

**Борђе С. Петковић,  
књижевник и публициста, Параћин**

## **РАЗБИЈЕНА МАТИЋЕВА „ОГЛЕДАЛА ЗАЉУБЉЕНА У СВЕТ“<sup>67</sup>**

**Анстракт:** Користећи тему Причаонице (округлог стола) у време Матићевих дана 2016, аутор анализира две своје песничке творевине, једног свог сонетног венца (*Изгубљени рај*) и једне своје песме посвећене Душану Матићу, са његовим акростихом. Матићева песма *Изгубљени рај* од четрнаест стихова послужила је да се, полазећи од ње као уводне/ магистралне, мада није сонет, својеврсним ширењем и осмишљавањем теме, сагради сонетни венац. У другом случају, коришћењем стихова Матићевих песама из једне савремене антологије, саграђена је песма од десет стихова, по словима његовог имена и презимена, као акростисног решења. Стављањем настанка и публикавања ових својих песничких творевина у контекст друштвених промена на размеђи векова и миленијума, пружа се почетна основа за њихово даље истраживање.

**Кључне речи:** Душан Матић, Матићева огледала, разградња, сонетни венац у акростиху, акростисни колаж

### **Потрага за темом**

Ја сам 2015. године, стицајем изненада указаних околности (др Предраг Јашовић није могао да присуствује и ја сам се убацио као неки облик замене), узео активно учешће на Округлом столу са темом „Матић и материја“. Своје тезе сам разрадио и оглед под насловом „*Душан Матић мало више искоса*“ сам крајем године

---

<sup>67</sup> Тезе за Округли сто (Причаоницу) „Матићева огледала“ у оквиру *Матићевих дана* септембра 2016, имао сам за своју реч још тада на папирићу, за случај да будем позван. Нисам позван, али не бих могао да се одазовем и да јесам, пошто сам у то време био у болници, после интервенције на срцу. Касније сам по тим тезама урадио овај текст. У наслову под наводницима је Матићев стих из циклуса „Да именујеш сенке звезда“ (IV) .

објавио<sup>68</sup>. Стицајем нових околности у којима сам се нашао, моја 2016. година је била у знаку припрема и реализације хируршке интервенције на мом срцу, тако да сам, пошто ми се здравствено стање додатно постоперационо искомпликовало, ту годину углавном провео по здравственим установама. Јашовић ме је обавестио да је један од 17 позваних учесника Округлог стола „Матићева огледала“, било је то крајем августа, када сам очекивао да будем отпуштен са Хируршке клинике у Београду, да се у парафинској Болници настави постоперациони поступак. У Параћину сам написао један деконструисани сонет с репом и с обостраним акростихом у огледалу: РАЗБИТИ МАТИЋЕВА ОГЛЕДАЛА У ПАРЧАД. Уз њега, размишљао сам о томе шта бих могао, по дотадашњим својим сазнањима, да евентуално кажем / напишем, мада сам знао да нећу у Туприју ићи; ем нисам позван, ем сам у Болници. Па ипак, по свести сам тамбурао, по народној: шта би било кад би било.

Најпре сам се поиграо неким пригодним бројкама. Наиме, ја сам оним радом писаним „мало више искоса“, указао на предстојећу 120. годишњицу Матићевог рођења (1898-2018.), тако да је састављен од 12 целина, за сваку деценију по једна. У том правцу би могло да се трага, као реализација, у техничком смислу, мада и то није без духовног садржаја. Играо сам се и Матићевим именом и постављеном темом, па то могу и сада. (Зашто да не?!) Пошао сам од тога: Матићева огледала; О-гле-дала! Огледала. Ово друго је продуктивније. Мој ранији оглед је обиман, ала у правом смислу те речи, тешко да ћу се опет усудити да чиним нешто у том правцу. Уз то, ја јесам ала-в, напало ме је да се у својим позним годинама одазивам позивима за учешће на научним скуповима, тамо где проценим да сам у могућности да нешто још увек сувисло напишем на понуђену или пригодну тему. Па ипак, конкретизујем то на деминутив: оглед-алце!

Док сам се убеђивао у то, ако већ не могу нешто веће, што значи и озбиљније, могу бар пар страница да напабирчим на ову моју тему – конкретизацију. Онда се сетих, повезујући идеју из дексона

---

<sup>68</sup> Ђорђе Петковић, *Душан Матић мало више искоса*, Поезија СРБ, часопис за поезију, Крушевац, бр. 4/ децембар 2015.

