

Гојко Божовић

БЕОГРАДСКЕ ПЕСМЕ ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

Љубомир Симовић је песник коме је увек потребан конкретан простор да би у њему населио свој песнички свет. До половине деведесетих година и књиге *Љуска од јајетиа* то је доминантно био свет Западне Србије, њених места и њених планина, ратног Ужица и митског Кондера. С врхова планина Западне Србије сагледавао се читав свет, Кондер је отварао космогоније горњих и доњих градова и светова, док је ратни пожар који је обухватио Ужице осветљавао Европу и свет у пламену или призивао минуле ратове. Књижевни археолог могао би на основу мапе поезије Љубомира Симовића у распону од књига *Уочи шрећних њејилова* (1972) и *Видик на две воде* (1980) до књиге *Ила и конац* (1992) да обнови једну по једну тачку Западне Србије разапете између пустошне слике рата и сивила свакодневице, између потребе за чудом и тешких разлога земаљске реалности.

У Симовићевој поезији јављају се повремено и други простори, од Свете Горе до Грчке, од Русије до Персије. Они обимом свог присуства не мењају утисак о основном простору ове поезије, али потврђују значај конкретног и тематски освојеног простора у њој и, на другој страни, отварају нове хоризонте у локализованој свакодневици, што је стално настојање Симовићевог песништва.

Песник велике теме своје поезије смешта у локалне просторе, међу судбине обичних људи здружених са историјским и друштвеним драмама њиховог доба. У судбинама обичних људи остварује се велика историја века. Она те судбине мења

и преобликује, а обичном свету остаје да те судбине прими и изнесе, потврђујући у свом искуству, у изазваним речима и гестовима пустошну моћ историје. Дубоко хуманистичка нота Симовићевих стихова остварује се у сликама које виталистичку обнову живота не виде у просторима историје него у искупљујућим знацима ведрине смештеним у малим оквири-ма приватног живота, у интимистичкој пројекцији света или пак у тихом и скоро неприметном раду шваље која стрпљиво и истрајно, у смиреним поступцима и малим моћима, обнавља поредак ствари наспрам слика ратне апокалипсе.

Везаност за конкретизовани простор суштински је израз песникове поетике, експлицитно дефинисане у есеју „Прибелешка поводом једне представе“, из половине осамдесетих година. Наглашавајући да „универзално“ постоји једино у „локалном“ и „конкретном“, песник у изразито полемичком тону каже: „Нити ме ’универзално’ занима у апстрактном свету, и као апстракција. Зато се питам: где ћу наћи универзално ако га не тражим у криворечком аутобусу и у ковачници на Чаковини? И зато кажем: универзално полаже јаја у сва гнезда.“ Сагледан из овог угла, песнички простор постаје нужан услов за веродостојност песничког израза, док конкретизовани простор постаје основа на којој израста универзалност израза. Европска ноћ у Ужицу, а тако гласи наслов једне Симовићеве песме у књизи *Видик на две воде*, указује на присуство универзалног у конкретном и немогућност универзалних садржаја да се изразе изван веродостојности препознатљивог и индивидуалним искуством конкретизованог живота.

Београд као тема и позорница Симовићеве поезије први пут се непосредније јавља у поеми *Субоџа*, што коинцидира са објавом слике периферијског Београда у драми *Чудо у Шарџани*. У седамдесетим и осамдесетим годинама Београд се указује повремено, као спорадична тема, без јаче симболичке основе какву имају Симовићеве тадашње песме с темама из Западне Србије, као и без дубљих последица по поетику песникових стихова. Београд је у тим песмама или споредан детаљ неке друге теме (пример су две песме о вождовачкој цркви: „Руке Богородице вождовачке“ и „Милићу од Мачве ујесен 1985. када је осликавао вождовачку цркву“) или део социјалног веризма који у тим годинама није минуо ни Симовићеве стихове.

До Београда као песничке теме Симовић долази у књизи *Љуска од јајетца* у којој се тематска оптика помера од ранијих

песмама о ратовима и планинама према песмама о ратовима, мерама, мраку и пропасти, стајаћим темама Симовићеве поезије, у београдским оквирима. У књигама *Тачка* и *Планетиа Дунав* Београд постаје основни простор поезије Љубомира Симовића.

Измештајући своју поезију из једног тематски одавно освојеног и симболички насељеног простора у други, београдски, простор, Симовић не напушта, нити мења своју поетику. Њему је конкретан простор и даље неопходан да би у његовим именованим топонимима препознао чудесно у обичном или суштинску вредност у малом и потиснутом садржају. Београд са својом топонимијом замењује Западну Србију, док Дунав са својим свакодневним чудима и обредима преузима улогу митског Кондера.

