanje pojedinih pesničkih opusa u odnosu na neku njihovu misaonu, filozofsku usmerenost. Mi smo, po pravilu, skloni da pesniku pripisujemo razne moći bez kojih nismo svikli da visoko ocenimo nečiju poeziju. Jedna od tih moći je sposobnost mišljenja i to filozofskog. Svi naši pesnici koje cenimo su neki filozofi, mislioci koji svoje umovanke pretvaraju u pesmovanke. Čak je i Vinaver u svojoj knjizi o Lazi Kostiću (jednoj od najboljih knjiga o srpskoj poeziji i jeziku ikada napisanih), iako svestan da se pesnik bavi pre svega rečima i jezikom pa tek onda idejama, nastojao da pokaže Kostićevu veličinu, između ostalog, i u njegovoj misaonosti, analizujući pojedina Kostićeva misaona i estetička načela. Po Vinaveru, Kostić ne samo što dobro poznaje grčke filozofe, pre svega Heraklita, zatim misaone sisteme Getea, Šopenhauera, Ničea i Darvina, već uspeva i da formuliše neke ideje Djuia, Tojnbija i Boldvina, maltene bolje i od njih samih. I dalje, Laza, po Vinaveru, ide čak dotle da anticipuje ideje jednog Norberta Vinera! Za osvetljavanje Laze Kostića i njegovog shvatanja kosmosa i umetnosti kao večitog ukrštaja, ova zapažanja mogu biti interesantna. No, teško da time Kostić kao pesnik mnogo dobija ili gubi. Slično je i kada Miodrag Pavlović u svom eseju o Njegošu »Njegoševa Luča mikrokozma« ističe da je Njegoš svojom slutnjom da čovek svoje postojanje na zemlji ima da zahvali »tajnoj ruci smeloga slučaja« anticipovao jednog Ža-

ka Monoa (!). »Šteta što Mono nije čitao Njegoša, mogao ga je citirati« — ističe Pavlović. Međutim, ni Laza Kostić ni Njegoš ne dobijaju mnogo ako se proglase neotkrivenim učiteljima Norberta Vinera i Žaka Monoa. Poetska vizija izražena poetskim jezikom je jedno, a pokušaj diskurzivnog i naučnog proveravanja izvesnih pretpostavki nešto sasvim drugo. Naši pesnici na ovaj način neće postati misaoniji i univerzalniji nego što inače jesu. Naravno, zapažanja poput ovih ne moraju biti suvišna ni u monografiji ni u eseju. Ona često ukazuju na neslućene veze, tragaju za onim tačkama u kojima se vreme prošlo i vreme sadašnje dodiruju i presecaju. Ali istovremeno, ona nisu dovoljna, kako se to kod nas obično misli, da bi bitno uticala na vrednosni sud o poeziji pojedinih pesnika. Ovde treba istaći sledeće: vrednost poetskih vizija nije u tome što one anticipuju naučne ili filozofske istine, ne dakle u tome što su potencijalno naučne i diskurzivne, već upravo u tome što su *poetske* i *imaginativne*. Umetnička ubedljivost poetskih vizija ne zavisi od mogućnosti njihovog diskurzivnog i naučnog proveravanja u budućnoti. Jačina umetničke vizije ne može se sagledati tako što će se ona prevesti u kategorije nekog drugog ne-poetskog jezika. U protivnom, poezije kao jedne autentične realnosti ne bi ni bilo.

Kad je u pitanju Koder, s jedne strane, šteta je što nam od njega nije ostao nikakav spis u kojem bi bila izložena njegova shvatanja, pogledi na život i umetnost. S druge strane, to je i dobro. Tako bar nismo izloženi pritisku da o njegovoj poeziji prosuđujemo u ključu njegovih sopstvenih razmišljanja, već možemo da razmatramo jedan pesnički opus pre svega kao poeziju koja se proverava i dokazuje sama sobom, a ne nekim filozof-

skim ili estetičkim imperativima koji su u njoj manje ili više prisutni.

Sa stanovišta Koderove poezije i njegove poetike, kao posebno značajno izdvojili smo shvatanje poezije kao izvan-umne realnosti. Ova vizija poezije kao »izvan-umišta« nije mogla biti stvar Koderovog eventualnog nepoznavanja sveta ideja. Jer, kao što smo već rekli, u pitanju je jedan od naših najobrazovanijih ljudi onoga doba, čovek koji je u Pešti studirao grčki i latinski i istovremeno učio desetak drugih jezika, pratio nastavu iz klasicističke poetike kod jednog Šedijusa, čitao Hegela, proučavao filozofiju, astronomiju, tehniku, pravo, medicinu. Kad se ima na umu Koderovo široko obrazovanje i želja za stalnim proučavanjem najrazličitijih duhovnih oblasti, njegovo antiracionalističko opredeljenje tim više dobija na značenju. Iako obrazovan, Koder je bio čovek s temperamentom ushićenog umetnika a ne hladnog mislioca ili naučnika. Poezija kao »izvan-umište« i jezik poezije kao izvan-umni romor stvar su Koderovog stvaralačkog *izbora*, a ne slučaja ili neznanja. A u pogledu onoga što je sam izabrao, Koder je kao stvaralac, van svake sumnje, bio dosledan.

Kao i pesnicima simbolistima, tako je i Koderu bio cilj da Tajnu stvari dopiše jezikom koji u krajnjoj liniji i sam ostaje tajna. Poetski jezik ne otkriva konačni izgled Tajne, već obnavlja sećanje na nju. U najboljem slučaju, on Tajnu naslućuje i nagoveštava. Za Kodera nije bitno da pojmovno eksplicira svoj antiracionalizam nego da ga otelotvori u svom pesničkom jeziku. Otuda za njega antiracionalizam nije samo jedan stav ili ideja, već ujedno i jedan od organizacijskih principa na kojima on sazdaje svoj pesnički svet. Svaka novostvorena reč, svaki novostvoreni odnos između reči, narušava ratio ovoga realnog sveta i utemeljuje jednu drugu, nama novu i nepoznatu realnost. Pri tom, njegov antiracionalizam nije samo uništenje svakodnevnog jezika i svakodnevnog iskustva — destrukcija, već je i stvaranje novog jezika i nove realnosti — konstrukcija.

Već smo istakli da Koderova poezija teži da se u pogledu jezika konstituiše kao otvorena poetska struktura a ne kao govor. Koderovo delo nije mitologija presvučena u pesničko ruho, već poezija koja izgrađuje svoju mitologiju. Kao što Koderov jezik nije magijski folklor nego magijski romor, tako i njegova mitologija nije mitologija našeg folklora nego njegovog sopstvenog poetskog sveta. Svakako da bi se u Koderovom delu mogli izdvojiti mitski elementi koji potiču iz različitih korena: slovensko-paganskih, hrišćanskih, antičkih, pa i istočnjačkih. Međutim, sasvim je izvesno da Koder kao pesnik uspeva da prevaziđe i nadgradi pesničku inspiraciju koju crpe iz različitih mitoloških sistema. Koderova mitologija se zato ne može objasniti redukovanjem na poznate mitologije.

Želeći da istakne povezanost mita i jezika u Koderovoj poeziji, Božo Vukadinović je primetio: »Takvoj mitologiji odgovara takav jezik.« No, još pre bi se moglo reći obratno: takvom jeziku odgovara takva mitologija. Jer, Koder sve, pa i svoju mitologiju, stvara pre svega stvarajući svoj jezik. Za njega nema uobličene mitologije izvan njegovog poetskog jezika.

U Koderovoj poeziji, reč postaje »mitotvorno biće«. Reč koja nastaje otkriva se kao mit ili kao deo nekog mita čije koordinate

tek treba da otkrijemo. Kod Kodera zato možemo govoriti o mitu na nivou pojedinih reči, sintagmi, pojedinih stihovnih celina, ali i o mitovima koji se prepoznaju kroz cele pojedine spevove. Na primer, o mitu prirode kao jedne sveobuhvatne realnosti u kojoj nestaje svaka čovekova »*Jelka? i pitaljka / Razmršaji, isceľ mudrovanje*«, prirode koja je čovekov izvor ali i utočište.

Kao u mnogim mitovima, i u Koderovoj poeziji moć govora nemaju samo čovek i ostala živa bića već čak i mrtvi. Koderova imaginacija ovde progovara kroz »rastočeno telo« glasom koji dopire s one strane života:

Тада с' тело расточено склапља
Проговара из тамнога мрака:
'Ко то мути ко л' Блажена буди?
У недоба кад видине снују
Ком' награде, ком' печалне дане
А некима погибел и страхе
Амајлице смртних приземниках!
Кад јестество Достоинку везе
При Кандилцу Заоком месецу.[1]

Vredelo bi se posebno zadržati i na onim stihovima gde Koder govori o smrti. On više puta preuzima raširenu mit o reinkarnaciji, seljenju duša, koje omogućuje nastavljanje života posле smrti u nekom drugom obliku. No i taj mit Koder oblikuje u duhu svog poetskog sveta i jezika dajući mu pre svega pečat poetske vizije:

Све ће творац прелити у Сенке.
Одеждице, небесни состоја,
Достоинка на свакоме лицу
Светославка, морара Одморка,

[1] *San Matere srpske* (323—331).