и конкретизацију (разбити огледалце), да сам то већ учинио. Сетих се да сам једном већ разбио једно Матићево огледалце<sup>69</sup>, његову песму *Изгубљени рај*<sup>70</sup>, те сам је искористио као уводни-магистрални сонет за свој истоимени сонетни венац, код којих у коментару стоји знак питања<sup>71</sup>. Из њега сам прочитао неколико сонета на књижевној вечери, у оквиру Матићевих дана 1995. године, а и на промоцији књиге 1998. године<sup>72</sup>, да ли за Матићеве дане или за Дан ослобођења општине Ћуприја, 13. октобра, не сећам се више. Моја збирка је изашла 1998. године, уз посвету: *Песницима Десанки Максимовић, Растку Петровићу, Душану Матићу, Бранку Ве Пољанском и сликару Милану Коњовићу, поводом стогодишњице од рођења 1898-1998. године*, идејно решење за корице дао је Димитрије Гвозденовић, академски сликар из Ћуприје, рецензенти су били Марина С. Грујић и Топлица Симић, а уредник Предраг Јашовић. Воји Филиповићу, директору Библиотеке „Душан Матић“, која је планирана за издавача, рецензенту су се допали, пошто су радили у библиотекама (Зрењанин, Варварин), али се није сложио да рецензијама ширимо обим књиге, пошто би била обимнија од договореног (три штампарска табака). Исто тако, није се сложио са првобит-

---

<sup>69</sup> Читаоце овог есеја, ако текст то буде и ако га публикујем, не треба да убеђујем у постојање синтагме *песма као огледало душе*, пошто је постала опште место, чак ушла и у колоквијални говор.

<sup>70</sup> Душан Матић, *Коначна јесен*, приредио, поговор и коментаре написао Драшко Ређеп, Просвета/ Београд, Глобус/ Загреб, 1998, 113.

<sup>71</sup> Борђе Петковић, *Мрежа из метежа*, 45.

<sup>72</sup> Ту збирку мојих песама објавили су Народна библиотека „Душан Матић“ Ћуприја и „Графопромет“ Параћин, код кога је и штампана, као 12. књига Едиције „Нит пријатељства“. Њу су започели чланови Књижевног клуба „Душан Матић“ који је тада био при истоименој Библиотеци, прве три књиге. Потом су имали уговор да је настави један други издавач, дали су му и капару, али он их је преварио, тако да је тражено ново решење. Воја Филиповић, као директор Библиотеке, замолио ме је да ја узмем на себе бригу о даљем издавању ових књига. Пошто сам ја одбио да узмем новац, договорено је, да након девет књига на којима се ангажујем, десета буде моја. Недостајућа књига из ове рачунице је зборник Клуба *Раваничка рапсодија*, чији сам уредник. Ова ствар је организована без икаквих уговора, на дату реч, захваљујући дугогодишњој сарадњи од три деценије на разним пословима између Војина Воје Филиповића и мене. Библиотека је финансирала и моју књигу, која је по обиму била као и већина књига ћупријских песника.

ном идејом за корице (коришћење цртежа Матићеве шаке, пошто је било реаговања што је коришћен за књигу Горана Стојковића).

Чим сам нашао тему, показало се да будући текст може да буде лоциран у 2017. години, јер је све то озбиљније дошло тек крајем 2016. године, када сам био на опоравку у Институту за лечење и рехабилитацију у Нишкој Бањи. Рад ће у основи имати 15 основних целина, за сваки сонет по једну, укључујући ту и Матићеву песму, али без ње их је 14 (две седмице, 77), колико ће мени бити година 2017. То ће ми бити троструко јубиларна година, 70 година од када сам научио да читам и пишем, 60 година од када сам почео да објављујем своје књижевне саставе и 20 година од када сам примљен у Удружење књижевника Србије, а нумерички постављено по деценијама то изгледа овако:  $7+6+2=15$ , односно:  $7+7=14$ . Ако му додам три пратећа садржаја (*Потрага за темом*, *Уводне напомене* и *Уместо закључка*), имаћу 18 парчета, онолико колико је било позваних за округли сто, ја сам онај осамнаести (лебдећи), духом са њима, пошто састављам прилог на заједничку тему „Матићева огледала“.

Саставни део ове преамбуле је, дакле, и онај мој акродексон са напред откривеним акростихом:

Размрсити му траг: (ч)умно огледало!  
Акростисно зјало упорно као враг;  
Зараћене стране, са обе по пит-бул,  
Биоритамско кул с поетске мембране.  
И ја немам куда но да поштујем склад:  
Тражим се као млад, а празно ми свуда!  
Испијам та пића, испод ноктију бол:  
Матићев акропол, уз (ч)умна открића!  
А ја с трапа у трап гурам речју масу,  
Трпам се злу гласу, умишљени сатрап!  
Издам божански жар усред ритуала:  
Ћутња из мангала није заумни дар!  
Ева из мог венца била је само кључ:  
Ветар је тражио пуч срком из кладенца!  
А желео сам след за другачији спруд:  
Антејски цедих блуд, исцедих само јед!

Влат траве – празна реч иза огледала:  
 Ехо са мог сала срцу поткрада млеч!  
 Ћаскања с ок-стола, захтевајући пар,  
 Испостављају смар са трагом идола!  
 Тражим ли салату, узму ми и ђевап;  
 Акростихован трап све ближи шах-мату!  
 Мистериозан кал изазвао чуда!  
 И сада врлуда изгубљени астрал!  
 Туже разбијена огледала, уз склад;  
 Иако нисам млад, кап по кап из гена!  
 Битан је маестрал скупљен са терасе;  
 Злоћудак из масе - пита за мадригал!  
 Акростисно зјало упорно као враг;  
 Разбих Матићев траг: (ч)умно огледало!

Болница Параћин,  
 почетком септембра 2016.