1. *Субоџа*, или живот у тесном свету

Поема *Субоџа* (1973; 1979) настала је у нарочитом поетичком тренутку српске културе. Од краја шездесетих па највећим делом седамдесетих година, а поготову у њиховој првој половини, у српском филму доминантан је црни талас, у прози, упркос чињеници да тада настају велика дела модернистичке књижевности, највидљивија је стварносна проза, док поезију обележава социјални веризам. Сродне тенденције снажно су изражене и у позоришту и у ликовној уметности. Заједничко свима њима јесте критичко преиспитивање обичне, најчешће периферијске свакодневице и њој природног јунака ограничених социјалних могућности и обележеног аутсајдерском позицијом. Из такве позиције проистиче и поглед на свет и говор јунака који излазе на главну позорницу тадашње српске уметности.

Утицај неке поетике потврђује се у случајевима када за неким од њених изражајних средстава посегну и писци који јој изворно не припадају. У том периоду Борислав Пекић, писац изразито интелектуалне концепције књижевности, у поетичком смислу смештен између модернизма (у основном разумевању књижевности) и постмодернизма (највише у погледу иронијског третмана историје), пише новелу *Одбрана и њоследњи дани* (1977) која је скоро у потпуности озрачена темама и поступцима *црној џаласа*. На сличан начин Љубомир Симовић посеже за неким поступцима *црној џаласа* у поеми *Субоџа*, пре свега, у погледу основног амбијента који се приказује у поеми и говора јунака који се јављају у њој.

Присуство елемената поступка *црној ѿаласа* у поеми *Субојѿа* понудило је песнику осебујан тематски свет, али није у основном променило његову поетику садржану у потрази за чудесним и универзалним у малим просторима и малим мерама, у свакодневном и обичном, међу људима чије судбине не делују изузетно, а животне могућности на први поглед не призивају епифанију.

Утолико је *Субојѿа* претходила Симовићевој драми *Чудо у „Шарјану“* (1974) која се такође разликује од других пишчевих драма по трагању за универзалним садржајима не само у конкретизованим просторима него и у малим, периферијским световима које испуњава обичан свет. Обичност овог света, нити пак његова препознатљива осујећеност, не умањује дубину и сложеност драме њихових судбина. Симовић то на изврстан начин препознаје и у поеми *Субојѿа* и у драми *Чудо у „Шарјану“*. Везу са *Чудом у „Шарјану“* песник наглашава и тиме што у три издања сабраних песама (1999, 2005. и 2008) епизоду из драме „Песма о великој кући и породици“ укључује као епилошки текст *Субојѿе*.

Свет у *Субојѿи* необично је прецизно просторно дефинисан:

Кад излазиш из Београда, дође ти с леве стране,
кад улазиш, с десне.
Аутобуска линија песто два!
Дај ми те цигаре, да ти то нацртам.
Ево овако.
Овде ти дође Лазаревачки друм,
овде Чамѿијина,
овде Тоше Јовановића: троугао.
А овде ти је Макиш.
Е овде, у овом троуглу, на брду.

То је једна од привилегованих позорница Симовићеве поеме иза којих куља и ври обичан живот обичних људи и обичних судбина, задате свакодневице и затворених социјалних могућности. И друге позорнице у овој поеми призивају топонимију Београда, најчешће приградску и периферијску, смештену око обреновачког друма, покрај савске обале или на некој од падина подаље од градског центра.

Јунаци ове поеме, као у некој драми, излазе на сцену и изговарају своје реплике и своје судбине. Та сцена најчешће јесте кафана.

За кафанским столом, попут каквог периферијског обреда, упоредо с јаким пићем и зачињеном храном, теку приче Симовићевих јунака, обележене њиховим језичким и говорним могућностима, али веома снажне и живописне по уверљивости, аутентичности и проживљености. Јунаци *Субојце*, у монолозима који се смењују, прекидају другим гласовима или накнадно настављају, сликају из највеће могуће близине свој свет и друштво у коме живе. Њихов свет је затворен, а њима доступне ствари изразито ограничене. Друштво у коме живе јасно их одређује као губитнике и оставља у тој позицији без праве наде и без потребне милости.

Исписана у 46 епизода, *Субојца* је наглашено фрагментарна поема. Она се одвија у разговорима јунака за кафанским столом, што је једно од митских места укупног *црног шаласа* у српској уметности крајем шездесетих и током седамдесетих година, а из тих разговора до читаоца допиру фрагменти на основу којих се може реконструисати социјални миље и њихов доживљај света. У тим гласним и бурним разговорима смењују се, умножавају и оспоравају гласови. Свако прича своју причу и свако даје свој исечак света. Целина до које је Симовићу стало у овој поеми успоставља се постепено. Такву реконструкцију снажно подржава неколико тематских линија које се издвајају у *Субојци* (метафора о јајету; запостављена жена и целодневно праће фолксвагена на обали Саве; опис радничког насеља у троуглу изнад Макиша; сусрет и немогући разговор с мртвацем у Венецији, „на пола пута“ између Београда и другог света; „љубавни случај“ студенткиње германистике; љубавни подвизи једног од кафанских јунака; синдикална борба и избацивање из предузећа другог саговорника). Нису само умножени гласови поеме, умножени су и гласови у свим њеним појединачним фрагментима, макар у одјеку туђих гласова у некој запамћеној и препричаној сцени. Поема *Субојца* отуда је низ гласова у наглашено драматизованом контексту, при чему сваки сегмент поеме јесте једна драмска ситуација у којој се кроз снажно персонализовани говор више јунака изражава њихов свет и, ништа мање важно, њихов поглед на свет.