Раздремица белостадарица
у којој су њина досетија.
Пландимилах блага роморија.
Непокретна биће љубичица
Пилићи ће прећи у ђурђице
Кастор примит' лице Божја дрвца
Полукс бистру грану Лазарице.[2]

U Koderovoj poeziji bi se moglo naći više tragova i mitskih elemenata iz poznatih mitologija, kao što je već pomenuti mit o reinkarnaciji, u čijem okviru pesnik pominje i imena Kastora i Poluksa. Međutim, Koder ništa ne preuzima doslovno, poznati mitski obrasci i imena imaju sasvim drugu vrednost u okviru njegovog pesničkog mitotvorenja. Kao što se iz navedenih stihova vidi, Kastor i Poluks istrgnuti su iz izvornog mita. U Koderovoj poetskoj viziji oni su naprosto ravnopravni sa đurđicama, pilićima ... i drugim živim bićima njegove originalne mitologije. Shodno tome, Kastor i Poluks neće, kao u izvornom mitu, biti pretvoreni u zvezde nego u »Božje drvce« i »bistru granu Lazarice«. Od izvornog mita o Kastoru i Poluksu ostala su samo njihova imena. Ali ova imena sada pripadaju jednom sasvim novom mitskom kontekstu.

Koderov jezik je neprestano u blizini mita i njegova pesnička reč u svakom trenutku pokazuje svoju mitotvornu moć. Dovoljno je da Koder samo u jednom stihu pomene »pticu sangubicu« i da nam u sledećem otkrije da je to ptica što se »svakog« Stoletija rađa«, pa da nas suoči sa jednom mitskom pričom. Dovoljno je da samo spoji dve reči, kao »propast jajce«, pa da nas jednom jedinom sintagmom, uz pomoć pesničke slike, poveže sa jednim od elemenata mitskog mišljenja po

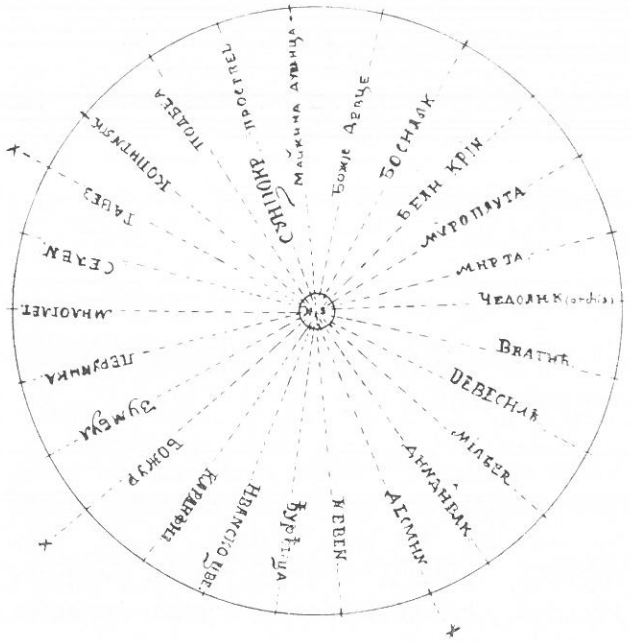
[2] *San Matere srpske* (2383—2393).

kome je rađanje neodvojivo od smrti, i po kome su ova dva događaja nužno vezana i u međusobnoj zavisnosti. Zato kad Koder reč »jajce«, koje je najčešće simbol rađanja, nastanka novog života, poveže sa rečju »propast«, on pesničkom slikom prodire u dubinu mitskog mišljenja.

Veoma je važno uočiti da u Koderovoj poeziji preovlađuju njegovi originalni mitovi nad onim mitovima kojima se on inspiriše i koje u neku ruku preuzima iz nasleđa drugih mitoloških sistema. Na primer, u njegovoj poeziji bi se kao posebni slojevi mogli izdvojiti mitologije ptica, biljaka i vila.

Ptice: *poljadinka, kanarica, reorkica, dinarka, neobzirka, vriska, beltirica, tamazica, kumrica, divolka, milgorka, preminka, lužnik, pesmorojka, halelujka, leluj-poletarka, tubi-talarka, zelenkica, velarica, titinka, pesmilja, venerica, buca-goluždravac, lejka, vrizulja, pnejka, mezuljica* ... jesu ptice Koderovog poetskog sveta koje se ne mogu sresti u poeziji nijednog drugog pesnika. One tvore čitav jedan ptičiji kosmos.

Takođe, u Koderovoj poeziji postoji i jedan drugi kosmos, kosmos bilja. U *Devesilju,* pesnik će taj kosmos uobličiti uz pomoć mape, koja pokazuje krug podeljen na dvadeset i pet delova od kojih svaki nosi ime neke biljke. Sve one zajedno ispunjavaju celinu kruga, biljnog kosmosa: Majkina dušica, Božje drvce, Bosiljak, Beli krin, Miropluta, Mirta, Čedolik, Vratić, *Devesilje,* Milber, *Dindivak,* Desmin, Neven, Đurđica, Ivansko cveće, Karanfil, Božur, Zumbul, Perunika, Miloglet, Selen, Gavez, Kopitnjak, Podbel, Prostrel. Koderova mapa pokazuje da Koder u svetu bilja vidi jedan celovit mikrokosmos:



Posebno je razgranata i mitologija koja se odnosi na svet vila. Uopšte, u Koderovoj poeziji vila ima naglašenu ulogu. Njeno mesto u svetu prirode Koder određuje mitom: vila je podređena božanstvu, ali ona je iznad genija i zajedno sa genijem iznad zemskog uma, obitava na nebu u blizini sunca. U *Devesilju,* jedna od dvadeset pet vila »koja Sunarici, Alki / Vaski, Ràvdi, klizom u ponizu / Dvori«, za sebe će reći:

У Сунц' околини ту је моја
Иконица мрачна и нестална.

Kada slika hijerarhiju bića u prirodi, Koder takođe poseže za mitskom pričom u kojoj presudnu ulogu ima vila. Ona je ta koja je čoveka, životinje i ptice, podarila različitim moćima i tako ih načinila različitim:

Неједнаке даде вила даре
И човеку, скоту и птичици.
Једном даде отличије тела,
А другоме духовну Заданку
Оба дарца, красна су *Огранца.*
Једном даде острвину тела,
И у њему снаге свирепиште.
Другом даде *ленку* слабицевку
И душицу Неба преплодицу
Што се не зна сенки замерити.[3]

Kao što se iz ovih stihova vidi, Koder tek što zaokruži jednu mitsku priču kao da nas dovodi u blizinu neke druge, i tako u nedogled. Poslednji od navedenih stihova u kojima se pominje »dušica što se ne zna senki zameriti« snagom svoje imaginacije kao da nagoveštava dalje grananje priče na mitskom nivou. Takođe, i biljke su plod stvaralačkih moći kojima su obdarene vile. Devesilje, Majkina dušica, Stîdak, Desmìn, Odolèn, Umolèn, Prôstrel, Milber i Dindîvak, u stvari su »Rukosâdi četrest i pet tisuć vîla ukrašeni svim u Sunca Zracima unitkanim bojami, koje sve skupa beli dan snòpe«.[4]

U *Devesilju* srećemo svet vila koji, kao i svet biljaka, čini jedan celovit mikrokosmos. Pre nego što navede imena devet vila, pesnik će nam skrenuti pažnju da su to vile »koje prisustvuju, kad Lozarica — Matera — kad Lastarčić od utrobe odvoji i stvori mali cvetić (microcosme)«. Devet vila koje su prisustvovale stvaranju ovog »malog svetića« i same čine jedan mikrokosmos. To su JAsana ili JAS-kinja, Silvîna, Alka, Vaska, Prenosilja, Devesiljka, Iskonija, Sanarina i JASborkinja. To nije sve. Unutar ovog mita, koji

[3] *San Matere srpske* (2762—2771).
[4] *Devesilje,* 19. Bešenovo (5).

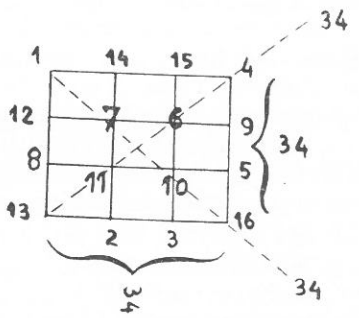
objašnjava prisustvo i ulogu pomenutih devet vila prilikom stvaranja jednog mikrokosmosa, postoje i druge mitske priče koje govore o poreklu pojedinih vila. Tako, Koder objašnjava vile Alku i Vasku: »Alka, koja sedi na kučkinom repu Severke zvezde i zove se Stožerka.« Dovoljno je da Koder samo malo pokrene svoju imaginaciju i da odmah razdvoji vezanost imena i stvari, da jezik oslobodi za beskrajno i nikad završeno označavanje. Jedino tako je moguće da Alka u jednoj jedinoj slici, u jednoj jedinoj rečenici koja bi trebalo da objasni njeno ime i poreklo, postaje Stožerka pre nego što smo saznali bilo šta o Alki. Koder nastavlja dalje ovako: »Jerbo se oko njene usne malo Kolo okreće. Oko ovoga se okreće veliko Volovsko kolo i dole k Zreniku têži. Njena je kći

Vaska, ova bdi na antarktičnoj Zvezdi po kojoj mornari brodove upravljaju. Sve su ove Zvezde prerušene vile koje Alki i Vaski dvore.«[5] Dalje, Koder nabraja vile: Prenosilju, Iskoniju, Sanarinu i JASborkinju. Kao što vidimo ime svake vile kao jedan mali mit, Koder nastoji da poveže jednim sveobuhvatnijim mitom. Broj vila u Koderovoj poeziji je veliki. Pomenutih devet vila imaju i svoje »Dvorisenke«. Njih je šesnaest: Seliumka (Ideal), Podbelenka, Milberka, Dindivka, Stìda, Stindirka, Vratničarka, Zvonka ili Saskinja Putìrka, Selentêna, Vitojevka, Plodi-zrica, Olrivča, Celentica, Zorokrasa, Izmarica i Granilâda. Ove vile, opet, imaju svoje »Mimosenke, tj. Dvorilje« itd. I ovde, kao i u slučaju biljaka, Koder poseže za crtežom, dajući nam do znanja da ukupan broj vila i njihovih odnosa čini jednu celinu, jedan mikrokosmos. To simbolizuje i crtež kvadrata podeljenog na devet jednakih delova od kojih

[5] *Devesilje,* Devet vila.

svaki predstavlja po jedan mali kvadrat. Uglu svakog od ovih kvadrata odgovara po jedan broj tako da zbir brojeva po horizontali, vertikali i dijagonali u velikom kvadratu uvek daje jedan te isti broj 34.