**Уводне напомене.** - Ја ћу се сада ставити у функцију читаоца-истраживача, па ћу покушати свој сонетни венац да читам као да није мој, у оној мери у којој је то уопште могуће. Рецензенти, морам признати, на овај венац нису обратили пажњу, кад су писали, што не мора да значи да га нису и читали, али о томе, том њиховом читању, трага код мене нема. Лакше је писати, кад се са неким можеш сагласити или му се супротставити, што је нарочито zgodно за почетак текста, као што је овај. У савременој Теорији књижевности, велики значај се придаје читаоцу, без њега нема дела, мада ретко ко помиње да постоји *први читалац* (сам аутор), ово у загради наглашавам, пошто се под оним први често мисли на оног другог, оног ко књижевно дело чита после аутора (ауторов пријатељ, рецензент, уредник, ако дело не издаје сам аутор). Дакле, овде сам ја читалац-истраживач, термин сам нашао код др Зорана Павловића. Огледаћу се у „пресветом тумачењу текста”. (Антоан Компањон, 9.) Дакле, имам у виду, оно што су професори ђацима још у школи постављали као питања: „Како разумете овај одељак? Шта је писац желео да нам каже? Каква је лепота стиха или прозе? По чему је пишчева визија оригинална?”

(Исти, 13.) Дакле, пробаћу не да одговорим, више да назначим могуће одговоре.

У оквиру експеримената са сонетним акростихом, акростихом у сонету, што је са магистралним сонетом давно већ било остварено, аутор је у ових пет сонетних венаца, посвећених песницима и сликарима, повезаних генерацијски, чија се стогодишњица од рођења приближавала, направио неколико својих искорака. Но, пре но што пређем на значењску компоненту, која се у постављеним питањима сугерира за одговоре, осврнућу се на формалне компоненте, изражене иновације, које су могле, а да ли су и колико водиле и значењским иновацијама, тек ће се видети.

Код Десанке Максимовић (*Римариј за Десанку*), која је превела (препевала) Прешернов Сонетни венац и написала, колико се сећам, један оригиналан, тежиште је било на дисциплинованом стиху, доследном римованом седмерцу, при чему је максимално коришћена мушка рима, како је неки називају, она са завршним сугласником у последњем слогу.

Код Растка Петровића (*Сунчане лествице*), искоришћен је један његов сонет за магистрални (*Сунчане лествице*), па је венац био подређен туђим стиховима, они су диктирали остатак садржајног материјала, што значи да се остварио неки облик коауторства. Строфична структура сонета, у односу на класичне, већ познате моделе (4+4+3+3; 4+4+6; 4+4+4+2) је измењена утолико, што је нова структура била повезана за речи из акростиха, тако да смо добили по редоследу сонета следећу строфичну структуру у односу на број стихова (6+6+2; 8+2+4; 4+4+6; 6+3+5; 5+1+9; 8+5+1; 1+5+3+5; 4+4+4+2; 2+4+2+2+4; 4+6+2+2; 2+2+3+7; 7+1+1+3+2; 2+3+7+2; 2+3+3+6). Како се из података види, само два сонета имају класичну или потоњу, мени већ познату, строфичну структуру (трећи и осми), све остало је моја експериментална иновација. Код Растка сам унео и неке његове стихове, односно метафоричне делове стихова, што сам графички нагласио.

Као што је код Растка, узет сонет, тако је код Душана Матића (*Изгубљени рај*), узета једна песма са 14 стихова, те коришћена за магистрални/ уводни сонет, као што су и њихови наслови узети за именовање тих венаца, пошто ове песме диктирају садржајну структуру остварених венаца. И овде је структура финги-

раног сонета разбијена и то двоструко. Најпре је сваки сонет подељен на две целине, које су по броју стихова различите, потом у сваком „сонету” дате истоврсне риме, диктиране почетним, односно завршним стихом, оним Матићевим.

Бранко Ве Пољански (псеудоним једног од браће Мицић, зенитиста) је добио сонет са својим правим именом (акростихом: Бранислав В. Мицић) и са својим стиховима, а за наслов венца узет је део једног од коришћених стихова (*Ноћас је неки песник*), с тим што ова уводна песма није била римована, као што то није ни Матићева песма узета да одигра улогу уводног/магистралног сонета. Пошто су коришћени стихови Пољанског били неједнаке дужине, и сонети су били са таквим стиховима, али римовани и то као дистиси, како су графички били и структурирани.

Пети сонетни венац, посвећен сликару Милану Коњовићу (*Слика ко реплика*), има карактеристичан уводни сонет са богатом унутрашњом римом, остали сонети су грађени са израженим звучним ефектима, који треба да подстичу, уз речи, не само значењске, него и шире уметничке, музичке и ликовне компоненте, у свести читаоца.

За сва четири песника, лако је у литератури пронаћи, да у свом интересовању имају и ликовну димензију, док сам за сликара Коњовића наишао на квалификацију да је „песник равнице”.