Представљајући свет малих мера и позорницу лимитираних социјалних могућности, *Субојца* постепено и утолико сугестивније образује слику свакодневице обележене социјалним неправдама, личном немоћи, призорима суровости или пак бедом у којој је све „дозидано, призидано, надзидано, / утабано, застакљено картоном“. У том свету малих мера промене нису могуће, док се личне побуне у скоро камерном кругу социјалистичког предузећа

завршавају одустајањем на самом почетку самопреиспитивања или изbacивањем на обреновачком друму и опрезним, полугласним разговорима у периферијској кафани. Тај свет малих мера дат је једанко прецизно као и топонимија београдске периферије:

Кујна два са један ипо, па шпаиз,
соба два са два ипо,
шупа и клозет.
Рачунајући ташту, деветоро.
Под кајсијом лавор на хоклици.

Немоћни да се одлуче на промену, јунаци у *Субоји* подносе судбину такву каква јесте, ослањајући се на приче у којима увеличавају себе или своје мале побуне и велике љубавне подвиге, у којима говоре о храни тако да обликују читаву једну хедонистичку фантастику која им је недоступна, а неки од њих и сањајући Београд када им и он постане далек и за неко време немогућ.

У речима једног Симовићевог јунака огледа се читав свет *Субоје*:

Да променим живот,
а не знам одакле да почнем.

Осуђени на задати живот у тесном свету, Симовићев јунаци нису људи каријере ни компромиса. Далеко од тога, трагичност њиховог положаја јесте у томе што је он немогућ и неподношљив, сведен на голо трпљење и трајање, али је у њиховом свету осујећена могућност побуне која би том свету, независно од исхода, повратила трагичко достојанство.

Периферијски свет *Субоје*, исказан жаргоном и аутсајдерским говором, којим мине и иронијски ретуширан језик реалног социјализма („Дошло је то после и пред синдикат“), има потребу за чудом и за ма каквим обликом ведрине. Људи чезну за скоро свим, јер им је скоро све недоступно. Отуда своје куће и насеља окружују отпадом, а у готово свему препознају луксуз и оно што се не уклапа у непомериву социјалну реалност. У једном од фрагмената *Субоје*, у коме се даје разуђена београдска топонимија, наглашава се непрестани раскорак приказаног света са открићем дубљег смисла и са зрном соли у сивилу неподношљиве свакодневице:

Никад није тамо где јеси.
Кад живиш на Чукарици, није на Чукарици,
кад на Карабурми, није на Карабурми,
на Дорћолу је,
све док се не доселиш на Дорћол,
а онда мислиш да је на Вождовцу;
исто ти је и са тим вајним Дедињем.
Него где си ту си,
па ту и тражи.

Остајући у задатом свету, везани за њега невидљивим, али делотворним везама, Симовићеви јунаци осећају и знају да постоје и други и другачији светови. Види се то и у њиховим бескрајним кафанским причама и расправама у којима неретко мине просев поетског говора, или наглашена осећајност, или фантастичка појединост, или прича која слободно превазилази досуђене оквире егзистенције. Излазећи из свог тесног света само у причи, која их крепи и чини бољим и храбријим и пред собом и пред другима, јунаци *Субојне* као да траже онај смисао који никако не може да постане део њиховог проживљеног искуства.

Осим што уводи Београд у Симовићеву поезију, *Субојна* обликује и неколико важних песничких мотива који ће до пуног изражаја доћи у каснијим песниковим књигама. Једно је идеја да се небески знаци и визици, да би били општеважећи, морају приземљити и потврдити и у обичној људској свакодневици. Друго је метафора јајета и мотив љуске од јајета који су неке од кључних метафора *Љуске од јајета*, једне од најважнијих књига Љубомира Симовића. Песник мења теме и преиспитују светове, али остаје привржен поетичком и мотивском репертоару своје поезије.

2. Уочи *йрећих йейлова*, или од социјалног веризма до епифаније

До књиге *Љуска од јајета* Београд је тек повремено тема или призвани простор у Симовићевој поезији. Док је у *Субојни* Београд главна позорница, у књигама које ће уследити Београд се повлачи с тематског хоризонта уступајући место, пре свега, теми рата и топонимији Западне Србије. Београд се најчешће јавља у мимогреду, као споредни детаљ неке главне теме или као додатна конкретизација простора. Отуда је слика Београда

у Симовићевој поезији у другој половини седамдесетих, у осамдесетим и у првој половини деведесетих фрагментарна.