10. Витојевка
11. Плоди-зрица — glande pinéale —
12. Олривча — пучином ривичи — Rhytmus



— U 4 Mête
— — — 8 Mêta
— — — — 16 Mêta

Као извор хармоније у пропучини.

13. Целентица — све дотакне, косне
14. Зорокраса
15. Измарица — Дворана туљ-туљ-врйс-славуја — Sprosser — Philomele — vis raris —
16. Гранилâда — Усладе Заплава, Грлица и Кумрйца

Ovaj kvadrat simbolizuje celinu mikrokosmosa sveta vila kao što krug podeljen na 25 delova simbolizuje celinu biljnog mikrokosmosa.

U svetu Koderove poezije postoji očito veliki broj mitskih i mističnih svetova. Mnogi od tih svetova imaju svoje sopstvene zako-

nitosti i svoju samostalnost. Međutim, istovremeno vredi uočiti to da ovi imaginativni svetovi nisu podređeni nekoj unapred smišljenoj hijerarhiji. To bi se, uostalom, duboko protivilo i prirodi Koderovog poetskog jezika koji, kao što smo već istakli, ne trpi nikakve unapred postavljene norme i zamisli. Takođe, iako Koder dozvoljava, pa čak i ističe dovršenost i potpunost pojedinih mikrokosmičkih svetova, kao u slučaju bilja i vila, za njega nijedan mikrokosmos nije cilj sam po sebi. Koder nije išao za tim da stvara zatvorene i odvojene svetove već jednu mnogostruko ispripletanu poetsku viziju uz pomoć jezika koji poznaje tajnu metamorfoze i koji se nigde ne zaustavlja. Ono što svaki mitski i mistički mikrokosmos čini otvorenim, to je priroda samog jezika od kojeg je satkan.

Mnoga mesta i reči koje nam na prvi pogled u Koderovom tekstu izgledaju nejasno i nemotivisano, povezani su upravo na mitskom nivou, na nivou jednog autentičnog mita. Otuda kod njega nije moguće unapred prepoznati mit i njegove elemente. Čitalac je prinuđen da otkriva način na koji Koder u svom poetskom tekstu ostvaruje jednu mitsku stvarnost koja se izvan te poezije ne može nigde naći. To od čitaoca, bez sumnje, zahteva izvestan napor pri čitanju, ili bolje reći, jednu drugačiju vrstu čitanja od one na koju je navikao. No, vredi istaći i to da Koderovo delo nije neprohodno. Čitalac nije obavezan da uoči sve moguće relacije i odnose, da upamti svaki mit, sva imena. Najvažnije od svega je uočiti tajnu metamorfoze koja se neprestano manifestuje u Koderovom tekstu, način na koji se beskrajno preslikava mitsko u mitskom, jezik u jeziku, poezija u poeziji. Čitanje Kodera zato ne sme biti doslovno. Tada kada čitalac otkrije tajnu Koderovog jezika

kao jednu neprestanu metamorfozu, neprestano grananje jezika, uz pomoć neograničenog broja sinonima, otvara mu se mogućnost da celinu Koderovog dela obuhvati u domenu kvaliteta a ne kvantiteta, u domenu jezičkih metamorfoza a ne klasične povezanosti delova koji su podređeni nekoj unapred zamišljenoj celini. Koderov tekst ne zahteva da bez pogreške prepoznamo sva novostvorena imena nego da prisustvujemo magiji stvaranja sve novih i novih imena. Pri čitanju njegovog teksta moramo angažovati ne toliko svoju memoriju koliko imaginaciju. Najdublja tajna jezika jeste zlatni kamen metamorfoze koji omogućuje fenomen jezičke sinonimije bez koje poezija ne bi bila moguća. Kod Kodera, imenovano nigde ne postaje konačno, nepromenljivo. Naprotiv, ono je samo jedan trenutak u procesu neprekidnog stvaranja, imenovanja.

Nema sumnje, Koderovo delo otkriva nam jednu originalnu i razgranatu mitologiju. Međutim, bilo bi potpuno pogrešno svoditi Koderovo delo samo na domen jedne nove i osobene mitologije. Oni koji misle da je osnovni Koderov napor bio stvaranje nove mitologije mogli bi zameriti Koderu što je posegnuo i za novim jezikom. Jer, za stvaranje mitologije, naravno, nije neophodan novi jezik. Međutim, Koderov prevashodni cilj nije bio samo taj da se stvori nova mitologija. Isto tako, da je Koder stvarao novu mitologiju uz pomoć starog, knjiški normiranog jezika, moguće je da bi se dobar deo njegove poezije i sveo upravo na mitologiju. Važno je, međutim, istaći sledeće: Koderovo delo je pre svega poezija, pa tek onda mitologija. Poezija i mit su, doduše, oduvek bili u međusobnoj blizini. Međutim, u Koderovom slučaju, kao i u mnogim drugim, ne treba izjed-

načavati poetsko sa mitološkim, poeziju sa mitologijom. Jer, poezija i mitologija organizuju svoj jezik na različite načine. Ono što mitološku poeziju, kao što je Koderova, čini pre svega poezijom a ne mitologijom jeste način na koji se mitologija obelodanjuje i konstituiše u samom poetskom jeziku a ne pre njega.

Da bismo ovo pojasnili zadržimo se na fenomenu sinonimije koja je tako karakteristična za prirodu poetskog jezika, i posebno, za prirodu same Koderove poezije. U svojim *Memoarima* Jakov Ignjatović svedoči da je, po kazivanju samog Kodera, cilj ovog pesnika bio stvaranje velikog dela koje bi u sebi obuhvatalo »sinonimiku jezika«. Imajući ovo na umu, i Božo Vukadinović će primetiti da Koderov jezik »nije simboličan, kao romantičarski, nego sinonimičan«.

Suštinsku razliku između jezika poezije i jezika mitologije istakli su Jurij M. Lotman i Boris A. Uspenski. Po njima, samo se jezik poezije može povezivati sa fenomenom sinonimije, dok se pak mitologija realizuje u homonimiji. U njihovom zajedničkom tekstu »Mit — Ime — Kultura« čitamo: »Mitološko poistovećivanje niukom slučaju ne predstavlja sinonimiju. Sinonimija podrazumeva da za jedan isti objekat postoji nekoliko međusobno zamenljivih naziva i, prema tome, postoji relativna sloboda pri njihovoj upotrebi. Mitološko poistovećivanje je po svome karakteru u principu izvantekstovno, budući da nastaje na osnovu neodvojivosti imena od stvari. Pri tome se ne može govoriti o zameni ekvivalentnih naziva, nego o transformaciji samoga objekta. Svako se ime odnosi na određeni momenat transformacije i, prema tome, ta se imena ne mogu u jednom istom kontekstu međusobno zamenjivati. Prema tome, imena kojima se označavaju različite hipostaze

izmenljive stvari — ne mogu se zamenjivati, nisu sinonimi, a bez sinonima poezija je nemoguća.«[6] Dakle, da bi poezija bila mitološka i istovremeno ostala pre svega poezija, nije neophodno samo to da poseduje svoju mitologiju. Ta mitologija mora se podrediti sinonimskoj prirodi poetskog jezika i izgraditi se u *tekstu*, a ne u izvantekstovnom, apriornom poistovećivanju imena i stvari. Poezija može biti poezija samo ako za isto uspeva da iznađe različita imena, ukoliko izbegne mitsku identifikaciju imena i stvari koja onemogućuje fenomen sinonimije. Samo tako ona uspeva da mit stvara a da se u njega ne utopi. A upravo je to dosledno ostvareno u Koderovom sinonimskom jeziku koji je, pre svega, jezik poezije, pa tek onda mitologije.

Koliko je priroda Koderovog jezika sinonimska vidi se i na osnovu njegovih razjasnica. I u razjasnicama, kao i u stihovima, Koder odbija da zaustavi jezik, da najzad konačno veže jedno ime za samo jednu stvar. Koderov jezik odbija da zaustavi značenje pojedinih reči da bi mogao i dalje da ostane u pokretu, u neprekidnom procesu proizvođenja sinonima. Jedino tako je moguće da mit može da se javi i u samoj razjasnici. Jer, kao što smo već istakli, jezik razjasnice nije jezik koji objašnjava već jezik koji imaginira, to nije ne-poetski jezik nekog spoljašnjeg teksta već jezik same Koderove poezije. Ponekad, taj jezik nam se može učiniti još poetičnijim nego jezik u samim stihovima. Pogledajmo, na primer, razjasnice za dve reči: »plavac« i »selisenka«.

---

[6] Jurij M. Lotman—Boris A. Uspenski: »Mit — Ime — Kultura«, »Treći program«, Beograd 1979, 42, str. 380.