У међувремену сам се присетио још једног детаља, у вези са задатом темом. Постоји публикована још једна моја песма са Матићевим именом и презименом у акростиху. Она је у једној мојој више него необичној књизи<sup>73</sup>, објављеној скоро одмах после *Мреже из метежа*. Ја сам се тада поиграо песмама, заправо стиховима, из једне антологије српске поезије. Ево шта сам о томе тада написао у њеном предговору, пошто сам најпре описао своју вишедеценијску авантуру са акростихом, као обликом своје борбе за афирмацију и у то време веома запостављене ћирилице/вуковице<sup>74</sup>:

<sup>73</sup> Борђе Петковић, *Међу јавом и мед сном, пАнтологија српске поезије XX века у акростисним колажима*, „Графопромет“ Параћин, 1999.

<sup>74</sup> Овај мој прилог је и својеврсни допринос обележавању два велика јубилеја вуковице (реформисане ћирилице Вука Стефановића Караџића): 200 година од

„То ми није први рукопис ове врсте, али ми се учинило да је он најприкладнији да се из штампе први појави. У њему су стихови туђи, не моји. Ја сам их преузео од песника који су заступљени у Антологији српске поезије XX века, *Међу јавом и медном* Вука Крњевића. Моје интервенције су незнатне (тамо где нисам могао да искористим стих у целини, скраћивао сам, повезивао више стихова; мењао сам ред речи, додавао по коју реч). Тако су песници из ове Антологије добили по „песму” са својим именом у акростиху. У поднаслову сам објаснио да је у питању **пАнтологија српске поезије XX века у акростисним колажима**. Пантологија је термин, колико је мени познато, уведен у српску књижевност од стране Станислава Винавера, а моје велико мало а/А треба да значи разлику од те пантологије, јер су моји експерименти отишли у сасвим другом правцу. Термин колаж сам позајмио из сликарства, пошто из литературе нисам нашао прикладнији израз (за оно што сам желео да кажем). Објављујем најбрже што могу ове ‘песме’, док ово пишем оне су већ у штампарији, јер ако почнем да размишљам о томе, да се консултујем и себе проверавам, нисам сигуран да ћу се усудити да их објавим. Нека то буде крај мога експериментисања са акростихом, мој допринос експериментисању са поезијом на крају XX века и другог миленијума.”<sup>75</sup> Пошто сам преживео турбуленције са размеђе векова, нисам испунио напред дато обећање у вези са акростихом, наставио сам га на нешто другачији, специфичан начин, из чега су после пар година произашли деконструисани сонети са репом и (обостраним) акростихом у огледалу (акродексон).

У тој књизи се, дакле, налази, под редним бројем 16, ‘песма’ са акростихом ДУШАН МАТИЋ<sup>76</sup>, направљена (Матићев термин преузет од француских песника) од стихова – парчића Матићевих огледала – песама из поменуте Крњевићеве Антологије.

Што се садржинске компоненте тиче, она у свом подтексту сугерира бунт, разарање, указује на неспокој лирског субјекта,

---

објављивања његовог *Рјечника* (1818-2018.) и 150 година од њеног преузимања за званичну употребу у српској матици, Кнежевини Србији (1868-2018.).

<sup>75</sup> Ђорђе Петковић, *О акростиху је реч*, исто, 8.

<sup>76</sup> Исто, 24.

пошто је све то везано за оно што се нашој земљи дешавало деведестих година, распад, не само пуцање по републичким шавовима, него и унутрашњу разградњу, новоуспостављених држава, па и Србије, која је себе уложила у настајање прве Југославије, безуспешно се опирала другој и прихватила је са сазнањем да тако Срби остају у једној државној целини. Отуда се њен распад, посебно после крвавих ратова у Хрватској и БиХ, прогона Срба, уз све оно што се збивало, а и данас се збива око Косова, тако снажно одразио и на духовну структур лирског субјекта, не само аутора. Нарочито је поразно деловала пљачка друштвене имовине, приватизација, све оно што се може назвати новом „првобитном акумулацијом капитала”. Ово се у основи односи и на ову другу књигу.

**I. Мрежа из метежа.** - Прелазим на аналитичко читање, бар овлашну анализу, стихова из ‘сонетног венца’ објављеног, као што је напред речено, под насловом *Изгубљени рај*, како је насловљена и Матићева песма, сада у функцији магистралног/уводног сонета. Ова песма од 14 стихове је са различитим бројем слогова, од 1 до 14, без 9 и 11, али са два пута употребљеном петицом и седмицом. Ово је значајно унапред да се истакне, јер указује на неподобност/подобност песме за улогу која јој је била намењена. Нема интерпункције. Сви сонети су према римама које се оплођавају из почетног и завршног стиха (Матићевог), подељени су на по две целине, с тим што их повезује једносмислен акростих, које ћемо истицати на почетку коментара сваког сонета, као неку врсту наслова. Код акростиха постоје два изузетка, на које ћемо указати кад до њих дођемо.

**I.1.a. Епистоларни час.** - Ово је порука која још једном скреће читаоцу пажњу, да је у питању својеврсно дописивање са мртвим песником, држи се епистоларни час. *Ева/ Пева/ Из придева/ Стих изгрева/ Траг одснева/ Одолева/ Лакоћом излева/ Акростисна црева/ Раскошна плева.* Може се читати и тумачити тако да, Ева пева из придева, зашто из придева, па, као што је познато, метафоричност поезије произилази првенствено из придева, а из придева и стих изгрева, без њега је више него сиромашан. Поезија је траг одснева, песникове имагинације. Тиме песма још увек одолева, и то лакоћом маште, односно, лакоћом излева.