У књизи *Уочи њрећних њејилова* (1972) Београд се појављује у три песме. Најпре у песми „Сеоба Србије“, једној од Симовићевих песама у којој се тематизује Први светски рат. Пред непријатељском силом не повлаче се само људи него се повлаче градови, реке и планине. Драматична слика сеобе, задобијајући елементе апокалиптичне пропасти, наглашава се набрајањем градова који се повлаче, при чему градови, као и планине и реке у доцнијим набрајањима, добијају антропоморфну улогу. На тај начин се помиње и Београд: „Београд са шлемом на рањеној глави“.

Песма „Небески знаци изнад Београда“ почиње као фантазмагорија у којој преко неба „лете будале“, али и „голе безубе вештице, војници, финанси, лете, / узјахавши петлове, тикве, метле, комете“. Та слика се потом продубљује и усложњава тако што се у њу у даљем току песме непрестано уводе нови знаци, нова лица и нове улоге. Поред будала, на небу изнад Београда указују се јунаци који јашу јунаке и трговци који јашу трговце. Убрзо затим ту је и поп са чизмом на глави и „гузата пекарка, са сукњом преко лица“. Небо постаје затамњено и одједном претесно за толики број необичних појава. Све те појаве су, међутим, хиперболизоване и обликују узбудљиву гротеску. Није реч само о визуелном изобличењу него и о радикалном значењском померању: небо коме се упућују псалми и молитве, па је по дефиницији простор коме се с тврде земље изговарају лични и колективни обреди, у песми „Небески знаци изнад Београда“ постаје детронизовано и обесвећено, на њему се види обест, блуд и голотиња, а не очекивани виши разлози и горњи светови. Сам крај песме означава, међутим, одлично припремљен преокрет. У полемичком и драматизованом дијалогу глас на крају Симовићеве песме оспорава да је реч о небу:

Отвори, бре, очи, осврни се мало,
ово небо није небо
већ земљино огледало.

Постајући земљино огледало, небо се затворило за молитве и склонило с хоризонта небеске знаке: као и свако друго огледало, понудило је тек одраз земаљске слике. Небески знаци изнад Београда постају само слика збивања у Београду.

Београд се јавља у још једној фантазмагорији у књизи *Уочи њрећних њејилова*, овога пута наглашено ведрог карактера.

Ту ведрину помућује једино поетичко одређење из наслова – снохватица. Наиме, у песми „Јесења снохватица“ од самог почетка шири се благодостојања и тако траје до последњих речи песме:

Благо је све што смерамо,
и наша блага светле по целој земљи!

Између почетка и краја песме сунце осваја сав простор, све светли, па се лирском субјекту чини да чак „и тама бива тамна на светао начин“, а посебно светли нагост тела. Обиље природе, њени плодови и мириси испуњавају ову слику ведре и осветљене егзистенције, као ретко где у Симовићевој поезији. У овој епифанији своје место има и Београд: „Под сводовима бескраја бели се на води Београд.“

Објављена у књизи *Ум за морем* (1982), песма „Из кафане ’Велика Чукарица““, заједно с неколико других Симовићевих песама из ове књиге, пре свега, с песмама „Јагње“, „Балачко војвода“, „Заветовање“, „Судњи дан“ и „Розбратна“, обликује критичку перспективу реалног социјализма. Поменуте песме обликоване су у духу социјалног веризма. Оне полазе од друштвене стварности осамдесетих година: оно што је у већини других Симовићевих песама простор, то је у овим песмама социјални амбијент призван кроз конкретне друштвене догађаје и кроз политички језик реалног социјализма. Реферишући на конкретне изазове из друштвене стварности, ове песме осветљавају стварност која одудара од политичких прокламација и погажене и обесмишљене вредности личног и друштвеног живота. Било да је гаргантуовски преобилна, у чему се поништава њен смисао, или да је остављена без основних састојака, обично соли, у чему се оспорава њена вредност, храна је честа мотивацијска основа ових песама. Тако се у песми „Балачко војвода“ истоимена неман епских времена оживљава у незајажљивој прохтевности социјалистичких главешина, што се потцртава и у језичкој основи песме. У песми „Из кафане ’Велика Чукарица““ чорба је „посна и неслана“, али лирски субјект гледа оне „који се и осолише, / и оладише, и ољутише, и омастише“. У мало речи и у неколико стихова ова песма критички наглашава два света уобичајена у поезији социјалног веризма. Једно је свет који остаје ускраћен и социјално маргинализован. Други свет указује се у финалу ове кратке песме:

Нико у овој земљи
не живи тако добро
као они који је упропастише.

У књизи *Горњи београд* (1990) Београд се помиње у нешто више песама, сасвим прецизно: у пет песама, али и даље није у симболичком или тематском средишту Симовићеве песничке имагинације.