Plavac

Preliv boja posredstvom Sunca u crnoj pučini propasti.

Selisenka

Staza kojom se putuje u Nedoćim, to jest kad iščezne ptičica, onda i pesmica nek se preseli u pučine.[7]

Jasno je da ove male poetske celine ne objašnjavaju reči kao što su »plavac« i »selisenka«. Ali između njih i ovih dveju reči postoji izvesna veza. Ta veza je pre svega imaginativna i poetska. Ona ne zaustavlja značenje ovih reči, pogotovu ne njihovo poetsko značenje. Naprotiv, ovakav način »razjašnjavanja« je u funkciji neprekidnog razgranavanja samog poetskog jezika. Kod Kodera jedna ista stvar uvek može dobiti bezbroj imena. U svakoj Koderovoj reči potencijalno se nalazi bezbroj drugih mogućih reči a njegov poetski tekst uvek pretpostavlja mogućnost nekog drugog, takođe poetskog teksta, i tako u beskraj.

Neretko, u Koderovoj razjasnici javlja se u funkciji sinonima čitava mitska priča. Takvih mesta ima više. Navedimo samo jedno iz *Devesilja*. Kada u poetskoj celini pod naslovom »Petao« Koder pomene »kaplju Ozbilja«, on reč »ozbilje« u razjasnici ovako objašnjava: »*Ozbilje* je izvorčić iz koga je Petlić prvu kaplju pustio u utrobu i u kaplji progutao je kamičak — u toj veri da ga on iz sna na dužnost vîle kreće, i da je od toga srčan borac, i ko takav ne robuje. Kratak ali celokupan vek, taj je njegove bolje lek. I kad spava Nebesa otvara.«

[7] Miodrag Popović: *Istorija srpske književnosti — Romantizam III*, Beograd, Nolit, 1972, str. 302.

Činjenica da se mit kod Kodera javlja čak i u razjasnici govori koliko je on duboko motivisan njegovom pesničkom imaginacijom. Istovremeno, činjenica da prisustvo mita nigde, pa ni u razjasnici, ne narušava sinonimsku strukturu Koderovog jezika govori da je Koderov poetski tekst, pre svega, tekst poezije a ne mitologije. Za Kodera mit nije neka unapred data priča koju on naknadno oblikuje u stihove. Mitsko u njegovoj poeziji izvire iz imaginativnih moći njegovog jezika. U tome je Koderova poezija svakako jedinstvena u epohi našeg romantizma.

Proučavaoce Koderovog dela zbunjivalo je često i to što se u njegovoj poeziji nigde ne mogu naći tragovi neposrednih uticaja, niti iz naše niti iz stranih pesničkih tradicija. Međutim, najveća zabluda bi bila misliti da je to otuda što Koder nije dovoljno poznavao svet poezije i književnosti. Koliko je bilo Koderovo poznavanje literature i kolika je bila njegova ljubav prema književnostima drugih tradicija najbolje svedoči Jakov Ignjatović u svojim *Memoarima:* »Klasičnu književnost osobito je studirao. Valjda nije bilo štampanog klasika grčkog kog nije čitao, ne samo čitao, već i citate napamet izvesti mogao. Ksenofon, Tukidid, svi redom. Omirovu *Ilijadu* gotovo je napamet znao, i đacima koji su hteli tumačio je. Od srpskih književnika najvećma je uvažavao Dositeja i Simu Sarajliju. Sarajliju je držao za najvećeg srpskog pesnika, i što se dubine tiče, sravnjivao ga je u mnogome sa Šekspirom, kog je kroz i unakrst pročitao i shvatao.«

Međutim, i pored univerzalnog obrazovanja, Koder se nije slepo povodio za piscima iz drugih kulturnih tradicija i sredina. Bio je, kao što smo već istakli, kosmopolit, ali nije nimalo previđao kontekst kulturne tradicije kojoj je i sam pripadao. Nije pokušavao da oponaša ne samo strane već ni one srpske pisce koje je cenio, kao Simu Sarajliju ili Dositeja. Svoje pesničko delo stvarao

je u skladu sa svojim htenjima, a ne po meri velikana drugih književnosti za kojima su se često povodili srpski pesnici romantičari. Tako je, na primer, Sima Sarajlija neprestano imao na umu Homera i njegovu epopeju, Njegoš Miltona, Zmaj Hajnea, Laza Homera, Šekspira i Šilera. Samo se za Kodera ne može reći da se neposrednije inspirisao bilo kojim našim ili stranim pesnikom, iako je mnoge od njih izvrsno poznavao. On je dosledno verovao da će stvoriti jedan potpuno novi pesnički jezik i da će u svojoj poeziji otelotvoriti ono čega do tada u knjigama nije bilo.

Gde onda tražiti izvore Koderove inspiracije i eventualne, makar i daleke, uticaje? Vredelo bi svakako napomenuti elemente paganske i hrišćanske mitologije, uticaje filozofskog idealizma, a svakako i uticaje ezoterijske, astrološke, a posebno i kabalističke.

Zadržaćemo se najpre na astrološkim, a potom na kabalističkim uticajima u njegovom delu. Koder je voleo da se druži sa onima koji umeju da gataju, da leče travama, da razgovaraju sa mrtvima, da tumače snove. Za njega, gatati znači »tolkovati dance i prosutu Zvezdu«, to jest dozivati u svesti imaginativne slike, spajati u jedno ono što običajnoj svesti izgleda udaljeno i nespojivo. Gatanje i predviđanje, čaranje i naslućivanje, više su sredstva kojima se izaziva napon poetske imaginacije nego način da se nešto sazna o našem svakodnevnom životu koji, bar što se Kodera tiče, i nije predmet poezije.

Koderova inspiracija astrologijom našla je odraza naročito u njegovom ciklusu posvećenom astrološkim znacima u *Mitologijama.* Dvanaest astroloških znakova koji predstavljaju dvanaest etapa jednog vremenskog ciklusa zapravo su dvanaest senki koje bog šalje sa neba na zemlju. Svakome od ovih znakova Koder posvećuje po jednu celinu koja

ima svoju poetsku samostalnost i može se smatrati posebnom pesmom. Tako se ovaj ciklus sastoji iz dvanaest pesama: *Blizanci, Rak, Laf, Deve, Vesi, Skorpija, Strelac, Kozerog, Vodolej, Ribice, Ovan* i *Telac* ili *Bik.* Ono što Kodera interesuje i privlači astrologiji nije toliko upitnost nad onim što će se ili neće desiti u svakodnevnom životu, već upitnost nad onim šta se sve pod uticajem astrološke uobrazilje može desiti u poetskom jeziku. Otuda, on ne prenosi astrološke predstave u stihove, već se njihovim imaginativnim potencijalom nadahnjuje. Kod Kodera, astrološki znaci nisu samo tajne šifre koje određuju i predodređuju sudbinu svakog pojedinog života, oni imaju i svoje materijalne odraze u svetu prirode. Evo kako Koder »slika« blizance:

Близанци ко од белога прашка
На *дондици* млиовите леје,
Коју им је вил *отусетила*
Љубакју се доледоле зрàком.
На *Челу* им Звезда . . . . . .
На *Прсима „Мајкина душица"*
А на њојзи капљица од млека.

I dok blizanci cvetanjem i rađanjem najavljuju dolazak proleća, rak (jun) je sav u znaku letnje svetlosti:

Рак румен, канд' га је прострўјило
Лаксајуће Сунце, у вечерњој
Запур облистини, канда с' љуља
У светога Мора *плаузини*
На прсима Звезда . . . . . .

Celina pod naslovom *Ribice (Februar),* od svega tri stiha, predstavlja možda najuspeliju i poetski najspregnutiju pesmu iz ovog ciklusa:

Са златном Ивицом невин ўста,
С'немом икром и ветрастим млечцем.
Тек сујета на Сунцу и Зрâку.

Kao što vidimo, Koder astrološke znake najčešće slika kao pojedine mene, cikluse prirodnih promena. No, on se ne zadovoljava time da ove mene opiše, on u njima vidi ritam prirode koji ostavlja pečat na svemu što u određenom trenutku postoji ili se tog trenutka rađa. Otuda se astrološki znaci nikada ne mogu odnositi samo na ono što je pojedinačno nego i na opšte. Oni nisu šifre pojedinačnih sudbina, kako se to ponekad u popularnoj astrologiji tumači, nego taktovi jednog sveopšteg, objedinjujućeg ritma prirode koji pojedinačne živote spaja sa ukupnošću prirode, mikrokosmos sa svetom makrokosmosa. Koderov ciklus o astrološkim znacima u *Mitologijama* nije ni puka deskripcija prirodnih fenomena niti pak emotivno, a još manje sentimentalno uživljavanje u svet prirode. A ponajmanje je u pitanju pesnikovo praznoverje uobličeno u stihove. Možda se najbolje upravo u ovom ciklusu vidi koliko pesnikova početna inspiracija biva preoblikovana i podređena zakonitostima pesničkog jezika i pesnikove imaginacije. I ne samo u ovom ciklusu nego i u celom svom delu, Koder izgrađuje jednu sliku prirode koja se ne može naći kod drugih naših romantičara. On se ne zadovoljava time da prirodu opisuje, niti mu priroda služi da bi u nju projektovao svoj emocionalno uzrujani ego. Način na koji on doživljava i slika prirodu je imaginativan, lišen opštih mesta. Ni kod jednog Koderovog savremenika nećemo pročitati da se u suncu nalaze »smisl'iscelne točke«, da su zvezde »bezglasna pisma«, da je mesec »noćna lutka«, da je atom vremena »preskočica«. Najzad, samo kod Kodera ćemo naći ovakav tip poetske slike:

Из Лафа је сва земска *густина*
Изветрила, са Сунцем ромори
Млекозаборавац не сећа се дојке![1]

Pored astroloških uticaja, u Koderovom delu trebalo bi svakako istaći i uticaje kabalističke. U slučaju Koderovog dela, možda i ne bi bilo najbolje tragati za kabalističkim uticajima samo, na primer, na nivou simbolike brojeva u njegovom delu. Ako takvi uticaji postoje, onda bi ih trebalo potražiti na nivou Koderovog shvatanja poezije i poetskog jezika, dakle, u onome što njegovo delo sadrži implicitno a ne izgovara eksplicitno. Jer, nigde se u njegovoj poeziji ništa ne otkriva na jednoznačan i nedvosmislen način, baš kao ni u samom kabalističkom učenju.