Због риме је употребљен израз из завичаја аутора/лирског субјекта (уместо излива, употребљено је излева). Шта може читалац, онај који се упусти у авантуру читања, добити у мојим песмама, посебно овим? Он ће наићи на акростих и песму (акростисна црева, из којих произилази песма, као раскошна плева). Ако се замислимо над речју плева, неминован је закључак да лирски субјект није до краја, у потпуности, сигуран у себе, у то да ради нешто добро, вредно пажње. Та сумња у сопствено дело прати га читавог живота, па и данас када се ближи завршници.

б. - Друга половина сонета то прецизира, објашњава циљеве класичног сонета и сонетног венца: *Намамити птицу/ И сан ништитицу/ Чак и кртицу/ Антејску клицу/ С маском на лицу*. Потребна је инспираторка (егерија – птица), с којом у друштву се може и у сан, али то мора да проишаје из стварног света (кртица, антејска клица), а не само из маште. Том укупном задатку, лепо је прилазити искрено, али се у тој игри користи и маска на лицу, овде посуђена од Матића.

2.а. **Самосталан и худ.**<sup>77</sup> - У првој половини другог сонета се указује на сву сложеност поетског чина, стварања песме, односно, Матићевим речима речено, грађења песме. Ево како је тај орфејски чин остварен: *С маском на лицу/ Антејску клицу/ Мислену жицу/ Орфејском лицу/ Сновну квачицу/ Тројеручицу/ А стрицу свицу/ Лампицу осмислицу*. Стихови сугерирају да се у промишљању поезије мора полазити са више стајних тачака, да се мора водити рачуна и о сновном и о мисленом, о реалности и о сновима, о машту, све је то и још много тога на орфејском лицу, то је она Матићева маска с почетка, она све то скрива, али свему томе у евентуалном тумачењу треба обазриво прилазити, зато је ту светица (Тројеручица). Оном ко се у то упушта као читалац-истраживач, као ја сада (стриц свитац), речи и њихови склопови – стихови, строфе и друге целине, само су оријентир (лампице осмислице).

---

<sup>77</sup> Тек сам сада, у оквиру овог новог читања – истраживања, приметио да је из акростиха испао везник (и), тако да у реализацији нема једанаестог стиха (*Изгнаници из Раја и коронци*), те су сада и везник и стих враћени на своја места.

б. - У другом одељку ове песме читамо о томе, ко све зна како да се понаша у овом подухвату, па то мора да зна и тумач поезије. Ту се налази њихов могући мини каталог, а свако га може допуњавати по себи блиским појавницима из реалног света или из маште: *Ако то знају бродоломници/ Намирисане лорфе и костоломци/ Изгнаници из Раја и коронци/ Хоботнице и осведочени лапонци/ У свим правцима свежи ослонци/ Да је не би препознали њени потомци*. Пошто је овде песма уподобљена првој жени, оној која је са Адамом напустила, по казни, Рај, то се и овде морамо запитати шта то песник скрива од потомака, а шта износи на видело да сви одмах приметите. Отуда у акростиху две особине песника, он јесте у основи самосталан у ономе шта ће уградити у своју песму, али је и несрећан (худ) јер мора при том послу да буде обазрив, јер није све за песму, из разноразних ралога, да овде ту причу не ширимо.

3.а. **Дериватни расап.** - Пошто је Адаму у сваком Рају добро и нећка се да изађе из Раја, Ева покушава да код њега изазове љубомуру, како би се приклонио да са њом напусти Рај. За Адама је Рај свако место где му је добро, па и ово у београдској Ботаничкој башти, како ће читалац видети на крају, односно већ је видео у уводној/ магистралној песми. Какве су све трагедије настајале за оне који своју Еву одбијају да следе, познато је. Ево како је ту ситуацију убеђивања описао наш лирски субјект, ако се може тако рећи и за онога који прави песму: *Да је не би препознали њени потомци/ Ева са планине чији су обронци/ Рајском насељу приклонци/ Иритира Адама други ће момци/ ветровити сна питомци/ Ангажовати моје тело као спонци*. Потомци су ту кључна реч, све се, читав живот, око њих врти (данас је код многих нација, па и наше, питање наталитета питање свих питања). Но за њих је основно да Адам и Ева, начињена од његовог ребра, буду повезани, чему треба у разјашњењу да послужи израз спонци (споне).

б. - Други одељак само употпуњава насталу ситуацију потребе да се напусти рај, којој ће, зна се, морати да се приклоне. То најпре, наравно, чини Ева: *Трагикомичној пустоловини бескрај/ Надражај (ч)умни грај/ Издисај бљесак сјај/ Римаријски озрачај/ Али Ева је змај/ смисаони завежљај/ Авај/ Прва напушта рај*.

Шта је чека након напуштања Раја, она још не успева да види у пуној целини односа који је на Земљи чекају. Она не прихвата пораз, не прихвата издисај, види и даље своју судбину као бљесак, сјај, који ће и на Земљи да је дочека.