У већ поменутих песмама „Руке Богородице вождовачке“ и „Милићу од Мачве ујесен 1985. када је осликавао вождовачку цркву“, као и у песми „Бекство“, насталој на „двема улазницама за изложбу скулптура Матије Вуковића у Музеју савремене уметности у Београду“, Београд се помиње сасвим узгредно, као подразумевајући мотив, док су песме екфразе, нимало ретки дијалози са сликарском и вајарском уметношћу у Симовићевој поезији.

Троделна песма „Три века у Обреновцу“ започиње као митопеја, наставља се као сума искуства у коме су све вере оповргнуте, док је изванредан једино пад цене главе и раст цене брашне, а завршава се одједном сведена из зоне универзалних исказа у обичну свакодневицу у којој лирски субјект од свих гласова чује само „купус са шпорета у мраку“. Општост искуства које подразумева ова песма само се у наслову везује за Обреновац и посредно за Београд.

С Београдом је врло посредно повезана и песма „Зима на Дунаву“. У само три стиха исказује се, сасвим у духу Симовићеве поезије, похвала елементарним вредностима. У овој песми та вредност је „кромпир из пепела“ који се може примити „као најскупље“ уздарје. Одређена на овакав начин, ова вредност се уклапа у поредак вредности какав препознајемо у Симовићевој поезији од раних песама до песама из књиге *Планетна Дунав*. Вредности су сажете у мале форме и представљене у малим размерама, чиме се прославља вредност обичног живота и смисао индивидуалног погледа на свет. У приватности људске егзистенције обнавља се људски живот угрожен пустошним силама историје и великим објавама изневереног и непрестано одлаганог смисла.

3. *Београд и Дунав*, или од социјалног веризма до магијског веризма

Београд постаје основни простор у поезији Љубомира Симовића у књизи *Љуска од јајета* (1998). Док се у овој књизи тематска оса још колеба, показујући једном својом страном и ранији

преовлађујући тематски простор, дотле се у књигама *Тачка* (2004) и *Планеџа Дунав* (2009) Београд недвосмислено указује као нови и освојени, симболички и конкретизовани простор Симовићеве поезије. И када се у овим песничким књигама Београд напушта, па нека од песама говори о снажној симболичкој представи насталој на неком путовању, повратак у Београд се подразумева. Београдска тема разлог је зашто су ове три књиге у критици препознате и од самог песника обједињене у трилогију *Планеџа Дунав* (2012).

Упоредо с темом Београда, у Симовићевим књигама *Љуска од јајетџа*, *Тачка* и *Планеџа Дунав* обликује се слика пропасти друштвеног и индивидуалног живота, распада вредности губитка основних израза аутентичности света. Са свих страна вребају остварене опасности. Неке од њих показују трошност економских и друштвених модела савременог света, у другима се указују апокалиптичне слике поплаве или оживљавају бубе и лептири, мрави и скакавци, па и ваши које остају после свега, прекривајући читав познати свет и затварајући практично све видике. Опасности не долазе само из животињског света, од звери или од озверених људских страхова у којима се зло увек приписује другоме. У низу Симовићевих песама показује се како се животиње, и то оне које се доживљавају као најопасније, заправо, хуманије, мање зле и мање опасне од самог човека. Тако се у песми „Аутопортрет са шкорпијом“, из књиге *Љуска од јајетџа*, сусрет са шкорпијом окончава потресним сазнањем о правој природи опасности и питањем:

А са све већим ужасом се питам неће ли та буба пред
злом, које препозна у мени, утећи у смрт, као у мање зло!

Једна врста одговора доћи ће у песми „Исповест о змији“, из књиге *Планеџа Дунав*. У овој песми сурово убиство змије – која се, упркос томе што се види као изасланик „подземног света, овде не јавља као нападач – доводи лирског субјекта најпре до питања које потреса његову антропоцентричну основу:

Све чешће се питам: зар је могуће
да је та змија видела у мени
оно што сам ја видео у њој?

Иза овог питања, као плод коренске сумње, својствене непрестаној запитаности Симовићеве поезије, долази сазнање

од кога није лакше, али које у својој дубини чува способност препознавања истинских вредности:

И све чешће ми се дешава да претрнем,
осетивши како себе гледам
њеним змијским очима, и како
пред оним што видим осећам змијски страх!

Као што видимо, у овој Симовићевој песми дошло је до размене улога нападача и жртве, земаљског и подземног, човечног и змијског. Из перспективе Симовићеве поезије, од раних епитафа, преко пандемонијума светских ратова и грађанског рата, до слика савремених друштвених пошаста, овакав приступ није, међутим, израз антрополошког песимизма него антрополошког рационализма.