Ne bi bilo nemoguće pretpostaviti da se Koderova inspiracija kabalističkim učenjima nagoveštava već u samom nadimku Koder, nadimku koji je za sebe iskovao pesnik Đorđe Marković. U svojim *Memoarima*, Jakov Ignjatović kaže da je svoj nadimak Koder pesnik izveo iz imena *Katter* koje na staronemačkom označava mačku. Nema sumnje, način na koji je Koder jednom u šali objasnio zašto je, imajući na umu ovu životinju, uzeo njeno ime za svoj nadimak nije nimalo neuverljiv. To objašnjenje zaista otkriva bitna svojstva Koderovog karaktera. Mačka je, kako je govorio Koder, »plemenita životinja, slobodoumna, ne da se lancem vezati kao ker, i opet služiti ili za drugog se samo mučiti kao magarac. Neodvisnost je karakteristika mačke; živeti kao mačka, to je slobodno živeti«. Međutim, i sam Ignjatović, imajući na umu Koderovu sklonost ka humoru, ironiji, pa i samoironiji, nakon ovog svedočanstva dodaje da je Koder na ovaj način protumačio

[1] *Mitologije*, Juli (Laf)[1] (60—63).

»svoje koderstvo« u jednoj određenoj prilici. I dalje, primećuje Ignjatović: »U drugim prilikama možda je drugu versiju istaknuo.«

Sasvim je verovatno da je Koder imao jednu svetovnu interpretaciju svog nadimka koju je nudio i drugima, pri tom ih još i uveseljavajući, i drugu, koja je bila mistička i o kojoj ni sa kim nije govorio. Nije nemoguće pretpostaviti da se u pesnikovom nadimku Koder krije sećanje na reč *Keter*, jednu od osnovnih reči u *Zoharu*. Prema Kabali, »Keter je mozak svih stvaralačkih emanacija i kruna sefirotskog drveta koje je, u nekom smislu genealoško drvo stvaralačkih manifestacija u svetu«.[2] Reč Koder, u ovom slučaju, ne bi bukvalno označavala samu ličnost pesnikovu; već smo istakli da Koder nije bio ni najmanje egocentričan ni kao čovek a još manje kao umetnik. Reč Koder, ukoliko se pretpostavi njena veza sa rečju *Keter*, mogla bi da označava ideal pesnika Đorđa Markovića. Po tom shvatanju, poezija sama nije drugo do *Keter*, vrhovna, životodavna tačka, nedokučiva moć koja stvara sam život. Nadimak Koder, u slučaju da je izveden od *Keter*, ne bi bio nadimak za samo jednu konkretnu ličnost, Đorđa Markovića. Reč Koder nije puka zamena njegovom imenu, to je oznaka ideala, onoga što Đorđe Marković kao umetnik želi da bude: stvaralac koji, poput vrhovne tačke *Keter*, iz početka stvara jednu sveobuhvatnu i duhovnu, višespratnu i višeslojnu kreaciju. Sama zvukovna podudarnost reči *Koder* i *Keter* ne bi, naravno, za nas mogla imati nekog naročitog značenja kada sam metaforični opis tačke *Keter* u *Zoharu* ne bi toliko podsećao na Koderovu viziju jedne višeslojne duhovne stvarnosti, na strukturu višeslojno šifrovanog,

[2] Mišel Karuž: Ezoterizam i nadrealizam, »Delo«, 8—9, Beograd, 1976, str. 66.

tajanstvenog jezika koji nalazimo u njegovom delu, kao, uostalom, i u delima nekih drugih pesnika bliskih simbolizmu. U *Zoharu* piše: »Počev od tajanstvene vrhovne tačke pa sve do poslednjeg stepena kreacije, sve služi kao odeća jednoj vrhunskoj stvari . . . Vrhovna tačka širi ogromnu svetlost takve finoće da ova prodire svuda. Tako se oko te tačke stvara jedna palata koja joj služi kao odeća. Svetlost vrhovne tačke je neshvatljivo fina, svetlost palate, koja joj je podređena, takođe stvara jedan tamni krug oko nje. Ali, svetlost prve palate, iako podređena svetlosti vrhovne tačke, i sama je ogromne svetlosti, pa tako oko nje stvara drugu palatu, koja joj služi kao odeća, u neku ruku, i tako redom: tako, počev od vrhovne tačke, sve lestvice kreacije samo su ljuske jedne drugima . . .«[3]

U Koderovoj poeziji takođe svaki je glas ljuska nekog drugog glasa, svaki je sinonim ljuska nekog drugog sinonima, svaka je reč ljuska neke druge reči, svaka razjasnica ljuska je neke druge razjasnice i najzad — sam tekst njegove poezije samo je ljuska nekog pretpostavljenog izvornog teksta. Čitav Koderov jezik mogao bi se nazvati nekom vrstom »hijeroglifne monade«. »Hijeroglifna monada«, izraz koji upotrebljava engleski kabalista Džon Di da bi opisao »vrhovnu tačku«, mogao bi se isto tako odnositi na višeslojnu strukturu Koderove duhovne vizije i, istovremeno, na višeslojnu strukturu njegovog poetskog jezika.

Naravno, ne bi trebalo misliti da je Koder od ezoterijskih učenja bio u dosluhu samo sa kabalističkim, niti pak tvrditi da se on dosledno držao samih kabalističkih učenja sa kojima je, bez sumnje, mogao da dođe u dodir još za vreme svojih studija u Pešti,

[3] Ibid., str. 66.

zatim u Novom Sadu, družeći se sa novosadskim rabinom, a i kasnije tokom mnogih svojih putovanja i proučavanja najrazličitijih oblasti. Najverovatnije je da se u njegovom delu prepliću elementi različitih ezoterijskih učenja. Ono što je još važnije jeste to da su svi ti elementi preoblikovani tako da postoje pre svega na nivou poetskog jezika, kao poezija. Istraživači Koderovog dela moći će da u njegovoj poeziji nađu elemente najrazličitijih duhovnih stavova od agnosticizma pa do vere u mogućnost nekog tajnog, ezoterijskog promisla. Jedno je, međutim, sigurno: Koderova duhovnost teško se može dovesti u vezu sa kategorijama i shvatanjima bilo koje zvanične religije. Ako je Koder, i kao ličnost i kao pesnik, imao neki religijski ideal, onda je taj ideal bio, kao i njegov poetski jezik, izvan-umni u odnosu na tadašnju predstavu duhovnosti i religioznosti. Upravo zato, Koderu je uspelo da u svoje delo utka neke od najneobičnijih molitvi na našem jeziku. Nije lako dešifrovati kome su one zapravo upućene (u njima se pominje Tvorac ali to nije bog hrišćanske ortodoksije), ali su magija jezika i snaga imaginacije u njima jedinstveni u našoj poeziji:

Дај ми Творче, твоје сам одојче!
Ти близнацах родослов'е знадеш.
Јер пучину, шијеш, параш, чàраш.
Маглиш, ведриш, трајиш и понављаш,
. . . . . .

Дај да примим весело одело!
Моје Јело, Земско је Опело,
. . . . . .

Почуј силни! чије име слави
Риба, Звезда, са Месецом Сунце,
Сво сливиште внутрено огњиште
Силмир мора! Небоблист-Громорли!

Ил' у Звезду ти мене претвори,
Ил' лептира са мртвачком главом
Да се цвета *усудиштем* сладим.[4]

Valjalo bi svakako pomenuti i jednu drugu molitvu od svega tri stiha koji po dubini molitvene želje prevazilaze okvire bilo kog zvaničnog religijskog rečnika:

Ев' молитве, ев' од те шта иштем!
Разпрашкај ме у моја Начала
Да премѝнем из Мрака у ведро.[5]

Od svih naših romantičara Koder se najviše udaljio od normi usmenog govora. Istina za kojom je on tragao bila je istina pisma, istina pisanja, a ne govora. Koderova pesnička ezoterija uspostavlja se kroz pisanje, kroz jezik koji, iako u podsvesti nosi sećanje na razne vrste govora, postaje moguć samo u pismu. U svojoj knjizi *Reči i stvari,* Mišel Fuko kaže: »Ezoterizam u XVI veku je fenomen pisane, a ne govorne reči. U svakom slučaju, ova poslednja je lišena svoje vlasti, ona je — kažu Vižner i Dire — samo ženski dio jezika, kao njen pasivni intelekt; pisana reč je aktivni intelekt, ‚muški princip' jezika. Samo ona čuva istinu.«[6]

Kad je u pitanju Koderovo delo, važno je istaći sledeće: njegovo delo nije dokument o ezoteriji koju je u sebi krio magijski i vradžbinski govor ondašnjih žena, ono je ezoterija pisane reči. Dakle, ne dokument govorne ezoterije nego uspostavljanje pisma kao ezoterijskog, ne ezoterija govora prenesena u pis-

[4] *San Matere srpske* (4675—4706).