Акростих упућује на то да се овај сонет у тумачењу схвати као суштински догађај, догађај од изузетног значаја за судбину Еве, што значи и Адама, као и њихових потомака. Употребљене су две не баш поетичне речи, тешке по концентрацији набоја који садрже, једна је из научног и колоквијалног говора (дериватни), док је друга више филозофска (расап). Указује се на људску располућеност, на бројне дихотомије, не само Адам-Ева, но и многе друге, без којих нема живота, бар не у овој галактичкој димензији.

4.а. **Постмодерни рез.** - Покушај да се у неколико потеза ухвати људска судбина на Земљи, мислим на онај женски део у првом реду, од библијског доласка на земљу, после протеривања из Раја, до нашег постмодерног времена. Пошто су сви модернизми и све модернизације, укључујући и две велике идеје двадесетог века код нас примењене (комунистичко-социјалистичка и југословенска), остаје нам да се преиспитујемо и сабирамо, да извучемо нека искуства и њима се прилагодимо у намери да опстанемо на Земљи, у чему Ева (женски принцип) има одлучујућу улогу: *Прва напушта рај/ Овај/ Сјај/ То је свакако умишљај/ Маестралан вај/ Она не жели сјај/ Доживљава га као рај.* То је свакако варка (умишљај), али као одлучујућа компонента, јер њен маестрални умишљај изражава се њеним двосмисленим дистихом: она, кобајаги или искрено, ко ће га знати, не жели сјај, пошто га доживљава као рај, из кога је избачена, управо због греха у који је и Адама увукла, али, како се на крају каже, у њеном срцу је остао рај као парадигма једног од њој важних животних циљева.

б. - Шта, заправо, жели Ева, песник казује у другом одељку песме: *Ева хоће вечност уз скут/ Рај је поринут/ На дну сећања слут/ Изврнут/ Радосно суманут/ Евин излазак у смут/ Змија јој показује пут.* Она зна да је и даље чека вечност уз Адамов скут, те нам постаје јаснији и први одељак, али зна још и то да је чека мутно време, у основи несагледиво (смут), тако да је она још увек

најсигурнија у своје лукавство, чији је симбол змија која јој показује пут.

5.а. **Заустављиви сни.** - Адам (мушки принцип) има сасвим другачију визију своје, што значи и Евине, судбине, пошто су двоје у једном, а изгубио је своју, ону рајску, где му је, рекли смо то већ, било добро, није тражио боље, али га Ева навукла на јабуку и он сада нема куд, мора да ствара нову визију своје будућности, о чему сведочи све оно што је написано у три следеће песме, уз следећа акростисна упутства за њихово читање: Заустављиви сни (5), Изистински наум (6) и Мој Адам манијак (7). Погледајмо их редом.

Пошто смо Еву оставили на изласку из раја, овде се понавља да је из раја изашла, уз сарадњу са змијом која јој је показивала пут. Песник се враћа Адаму кога је напред оставио и у првом одељку га приказује веома неодлучног, смушеног, још се није, што би народ рекао, опасуљио, од онога што га је снашло, заправо налазимо га док још и није схватио у потпуности своју ситуацију: *Змија јој показује пут/ Ако је већ Адам љут/ У лицу жут/ Суманут/ Траг му преокренут/ А он би после јабуке у ћут/ Варничаво крут/ Љубавник Евин само успут.*

б. - У наставку не налазимо ништа ново, поготово не битно ново: *И тако полако/ Ветар ће лако свакако/ Изгнати их у пак'о/ Сопствениу ће и коб ако/ Назначен излазак сад лако/ И тако.* Убацивањем ветра који овде симболише божанску снагу којој се Адам очигледно не може одупрети, градитељ песме настоји да скрене пажњу на стварни живот.

б.а. **Изистински наум.** - Поета (да ли и лирски субјект?) који и себе укључује непосредно у песму, али узгредно, као што се филмски режисер Хичкок укључује у свој филм, као да Адаму сугерише да своју ситуацију схвати озбиљније, да заједно са Евом мора да решава проблеме који су пред њима, да им је повратак у рај онемогућен за свагда. Мора да изистински прихвати наум о Еви као о својој вечитој сапутници на земљи. У предњем одељку се врши припрема за велику одлуку, а у другом одељку се оно испоставља као једина реална могућност.

Ево како то изгледа у претходници: *И тако,/ Заумна ждрако/ Из раја у пак'о/ Сазнајеш да није лако/ То зло опако/*

*Испостављено за свако/ Наопако/ Сазнање свакако.* На Земљи се морају прихватати обавезе, којих у рају нису имали, пошто се тамо све дешава као у сну. Он је прекршио једно од веома једноставних правила, послушао је Еву, загризао је рајску јабуку, сада тек постепено схвата своју дугорочну судбину.

б. - Одатле до сазнања да му је Ева досуђена као вечита неминовност, и он постаје спреман да на своја плећа преузме досуђену судбину. За разлику од песника који је свој акростисни рам примио својом добром вољом (да ли?), Адам је то принуђен да прихвати као вољу свог Ствараоца: *Као драм/ И песнички рам/ Наум сам/ А затим ће сам/ У свој ам/ Мој радознали Адам.* Ово повезивање песникове судбине са Адамовом (рам, ам) заслужује посебну и продубљену анализу, од које се за сада одустаје. Уосталом, више бисмо волели да се тога прихвати неко спремнији од мене, не само због неминовног субјективизма.