У књизи *Љуска од јајеша* опасности које почињу најездом буба и инсеката, да би врхуниле у слици вашки као свеприсутног дела сваке ратне епопеје, у чему се може пратити обесвећење херојског принципа и детронизација историјске хроникалности, претварају се у слику потопа који захвата и најшире просторе и сасвим конкретизовани Београд, да би свој посебни израз добиле у непрепознатом богојављењу. У троделној песми „Главе под поклопцем“ појава Бога не уноси ни истину, ни мир, ни светлост, ни спас у безакони и постапокалиптични људски свет. Напротив, Бог се антропоморфизује и третира као један од многих људи, анониман и преобучен у униформисану масу ратника послатих да „безбошњаштво / шири целим светом“. Индивидуалне стрепње и социјални страхови продубљују размере пропасти о којима се говори у Симовићевим песмама. Претеће сенке и остварене суровости на једној страни се потврђују у инфлацији која разара друштвени свет и доводи у питање саме основе реалности и предвидљивих односа у њој, док се, на другој страни, исказују у радикалној дехуманизацији и спознатом злу у човеку који не мора да буде ни ловац, ни касапин, ни обесни полицајац у државним чизмама да би био оличење опасности. Нестанак стварног у свету, нестанак хуманистичког принципа у човеку, нестанак трајности у друштвеном постојању неизбежно воде према губитку аутентичности. У наративној песми „Маске“ сви су под маскама и све је под маском. Не само људи, маске носе и сунце и месец, рибе у Дунаву и Победник на Калемегдану, дела природе и дела људи. „Чак и маске носе маске!“

каже се у овој песми у којој је само страх огољен док се трага за оном последњом маском људског искуства.

Ако је песме у књизи *Љуска од јајетџа* обележило искуство пропасти у замраченим друштвеним и историјским временима, песме у књизи *Тачка* трагају за упоришном тачком у којој ће се сабрати, сажети, изнова осмислити и самим тим спасити свет. Док се *Љуска од јајетџа* завршава програмским захтевом, који је сума изложеног песничког искуства:

Мени се спава,
угасите,
мени се
спава!

песничко искуство у *Тачки* протиче између пустошне слике света и наглашене поетичке воље да се препознају искуства, ма колико била временски кратка и просторно ограничена, у којима се указују видик на „другу воду“, испуњен хуманистичким смислом. Пустошна слика света у овој књизи огледа се у песмама с почетка књиге у којима се открива демонизам и изобличеност свакодневице, да би се потом претећи лик света откривао у друштвеној стварности у којој власт мења људе, а људи одустају од својих вредности, у којој доминирају званични и идеолошки језик и политичка манипулативност, због чега тај језик више не изражава садржаје социјалне стварности и људског искуства. Песма „Чизме“ – настала сасвим конкретним поводом као одјек на насиље полиције Слободана Милошевића над демонстрантима, на шта упућује, као саставни део песме, датум њеног настанка: 21. мај 2000. – један је од најизразитијих примера социјалног веризма у српској поезији у протекле две деценије. Потврђујући важно место овог поетичког искуства у Симовићевој поезији, „Чизме“ су обраћање полицајцу који у суровости према демонстрантима види и узрок свог постојања, и начин властите друштвене афирмације, и сам смисао друштвеног поретка. Наизменично нижући тврдње и питања, ова песма долази до кључног питања које се може поставити из позиције хуманистичког витализма: „Докле мислиш да стигнеш у тим чизмама?“

Излаз из света у коме су таква питања не само могућа него и неминовна песник у књизи *Тачка* открива у малим, скривеним, често скрајнутим елементима искуства. То су тачке у којима ће се сабрати разорено искуство, то су вредности које нису

доминантне у пољу друштвеног постојања, нити у индивидуалном искуству, али су довољне да осветле замрачени свет историје и свакодневице. У низу стихова из *Тачке* тако оживљавају смисао читања и радост која се јавља у обновљеним речима и сачуваним искуствима или у „покушајима благовести“ који се најчешће увиђају у небеској ведрини и земаљским плодовима, као што је то у песми „Сињајевина“.

Смештене у изразито београдски контекст, додатно наглашен дунавским видиком, песме у књизи *Планеџа Дунав* подразумевају распон од јутра на Каленића пијаци или обале Дунава код Винче до најсложенијих антрополошких питања, међу којима најважније место заузима природа зла у човеку. У песми „Сеоски дућан“ Симовић нас подсећа на једно од основних поетичких становишта његове поезије, откриће универзалног у оближњем, чулима доступном и проверљивом искуству:

Ал без наде да ћу икада створити,
и икада вам понудити нешто
универзално као сеоски дућан!

Једнако универзалним Симовић види и београдски свет међу чије људе, топониме и видике смешта историјску и модерну антрополошку драму. Убиство змије, као догађај у свакодневици, или драматизоване песничке расправе о историјским примерима Цезара и Брута, Нерона и Ричарда III, од распонамљених жена Старог завета до Римљана који односе Сабињанке у Рим, од ловца који убија све пред собом до човека који се у митском времену одваја од змије и вука да би у модерном времену стигао међу нас и постао један од нас, када се обистињују и неке од најстрашнијих рашчовечених епизода људске историје, од човека који ствара до човека који једнаком снагом и страшћу уништава, укључујући и песничке слике оружја у неколико песама – све је то драматична слика дезинтегрисаног света у коме је тешко препознати ведрину и упориште смисла. Ситуирајући та велика питања на београдску позорницу, Симовић не само да испуњава песничку историју Београда драгоценим новим вредностима него и, до чега је овом песнику увек стало, постиже веродостојност и усредсређеност песничког говора захваљујући конкретизацији изабраног простора.