[5] *Devesilje,* S' ovog' sveta u na ne-povraz (9—11).

[6] Mišel Fuko: *Riječi i stvari,* Beograd, Nolit, 1971, str. 105.

mo nego ezoterija pisma. Tajna za kojom Koder traga nije formulisana ni data u magijskom govoru ondašnjih gatara i vračara, ona će se tek u njegovom pisanju uspostaviti kao tajna. Jer kod Kodera, za razliku od jezika travoukih starica i vračara, jezik krije tajnu o sebi a ne o onome šta će se desiti. Njegov jezik ne predviđa niti objašnjava neki budući, tajanstveni događaj, on sam je tajanstveno događanje. Kod Kodera, ništa se neće tek desiti, dešava se samo jezik. Koderov jezik tako nije ostao samo na nivou magijske želje i magijskog jezika. Jer, da je ostao potpuno u okvirima magijsko-vradžbinskog, Koder bi bez sumnje zapao u klopku koju je kroz čitavo svoje delo hteo da izbegne: time bi jezik pretvorio u sredstvo. Za Kodera, reč nije sredstvo kojim treba predvideti ili predodrediti budućnost, ona nije način da se tajna pomeri u budućnost. Za njega, ona je prisustvo tajne u tekstu koji se ispisuje. Ako je proricanje odnos između reči i budućnosti, poezija je odnos između reči i Tajne koji se uspostavlja u pismu. Koderovo delo je dobar primer kako se od govora kao »ženskog dela jezika« ne može doslovnim preuzimanjem stvoriti pismo. »Aktivni intelekt« ili »muški princip jezika«, kako bi rekli Vižner i Dire, daje se uspostaviti tek kroz pisanje.

Objašnjavajući kakva je bila uloga »komentara« u odnosu na izvorni tekst u onome što on naziva epistemè renesanse, Fuko kaže: »Odražavajući jezik u prodoru ka svom biću i ispitujući ga u smjeru otkrivanja njegove tajne, komentar se zaustavlja pred padinom prethodnog teksta i postavlja sebi nemoguć, uvijek obnavljan zadatak da u sebi ponovi rađanje teksta: on ga sakralizuje.«[7] Koderove razjasnice vrsta su »komentara« upravo u

[7] Ibid., str. 144.

ovom smislu, a ne u smislu dešifrovanja. Tekst nije rebus koji u komentaru sadrži svoje razrešenje, on je dosledno zastiranje sveta uz pomoć jezika. Razjasnica ne vodi iz stiha i jezika u svet, ona pomaže da stih i jezik ostaju u samima sebi. Jezik poezije služi se razjasnicom da bi sam sebe sakralizovao iznutra. Koder piše razjasnice ne da bi izašao iz jezika, već da bi uvek iznova mogao da mu se vrati, da bi u njemu istrajavao, uprkos sirenskih poziva koji ga navode na to da najzad »kaže«, da se izjasni, da »objasni« svet kao ono što je izvan jezika. U Koderovom poetskom jeziku nije sakriven nikakav »sadržaj«, sakrivena je samo neprozirnost i neuhvatljivost samog jezika. Pošto ovaj jezik teži da se stvara sam u sebi, ništa mu zapravo i ne prethodi. Ovaj jezik bi trebalo da bude sam Početak. A ono što je na početku, uvek ostaje obavijeno velom tajne i delom nerazumljivo. Koderovo pesničko delo na autentičan način manifestuje enigmatičnu suštinu jezika: bilo da jezik preuzimamo od drugih ili da ga iz početka stvaramo, kao sam Koder, jezik nam izmiče ne otkrivajući svoju tajnu.

Sasvim je izvesno da pre pojave Koderovog pesničkog opusa u našoj pesničkoj tradiciji nije postojalo delo toliko okrenuto samo sebi, delo koje u toj meri raskida sa podražavanjem spoljašnjeg sveta, njegovih vrednosti i predstava. Stoga, empirijske istine ne mogu niti osporiti niti potvrditi poetsku vrednost ovakvog jednog dela. Izdvojenost iz sveta svakodnevnog iskustva bio je jedan od ciljeva kojem je Koder u poeziji težio. Da bi to ostvario, pesnik je pokušao da svoju poeziju maksimalno zasiti *svojim* jezikom. Kada se jezik u potpunosti ispuni totalitetom svojih odnosa, on uspeva da nadvlada realnost spoljašnjeg sveta. Spoljašnja realnost postaje nestvarna i nevažna u onoj meri u kojoj jezik umetničkog dela uspostavlja vlast nad samim sobom. Autentičan stvaralački rizik pesnik ostvaruje najpre u svom vlastitom delu, a ne u zamišljenom ili željenom odnosu koji bi delo trebalo da ostvari sa spoljašnjom realnošću. U okviru naše pesničke tradicije, upravo od Kodera poezija prestaje da svedoči o svetu i počinje da svedoči, pre svega, o sebi samoj. Poetski jezik ne priznaje više one ciljeve koji bi bili izvan orfičkih i evokativnih moći samog jezika. Jer, u Koderovoj poeziji reč je magični, orfički znak koji deluje, pre svega, svojom evokativnom snagom. Ako Koderov jezik i pretpostavlja mogućnost transcendencije, mogućnost nekog ezoterijskog

promisla, on to nijednog trenutka ne imenuje. Jer, onostrana stvarnost se ne može nikada dokraja izreći, ona se samo na momente da naslutiti u sugestivnosti pesničkog jezika.

Pesnicima simbolistima, kojima je Koder umnogome blizak, često su prebacivali da su svoja shvatanja poezije, pa često i poeziju samu, podređivali svojoj žudnji za transcendencijom, da svoju poeziju pretvaraju u ogledalo u kojem nastoje da uhvate senke nevidljivih i umu nepojamnih suština. Optuživani su, ponekad i s pravom, da poeziju podređuju nekom transcendentnom idealu i da je tako, donekle, pretvaraju u sredstvo svojih mističkih i spiritualnih, a ne kreativno izražajnih potreba. Koder, međutim, ako i teži nekom višem, transcendentnom, natčulnom i nadpojamnom idealu, taj ideal nigde eksplicitno ne imenuje. Njegov poetski jezik i njegova poezija, sasvim izvesno, nisu ilustracija ili puka slika takvog nekog ideala. Prvi i jedini od naših pesnika romantičara, Koder je shvatio sledeće: onog trenutka kad se poezija upregne u službu neke ideje, sakralne ili profane svejedno, njen jezik počinje da se funkcionalizuje i da se izgrađuje po modelima koji nisu strukturisani u samoj umetničkoj praksi nego izvan nje. Jezik se pretvara u sredstvo.

Upravo stoga što nije bio u službi dočaravanja i slikanja neke vanjezičke stvarnosti, Koderov jezik je i mogao postati onako dosledno antinormativan u više različitih slojeva: leksičkom, ritmičkom, semantičkom. Koder je, bez sumnje, shvatio da pesnik koji fanatično veruje u izvesnost označenog i koji mu se podređuje, umrtvljuje označitelja, osiromašuje poetski jezik i svoj poetski svet. Koderov jezik ne samo što ne priznaje postojeće norme već razgrađuje i svoje sopstvene. U tome je on, svakako, jedinstven i u najdubljem smislu antiknjiški, nesputan i slobodan. Tamo gde nam Koderov jezik izgleda sasvim nerazumljiv i haotičan, on je, u stvari, u svojoj antinormativnosti dosledan.

Poznato je da je epski deseterac decenijama bio ritam u kojem je disalo naše nacionalno biće. Razgrađivati takav deseterac značilo je oduvek razgrađivati jedan od najvećih mitova ne samo naše poezije i kulture nego i nacionalnog bića uopšte. Ako je išta moralo biti razumljivo i dostupno, narodno i nacionalno, onda je to morao biti deseterac. Imajući ovo na umu, neće nam biti teško da shvatimo zašto je i koliko Koderov ni po čemu epski deseterac morao biti stran njegovim savremenicima, pa i onima koji su kasnije pokušavali da ga iščitavaju. Koderov podvig i jeste u tome što je on upravo u okviru deseterca, koji je bio oličenje zdravorazumskog osećanja, doživljavanja i mišljenja, uspeo da odbaci potčinjenost zdravom razumu i da izgradi svoj poetski svet svojim sopstvenim jezikom. Sa Koderom, naš jezik je bio na putu da se oslobodi svake dogme i predodređenosti, da postane istinski radoznao, otvoren. Koderov jezik, sav u slutnji i magnovenju, sav u nepoznatom, spreman na igru i kombinatoriku, naklonjen ćudima imaginacije, oslobodio se sudbinske namrgođenosti i predodređenosti jezika našeg epskog deseterca. Ostajući kasnije umnogome po strani od vukovske tradicije, Koderov jezik nije delovao na naše pesnike onoliko koliko je svojim poetskim mogućnostima mogao da deluje. Utoliko je danas Koderovo delo značajnije za nas. Ono u sebi otelovljuje neke potisnute i nedovoljno razvijene mogućnosti našeg jezika, one koje vukovski jezik nije hteo niti mogao da razvije. To je, pre svega, težnja ka duhovnosti, magijskim i evokativnim moćima jezi-

ka, njegovoj otvorenosti u poetskoj neodređenosti.