7.а. **Мој Адам манијак.** - Овај сонет је узео у разматрање Адамову свеукупну судбину, од ребра, преко греха, до избацивања из раја. Јер, Ева је ребро његово, па је заједничка судбина једино сувисло решење. Лирски субјект који се, видели смо, већ уживео у Адамову судбину, одлучује се да му, колико толико, помогне, да лакше разреши своје дилеме, којима је оптерећен у првом одељку, који се може схватити као размишљање о људској, па и Адамовој, судбини: *Мој радознали Адам/ Оглав и ам/ Јаук и срам/ Ако му дам/ Да сам/ Ангажује кам и плам/ Мождани драм.*

б. - У наставку се са тим наставља, али се у другом одељку Адам постепено мири са судбином, пошто му ништа друго не преостаје. Оно његово ребро му је судбина коју ће у себи и са собом носити: *Можда је с(л)уђено да траје/ Ако је из промаје/ Несагледиво шта је/ И зато Адам даје/ Једно ребро најпре из кога сва је/ Аритмија за неизрециве бескраје/ Кад му већ ништа друго не преостаје.*

8.а. **Кретенасти спас.** - Као што смо избегли да коментаришемо акростисну синтагму из претходног сонета (Мој Адам манијак), тако избегавамо и овај, како не бисмо ушли у сопствену духовну анализу, самоанализу, пошто би нас она ко зна куда и докле одвела. Враћамо се Адаму и Еви, животу у дуету, која је наумчита (непредвидива) домовина (домаја): *Кад му већ ништа*

*друго не преостаје/ Распопућено јаје препознаје/ Ева се не каје/  
Таман посла да је/ Елиминишу промаје/ Наумчите домаје/ Ако се  
у дуету траје.*

б. - Адам се са свим тим мири, без обзира што има ствари са којима се у основи не слаже, тако да се почетак друге половине песме односи и на њега, не само на Еву, али је завршница искључиво његова: *Свет је промаја/ Трауме таме и сјаја/ И сва граја/  
Све то их спаја/ Пошто је Ева одустала од сјаја/ Адам да би било краја/ Скочи из раја.* Ева је, наводно, одустала од сјаја, тако да је излазак из раја свршена ствар.

9. **Спас му или изгон.** - Адаму ништа не би сметало, да је и другачије поступљено, и та његова дилема, формулисана у својеврсно хамлетовско бити или не бити, гони га да себе види као песника, или, ако хоћете, обрнуто: њега види као себе сам лирски субјект, творац сонетног венца, ако то он уопште јесте, као што је дилема на почетку рада постављена. Ту наступа игра речима у матићевском духу. Кључна реч је наг, свакако наг, за овај и наредна два сонета. Тако се вечно обнављана њихова судбина и овде узима за контраверзну речну (речју) играрију, јер наг се долази на овај свет и наг одлази (одећа и сандук су у овом случају занемарени), пошто и јесу занемарљиви код ове поетске творевине. Људска судбина (Адамових потомака) овако се поетски описује, кратко и доста јасно, при чему девети сонет не раздвајамо у два дела, како смо напред чинили, већ делове одвајамо двоструком косом цртом: *Скочи из раја/ Поета бескраја/ А што га с Евом спаја/ Само маја/ Мождана лудаја/ Уклетог траја/ Из бескраја// Леп је свет благ/ Исуши се траг/ Ископа се праг/ За што одастраг/ Готово враг/ Он драг/ Наг.*

10. **Наг/ Свеједно наг.** - Опчињен Матићевим играријама речима, песник је ова два стиха узео као акростисно решење ове песме/ сонета, с тим што је направио шалу са будућим читаоцем, јер је други стих исписао унатраг, на шта га је навело оно одастраг из претходног сонета (9). Да ли је то аутор учинио да би ублажио улогу те неприкладне речи, или да би разбио или бар ублажио уобичајену монотонију читаоца, тешко је са сигурношћу рећи. Матићевско је оно натраг и на траг, али се може наћи и на другим местима, у понављањима истих речи и стихова, чак и

сонет у целини може тако да се чита и посматра. Због те играрије, и овде дајемо ту песму у целини, да би се прочитала, казивала, у једном даху: **Наг/ А враг/ Гле бестраг// Гле нетраг/ А враг/ Натраг/ Он благ/ На траг/ Драг/ Ева илаг/ Јер маг/ Еви драг/ Веома драг/ Свеједно наг.** Ово је уједно најкраћи, најсажетији сонет, састављен од кратких стихова, са једним до четири слога, пошто су гранични стихови то сугерирали. Песник је ту сугестију прихватио и настала је вероватно и најлепша песма у овом сонетном венцу. Мушка рима, ова са сугласником на крају стиха, изазовна је дотле да песник Мика Антић њу сматра најзагонетнијим стваралачким песничким изазовом.