У том свету, ништа, или скоро ништа, није на свом месту. Симовићева поезија из песничке трилогије *Планеџа Дунав*

представља нам свет у коме је све померено и изобличено, измештено из свог лежишта, остављено без довољно наде и без праве утехе. Ко изађе из потопа, суочиће се с најездом скакаваца и буба; ако преживи ту најезду, пред њим ће се наћи празнина продавница као акумулирани израз празнине света и инфлација као поништавање сваке материјалне вредности, јер су духовне вредности већ одбачене и поништене; да би се онда нашао пред распомамљеним општинским касапином или полицијском репресијом, а на врхунцу опасности којима је окружен спозна самог себе као извор опасности, пред којим ће нестати чак и шкорпија и змија.

Нешто је, ипак, на свом месту и макар повремено оживљава у искуству лирског субјекта. То је упечатљива, епифанијска слика природних обреда: сунце које разгорева ватру опстанка; јесен која доноси плодове, обиље боја и привремено спокојство; шпорет у касну јесен као последња светлост у већ угашеном свету пуном престрављених и од сваке наде остављених људи. На позадини ових окрепљујућих увида и хармонизујућих природних обреда, у чијој се виталности и трајности обнавља смисао постојања, настају *ујоришне ѿачке* ове поезије, мала језгра смисла и хуманизујући видици. Док су природни обреди, упркос свим пустошним силама, сачували предвидљивост, смисао и развојну логику, дотле су силе разарања обухватиле друштвену стварност и у оквиру ње сваку појединачну егзистенцију.

Слика Београда у књизи *Љуска од јајета* најнепосредније је исказана у песмама из циклуса „Молитва из потопа“ и „Праг Београда“. Премда се Београд помаља или подразумева и у већини других песама, поготову у онима у којима се изнова уче „часови рачуна“ у доба историјске инфлације, слика Београда пред друштвеним потопом и слика историјског Београда као опозит понорном лицу свакодневице најцеловитије су уобличење нове, градске позорнице Симовићеве поезије.

Пет песама у циклусу „Молитва из потопа“ дају слику дезинтегрисаног света у коме се са свих страна указују крајносне егзистенцијалне опасности. Поплава и велика вода „која расте“ из уводне песме „Аутопортрет са поплавом и скакавцем“ продубљује се драматичном олујом над Београдом („Кратак опис олује над Београдом“) која гута све са видика: од Земуна до Дорћола, од кровова Вождовца до Савезне скупштине, од Пиваре до Ковнице новца:

све док не осети да му се цео Београд,
прогутан и сварен, у стомаку гаси!

Иза овог Београда који нестаје у мраку олује, у бестијаријуму на који указује песма „Поглед са Београдске тврђаве према северу“, гладне рибе главе помаљују се и из Дунава, где би још и биле очекиване, и из облака, из кога се у Симовићевој поезији у другим приликама указује траг благовести или „гост из облака“. Гладне рибе које гутају и људе и Београд само су наставак поплаве која бесни и олује која односи све пред собом. Када Дунав „из воде помаља рибу главу“, долази до зооморфизације Дунава, али је пред егзистенцијалним претњама дошло и до зооморфизације човека који се пред свим тим рибликим претњама осећа као „црв на удици“. Тиме се у Симовићевим стиховима још једном отвара однос људи и животиња и питање где је граница зла и страха у људском свету. Оно што је почело поплавом завршава се потопом. У умноженим гласовима дијалоске песме „Укрцавање у Нојев ковчег код Београда“, који се међусобно сучељавају, хипербола постаје основна стилска фигура:

Нестали су у потопу Дунав и Сава!

Где су се до јуче зеленели Банат и Срем,
данас се црни пучина без наде!

Сусрет с крајњим искуством, а потоп је то подједнако и са индивидуалног и са цивилизацијског становишта, у Симовићевој песми постаје основа и за расправу о могућој хуманизацији човека који је стигао до потопа. Отуда се најснажнија драматизована расправа у овој песми о томе да ли на лађу треба примити и животиње и да ли је спас могућ ако се с београдске Нојеве лађе одстране домаће животиње, глодари и гимзавци. Ово питање одјекује и у завршној песми циклуса („Молитва из потопа“) у којој се спас не очекује од неког великог чуда него се види и призива у „љусци од јајета“.

Песме из циклуса „Праг Београда“ започињу историјским Београдом деспота Стефана Лазаревића, да би, разматрајући слојеве београдског искуства, дошле до свакодневног Београда и прага Београда који се огледа у београдским водама. Из тог сусрета историјског и свакодневног отвара се и сусрет Горњег и Доњег Београда. Док је Горњи град, што знамо и из ранијих песникових стихова, у облаку, међу посвећеним митским и историјским епизодама, Доњи град је сав везан за земљу и реке, за свакодневне ритуале и мале мистерије опстанка у обичном и задатом свету.