Antinormativnost Koderovog poetskog jezika vidi se ne samo u razaranju epskog deseterca nego i u razgradnji svih onih semantičkih modela koje je čitalac navikao da sreće u poeziji njegovih savremenika. U slučaju Koderove poezije ne postoji jedna unapred data tačka gledišta sa koje čitalac prodire u delo. Čitalac gubi jedinstvenu tačku gledišta jer više nije u stanju da išta predvidi. Identitet čitaoca ugrožava se onda kad se ugrozi stabilnost semantičkog sistema na osnovu kojeg on iščitava tekst. Kad više nije vidljivo ono što tekst usmerava u određenom pravcu, postaje neizvesna i pozicija onoga koji čita; čitalac nije u stanju da prati poetske metamorfoze jezika koji je neprestano u pokretu. A da bi takav jezik mogao da prati, morao bi i sam da bude u pokretu, da napusti datu tačku gledišta, iluziju da su mu svakodnevni jezik i postojeće čitalačko iskustvo dovoljni da bi iščitao Koderov tekst. Čitalac je tako, najzad, izvučen na čistinu, čitanje više nije prepoznavanje normi kolektivnog mišljenja u okoštaloj strukturi epskog izraza nego samotničko i neizvesno suočavanje sa jednim autentičnim poetskim svetom i jezikom.

Koderova poezija je antinormativna i u odnosu na nasleđe klasicističke književnosti koja je ostavila vidne tragove u poeziji njegovih savremenika. Romantičarska nesputanost sa kojom se srećemo u Koderovom delu jeste, kako bi rekao Hegel, »prevaga duha nad formom«, ili, još pre, oslobađanje duha kroz razgrađivanje jedne okoštale forme; stvaralački svesno raskidanje sa svakim konceptom harmonične, celovite forme kojoj su težili klasicisti. Dakle, Koder se umnogome oslobađa epskog nasleđa i vidokruga, ruši klasicističke norme, ali istovremeno, njegova poezija prevazilazi okvire i domete poezije i poetike romantizma, najavljujući ono što će kasnije biti nazvano »poezijom simbolizma«.

Ako je Koder bio izrazito subjektivan i romantičan u pogledu shvatanja svoje umetnosti kao antinormativne, on, za razliku od ostalih romantičara, ljudski subjekt nije postavio u središte svog dela. Štaviše, odustajući od antropocentrične vizije kosmosa, on će nagovestiti rastvaranje i nestajanje ljudskog subjekta, pa se i u tom pogledu daleko više približava simbolistima nego romantičarima. Koder raskida sa romantizmom time što njegovo delo nije u romantičarskom smislu lično i individualno, odraz ličnih pesnikovih emocija i doživljaja. Pesnikovo *ja* nije predmet Koderove poezije. Njegova poezija je simbolistički ne-lična, a ne romantičarski ispovedna. Iskustveno i emotivno pesnikovo ja nije više ona tačka kroz koju se sve prelama. Ono je dematerijalizovano i ne može se naslutiti ili rekonstruisati kroz svet pesnikovih ličnih strasti i zanosa. Kodera nije interesovala njegova »pesnička duša« nego duh koji je sveobuhvatan, te stoga nikako ne može biti ličan i egocentričan.

Teoretičari književnosti su više puta isticali da »romantičarskoj funkciji izražavanja osećanja odgovara i romantičarska *emocionalna recepcija* književnog dela«. Tako Aleksandar Flaker, govoreći o romantičarskoj recepciji, nastavlja: »Čitalac što ga je stvorilo doba romantizma tražio je od književnog dela prvenstveno emocionalni doživljaj i vrednovao je književnost prema tome koliko ga ono može emocionalno uzbuditi, koliko je ono ‚čuvstveno', ‚osećajno', pa i ‚iskreno'. Pjesnikovi su ideali mogli biti ‚nedostižni', ali su njegovi osjećaji morali biti ‚naravni' i bliski čitaočevoj ‚duši'. Pri tome je značajan *moment identifikacije* čitaočeve s lirskim subjektom ili

‚junakom' književnog dela.[1]« Nema sumnje da Koderovo delo od čitaoca ne zahteva ovakvu vrstu romantičarski emocionalne recepcije. U Koderovoj poeziji nema »lirskog subjekta« niti književnog junaka, pa samim tim nema prepoznatljivog i koherentnog sveta emocija i doživljaja sa kojim bi čitalac mogao da se identifikuje. Umesto lirske i emocionalne identifikacije, Koder od čitaoca zahteva imaginativno uživljavanje, napregnutost i osetljivost sluha ali ne za onu već dosegnutu »lepotu« jezika već za jezički eksperiment i jezičke metamorfoze. Koderovo delo u čitaocu želi da probudi jezičko osećanje a ne sklonost ka emociji. Koderov poetski svet, kao ni svet romantičnih pesnika, nije u vlasti razuma. Ali, za razliku od njihovog, on nije ni u vlasti emocija, čovekovih subjektivnih strasti i zanosa. Ono što je u Koderovom delu najviše individualno i subjektivno to nije književni lik buntovnika i romantičnog zanesenjaka, izgrađen po uzoru na pesnikovu ličnost, već njegov sopstveni stvaralački individualizam koji se otkriva u njegovom shvatanju poezije.

U epohi nastajanja i objave subjektivizma, Koder kao da već najavljuje potpuno povlačenje subjekta, njegovo razlaganje u jeziku. Subjekt počinje da se rastvara u jeziku kojeg je još juče smatrao pukim oruđem. Osamostaljivanje jezika, u odnosu na stare semantičke sisteme kao da nagoveštava buduću razdrobljenost subjekta koji više neće uspeti jezikom ponovo da ovlada, baš kao što neće uspeti ponovo da povrati stari poredak vrednosti.

Koderova poezija je u sukobu ne samo sa ondašnjim smislovima i ondašnjim diskursom nego i sa današnjim smislovima i današ-

[1] Aleksandar Flaker: *Stilske formacije*, Zagreb, Liber, 1976, str. 123.

njim vladajućim diskursom. Ona je još uvek neapsorbovana i u opreci. Više nego mnoga dela savremenog pesništva, Koderov opus odbija da se uklopi u totalitet vladajućeg diskursa i da se tako funkcionalizuje. Za razliku od dela mnogih naših pesnika, ne samo Koderovih nego i naših savremenika, automatsko čitanje i razumevanje njegovog dela nije moguće. Kod Kodera ima nejasnih, zatamnjenih, pa i suludih stihova, ali u čitavom njegovom delu jedva da uopšte ima očigledno jednoznačnih, prosečnih stihova, kakvima inače obiluje dobar deo naše poezije pisane u prošlom veku. Sve što je prosečno, Koderu je bilo strano. Čitavo njegovo pesništvo dosledno je raskidanje sa zdravorazumskim i svakodnevnim, opšteprihvaćenim i prosečnim.

Priroda Koderove poezije odredila je, umnogome, i njenu do danas nezasluženu sudbinu. A ona nas navodi da postavimo pitanje: nije li svako radikalno izdvajanje kreativnog pojedinca iz kolektiva, njegovog jezika i njegovih vrednosti, samo izazov na koji kolektiv odgovara nebrigom i zaboravom, to jest kaznom. Jer, institucionalizovano pamtimo delove naše kulturne prošlosti, ali institucionalizovano i zaboravljamo. Pamtimo ono što nam koristi i ugađa, zaboravljamo ono što već na prvi pogled ne razumemo, što nas dovodi u pitanje i što nas ugrožava. Koderovo delo i danas stoji pred nama obavijeno velom tajne, s one strane svake upotrebljivosti, daleko od svega što je banalno i prosečno. Ono ne ugađa ni našem ukusu, ni našem jezičkom osećanju, ni našoj potrebi da sve objasnimo i razumemo. Ništa manje nego u vreme svog nastanka, ono se još uvek nudi da bude doživljeno kao poezija.

Koderovo delo nije moguće značenjski dešifrovati na isti način kao dela drugih naših pesnika iz epohe romantizma, upravo zbog

specifičnosti njegovog poetskog jezika koji je dobrim delom po strani od našeg jezičkog i doživljajnog iskustva. Njegovo delo ne simulira nikakvo zdravorazumsko, patriotsko ili didaktično zajedništvo. Ali to ni najmanje ne znači da ono ne uspostavlja nikakav odnos prema bilo kakvim vrednostima i značenjima. To ni najmanje ne znači da ono ne aktualizuje probleme značenja i vrednosti i to, pre svega, u poetskoj ravni. U okviru naše pesničke tradicije, upravo Koderovo pesničko delo prvo će tako radikalno najaviti jedan od osnovnih postulata moderne poetike i moderne poezije — pesničko delo je svrhovito po sebi, bez ikakvog drugog, »pozitivnog cilja«, izvan svog vlastitog poetskog sveta i jezika.

Na jednom mestu u svojoj knjizi *Struktura umetničkog teksta*, J. M. Lotman s prizvukom ironije kaže: »... zamislimo čoveka koji bi rekao: želim da saznam sadržaj ove knjige, ali ne želim da razumem jezik na kom je ona napisana.« Nama neće biti teško da zamislimo takvog čoveka, štaviše, ne moramo uopšte da ga zamišljamo. Dobar broj naših starijih, pa i današnjih kritičara, teoretičara i istoričara književnosti, prilazi umetničkom tekstu na ovaj način. Neki od njih, upravo zbog ovakvog pristupa, izrekli su odsečno negativan sud o Koderovom pesničkom delu.