У песмама из *Тачке* Београд је, заједно с Дунавом, још снажније присутан, чак се на извештајан начин подразумева у искуству лирског субјекта Симовићевих песама и када он излази из Београда и у читалачко искуство уводи другачије просторе. Београд је подразумевајући контекст ових песама и када су оне у знаку социјалног веризма („Крунисање бундеве“, „Лањски снег“ или „Чизме“) и када су у знаку сумирања историјских искустава („Поглед на Дунав у време високог водостаја“) и када преиспитују антрополошке парадоксе модерног човека („Питалица међу кавезима“, „Дете у зоолошком врту“, „Кошава“ или „Поглед према Београду са десне обале Дунав“). У овим песмама Београд се са својим топонимима и рекама, са својим историјским токовима и свакодневним сликама јавља као освојена сума песничког искуства.

Премда је у *Тачки* београдских жанр-сцена мање него у другим књигама из ове Симовићеве трилогије и премда је у овој књизи више присутан имплицитно, Београд остаје изабрани песнички простор и, више од тога, привилегована *тачка* саморазумевања антрополошких, историјских и свакодневних садржаја.

Највише београдских песама Љубомир Симовић је написао у књизи *Планетија Дунав*. Почињући с неколико песама које су смештене у различитим просторима изван београдског оквира, књига *Планетија Дунав* целим каснијим током обликује „повратак у Београд“ као простор у коме се одвијају аутентичне људске судбине које самим тим, по захтевима Симовићеве поетике, од једног локалног искуства постају универзалне вредности или знакови модерног постојања. „Ја у свему познатом“, рећи ће песник у песми „Плаво црвеног“, „видим непознато.“ Откривајући непознато тамо где оно није очекивано или где се најчешће и не тражи, Симовић узбудљиве расправе које се воде у његовим песмама смешта у добро познате београдске просторе. Погледајмо само наслове неких од песама из књиге *Планетија Дунав*: „Вечера у кафани Ариље, која се, после бурне расправе, завршава морем крви“, „Два читаоца пред Мажестиком“, „Гласови пред кафаном Банија после фајронга“, „Јутро на Каленића пијаци“, „Обала Дунава код Винче“, „Дочек рибарских чамаца који уз обалу Дунава пристају с великом рибом“. Лако бисмо овим песмама могли да придружимо и низ других у којима се јавља и мноштво других београдских топонима, од Трга Републике, који се налази у више песникових стихова, преко „Руског цара“ и „Касине“, Дечанске и Македонске улице, Француске и Душанове

улице, Железничке станице Београд, Дорћола и Ушћа, Панчевачког моста и небројених бифеа и пијаца, које у Симовићевим песмама имају нарочито место и по сабраном обиљу час губе економску цену, час задобијају симболичку снагу потврђујући присуство универзалног у малом и скрајнутом.

Оживљавајући београдске топониме, Симовић у *Планеји Дунав* обликује песничку мапу града и конкретизује властити песнички свет. Тај свет је сада насељен у београдске улице и тргове, пијаце и тврђаве, реке и кафане, смештен међу обичне савременике и њихове људске драме које нису ништа мање изузетне од историјских фигура српске и европске историје које се призивају и промичу овим Симовићевим песмама.

Већина песама у *Планеји Дунав* и у истоименој песничкој трилогији јесу дијаложке песме. Дијаложка напетост у њима проистиче из јаке драмске интонације и говорних ситуација које су у основи ових песама. Фигура сусрета и фигура расправе овладава Симовићевим београдским песмама, што је у самом духу историјске улоге града као места где окупљени људи расправљају о својим свакодневним и о својим судбинским питањима. У овим Симовићевим песмама се говори и расправља, пита и казује, сумња и преиспитује, постављају тезе и сучељавају гласови, прича и слуша. Симовићев Београд постао је простор не само несвакидашње песничке имагинације, продорне у увидима и смеле у призваним сликама, него и дијаложки структуриране поезије с говорном снагом изразитог распона каква се обично очекује само у врхунској драматургији и позоришту.

Настајале у периоду од скоро пола века, некада у прикрајку других тема и изазова, од половине деведесетих година као основни тематски простор, београдске песме Љубомира Симовића подразумевају велики тематски, поетички и сазнајни распон од периферијског Београда у *Субоји* до „седам врхова“ Београда у *Љусци од јајети*, од Београда као попришта призора социјалног веризма до Београда као тачке у којој се отварају епифаније свакодневног искуства, од дунавских видика до магијског веризма, од уличних сцена и кафанских позорница до историјског Београда. Тако замишљен и предочен, Београд је једна од сума потраге за антрополошком загонетком која не напушта стихове Љубомира Симовића.