Problem je i anahronizam naše književne kritike i teorije što i dan-danas, skoro sto godina nakon što je Kruševski izneo teoriju o jeziku kao »relativno autonomnom znakovnom sistemu, koji poseduje vlastite zakone funkcionisanja, razvića i čak samorazvića«, još uvek čak i o poetskom jeziku razmišlja kao o pukom odblesku nekih vanjezičkih zakonitosti i suština. Mnogi još uvek zamišljaju pesnika kao nekog ko, znajući tačno šta hoće »da kaže«, poseže za jezikom kao za sredstvom. A sa takvim shvatanjem poetskog je-

zika i pesničke umetnosti, sasvim izvesno, nije moguće shvatiti Koderovo delo, niti uočiti sav značaj koje bi ono moglo da ima za nas. Tradicionalističko i dogmatsko shvatanje poetskog jezika slika je duhovne inertnosti i nepripremljenosti onih koji poeziju analizuju, a ne nedostatak same poezije.

Duboko protiv svih normi i autoriteta, iako ne i protiv duha i potrebe za duhovnim idealom, u doslednoj samoći svoga sveta i jezika, Koderova poezija nam se danas otvara nekim novim i ranije neuočenim značenjima. Koderovo delo je daleko od toga da bi bilo samo jedan kuriozitet značajan za istoriju naše književnosti i našeg književnog jezika. Ono je nešto mnogo više od toga: začetak jednog, u odnosu na njegove savremenike, drugačijeg i u mnogo čemu modernog shvatanja poezije i prirode poetskog jezika. Koder nam se danas, s pravom, može učiniti pretečom i poetske fantastike, i simbolističkog misticizma, i futurističkog zauma, i nadrealističkog automatizma, i poetskog ludizma. Njegova poezija predstavlja jednu od prvih klica iracionalizma u našoj prevashodno epskoj i zdravorazumskoj pesničkoj i kulturnoj tradiciji. Istovremeno, ona je igra koja nadilazi haos i preobražava ga u jedan novi poredak stvari, u novu sliku sveta.

Koder je stvorio jedan jezički otvoren i poetski sugestivan stih koji nije predodređen govornim iskustvom. Nikakve govorne norme ne predodređuju ritam i melodiju Koderovog stiha. Koderu je bila potpuno strana ideja: piši kao što govoriš, približi se što više normi svakodnevnog govora, usmenog iskaza. Struktura njegovog stiha zato se oformljuje u procesu samog pisanja, u ezoteriji njegovog pisma, a ne u prenošenju neke druge, van-jezičke stvarnosti u pismo. Niko se kao Koder nije toliko udaljio od Vukovog zahteva za jas-

nim izražavanjem. Za Kodera, poezija je bila sve drugo samo ne prenošenje govora u pismo. Poetski jezik za njega nije podražavanje spoljašnjeg, usmenog govora, već osvajanje svog unutrašnjeg, neizgovorenog jezika. Jer, ne ispisuje pesnik samo ono što u rečima postoji nego i ono čega u rečima nema, ne fiksira on u pismu samo ono što se već izrazilo govorom, već i ono što govoru izmiče i što nikad ne bi ni bilo izgovoreno.

Ovaj ideal umu nepojamne i mističke, od svakodnevlja očišćene pesničke reči, kojem su težili simbolisti, dosegnuo je Koder svojim originalnim poetskim jezikom. Činjenica da kod nas nije bilo simbolizma kao jedinstvenog pokreta, nas još uvek sprečava da uočimo da je simbolistička struja bila veoma prisutna u našem pesništvu i da je, štaviše, upravo time što nije bila strogo omeđena na jedan vremenski period i na jednu grupu ljudi, veoma podsticajno delovala, u dužem vremenskom periodu, na neke od naših značajnijih pesnika. U dosluhu sa simbolističkom poezijom i poetikom biće, na različite načine, mnogi naši pesnici, od Kodera, pa preko Nastasijevića, Disa i rânog Vinavera, sve do Aleka Vukadinovića.

Koderovo pesničko iskustvo i njegovo shvatanje poezije čine nam se danas veoma podsticajnim. Jer, danas, govor kao da ponovo teži da potpuno prožme pisanje. Pisanje sve više postaje samo odblesak govora, fiksacija u obliku pisane reči onoga što već postoji i što nas svakodnevno okružuje. Posle pokreta simbolizma, modernizma i pokreta istorijskih avangardi, kao da nam opet preti avet zdravog razuma, i to u raznim vidovima: zdravorazumlje jučerašnjeg poetskog, zdravorazumlje antipoetskog, zdravorazumlje soc-realističko, zdravorazumlje hiper-realističko... Ponovo govor želi da diktira i oblikuje

pisanu reč. Zdravorazumlje govora želi da se, pod prividom antinormativnosti, ponovo uzdigne na nivo norme. Opet, po inerciji, sve više pišemo kao što govorimo i samo ono što govorimo. U kontekstu savremenog oživljavanja zdravorazumlja i konformizma koje ono sobom donosi, pesničko delo kao što je Koderovo opominje, navodi na dublja preispitivanja ne samo naše pesničke prošlosti nego i tokova u našoj savremenoj poeziji.

25. septembar 1981.

LITERATURA O ĐORĐU MARKOVIĆU KODERU

1. Jovanović, Jovan: *Romoranka,* Javor, 1862, 26, str. 207.
2. Autor nepotpisan: »Nešto o našem jeziku«, »Danica«, 1862, 12, str. 197—201.
3. Ignjatović, Jakov: *Memoari,* Beograd, SKZ, 1966, str. 325—343.
4. Skerlić, Jovan: *Omladina i njena književnost,* Beograd, 1925, str. 327—328.
5. Milićević, Živko: »Naš prvi pesnik modernista«, *Književne hronike II,* Beograd, 1939, str. 89—100.
6. Kovačević, Božidar: »Nekoliko novih momenata iz Koderova života«, Letopis Matice srpske, Novi Sad, 1955, 12, str. 586—592.
7. Trifunović, Đorđe: »Setimo se Kodera«, Politika, Beograd, 31. V 1964.
8. Militar, Triva: »Đorđe Marković Koder (životopis)«, »Delo«, Beograd, 1971, 8—9, str. 990—1004.
9. Vukadinović, Božo: »Fantastične zbirke reči«, *Interpretacije,* Beograd, Prosveta, 1971, str. 96—104.
10. Vukadinović, Božo: »Pesničko delo Đorđa Markovića Kodera«, »Književna istorija«, Beograd, 1976, 34, str. 299—317.
11. Popović, Miodrag: »Đorđe Marković Koder«, *Istorija srpske književnosti — Romantizam III,* Beograd, Nolit, 1972, str. 285—304.
12. Leovac, Slavko: *Portreti srpskih pisaca XIX veka,* Beograd, SKZ, 1978.
13. Milinčević, Vaso: »Prevod Andersenove bajke Đorđa Markovića Kodera u ‚Sedmici'«, *Iz starih riznica,* Beograd, Rad, 1978, str. 108—118.

14. Vuković, Đorđije: »Koderov zvukopis«, Politika, Beograd, 5. oktobar 1979.
15. Pavlović, Miodrag: »Razmišljanje o Đorđu Markoviću Koderu«, Letopis Matice srpske, Novi Sad, 1979, 11, str. 1216—1218.
16. Simović, Ljubomir: »Poezija Đorđa Markovića Kodera«, »Savremenik«, Beograd, 1980, 3—4, str. 114—157.
17. Kordić, Radoman: »Koderovo pismo«, »Književna reč«, Beograd, 1981, 163, str. 17—18.
18. Aleksić, Branko: »Makrokozmičar Koder«, »Književna reč«, Beograd, 1981, 163, str. 19.
19. Damjanov, Sava: »Koder — fantastička stvarnost jezika«, »Književna reč«, Beograd, 1981, 163, str. 20.
20. Vasović, Nebojša: »Đorđe Marković Koder prvi put među Srbima«, »Književna reč«, Beograd, 1981, 163, str. 18—19. (Skraćena verzija uvodnog eseja u ovoj knjizi »Đorđe Marković Koder — ničiji pesnik«.)

BELEŠKA O PISCU

Nebojša Vasović je rođen 1953. godine u Kraljevu.

Na Filološkom fakultetu u Beogradu diplomirao je na grupi »Jugoslovenska književnost sa opštom« 1978. godine. Eseje, kritiku, poeziju i prevode objavljivao je u mnogim književnim listovima i časopisima.

Izdavačka radna organizacija
»RAD«
Beograd
Moše Pijade 12

*

Recenzent
Jovica Aćin

*

Lektor
Jovanka Arsenović

*

Korektor
Jovanka Simić

*

Nacrt za korice
Rajka Milović

*

Štampano
u 1.000 primeraka

*

Štampa
Grafička radna organizacija
»Prosveta«
Beograd, Đure Đakovića 21

U BIBLIOTECI

Znakovi pored puta

izašlo

1982.

David Albahari
OPIS SMRTI, pripovetke

Ilija Lakušić
PRAPEČAT, pesme

Milenko Pajović
ČEŠLJANJE JEZIKA, satirični aforizmi

Novica Tadić
OGNJENA KOKOŠ, pesme

1983.

Dušan Jovanović
VOJNA TAJNA, drama

Živorad Đorđević
TUMAČENJE SNOVA, pesme

Dragan M. Knežević
PUPČANA VRPCA, roman

Radoslav Petković
ZAPISI IZ GODINE JAGODA, roman

Nebojša Vasović
POEZIJA KAO IZVANUMIŠTE, eseji

* * *

GRIMASE PO VAZDUHU, iz đačkih pismenih zadataka
(Sakupio Miladin Ćulafić)