11.а. **Свакодневни сни.** - Постајући антејски маг, човек (Адам са потомцима) настоји да са Евом и њеним наследницама, гради на Земљи свој нови свет и то често са погрешним почецима (одостраг), али је ту кључна реч праг, дом, почев од пећине, земунице, кривињаре, до садашњих солитера у мегаполисима. Кад год би погрешно, враћао се на свој успешни траг. О томе је реч у првом одељку овог сонета: **Свеједно наг/ Ветровит траг/ Антејски маг/ Ко да је враг/ Одастраг/ До на сам праг/ Натраг на траг.** Матићевска речна играрија и овде је на крају дошла до изражаја (натраг, на траг), сетимо се његовог класичних поетских слика (јесен, је сен).

б. - Други одељак овог сонета говори најпре о Евиним настојањима да се прилагоди новонасталој ситуацији, неодустајући од од нових јабука, разнородних лукавстава, како би остварила своје циљеве, пре свега обезбедила природне нагоне (секс и потомство), при чему стиче самопоуздање до матријархата, када се појављује као апсолутни владалац на земљи. Ево како то песник у прегршт стихова разлаже: **Еви остаје да се тајно/ Виловито чак и очајно/ Наизглед обичајно/ Инкарнира кроз вајно/ Самопоуздање и да бескрајно/ Наводи Адама на јабуку он тајно/ И даље радознао бескрајно.** Ева, дакле, својим лукавством, Адам својом радозналошћу, удружени, настављају свој прекинути рајски живот у покушају да створе рај на земљи, за себе и своје потомке, као заједнички именитељ живота.

12.а. **Издашан разглас.** - Судаћи према акростиху овог сонета, очекивано је нешто више о зближавању људи, о стварању

људских заједница, како би се лакше превазилазиле тешкоће у борби за опстанак на земљи. То је и речено, додуше у контра-верзним (у најблажу руку) стиховима: *И даље радознао бескрајно/ За весело за очајно/ Да обухвати вајно/ Анализира тајно/ Што може да буде сјајно/ А може и покајно/ На сваки начин величајно*. Све оно што је остварено као резултат генерација Адамових и Евиних потомака је заиста величанствено, стварана је цивилизација вредна опстанка на земљи. Покушава да се прошири и на свемир, што је за сада више виртуелна стварност, уз нешто мало реално успостављених почетака.

б. - Овде се песник овог сонетног венца враћа на Матићев изазов и на себе као реализатора поетског остварења. Реч је о напред помињаној речној игри, односно, речјој игри, како то овај други поета, већ годинама настоји да наметне прецизније разликовање реке и речи, пошто је у стандарном језику присвојни придев (речни) заједнички. Овај одељак се може читати и као судбина песника и песништва: *Речја игра када је упознамо/ Ангажује део радозналости тамо и амо/ Заузврат се добије колико и дамо/ Готово ништа вечна тамо/ Лево и десно од раја вечита драмо/ А Адам сад тек не зна да ли је ту или тамо/ Схвативши наједном да је у питању (само)*. Крај овог сонета доводи читаоца у недоумицу, шта се ће се десити, шта је у питању. Досадашње завођење песника на библијску варијанту која траје већ миленијумима, очигледно приводи се крају. Мора се прећи на реалност, са песничких фикција на стварни живот. На то је и Матић скренуо пажњу стављајући неке речи у заграде, најпре само, а затим, у наредном стиху, као што ће читалац видети, и Ботаничке баште. Коришћењем речи из колоквијалног говора, Матић је новог песника (доградитеља) ставио у изузетно тежак положај, како да своју доградњу преведе на стварносни именитељ. Како је то доградитељ учинио, остаје нам да видимо у двема последњим песмама – сонетима. То се најављује из њихових акростисних решења који су јединствена целина, треба их читати у низу: **Састављам расап/ Постмодерне Еве**. Но, наставимо и своје писаније окончајмо онако како смо у ту читалачко - истраживачку авантуру и ушли.

13. **Састављам расап.** - И овај сонет је у оба своја дела са јединственом муком песника да разјасни (можда и додатно искомпликује) и песнички поступак, и његову позицију и, што је најважније, своју борбу да дође до адекватних речи да своју причу, да Матићеву причу, о Адаму и Еви, доведе до краја. Ту је нађен и ослонац за наслов будуће збирке (*Мрежа из метежа*), али и до љубави као најчвршћем ослонцу везе између Адама и Еве, која резултира у потомцима који исту везу-битку упорно и даље настављају. Ево је песма у целини: ***Схвативши наједном да је у питању (само)/ Алтернатива за оно што упознамо/ Сасвим случајно и чим му се предамо/ Тражи од нас што знамо и не знамо/ Апсолутна тамо апсолутна драмо/ Вечна муко и тамо и амо/ Љубимо ли не знамо шта знамо// А све су то само речи уз нешто маиште/ Маиште уз нешто јаве што из баиште/ Радозналима даје се наиште/ А све су то ипак речи не плаи'те/ Се не плаиште се не плаи'те/ А све је то уз нешто маиште/ Почетак и крај (и Ботаничке) баиште.*** Ова песма се разликује од досадашњих у венцу и по изражавању, пошто је ближа прозном тексту, отуда је и нешто обимнија. Речи из заграде (Ботаничка башта), уз најављени заокрет (само), условили су потребу да се сонетни венац заврши на неочекивани, сасвим другачији начин. Враћање у стварност је остварено преласком на прозну структуру, додуше ломљену у духу слободне матићевске ломљаве, мада не тако храбро као што је Матић чинио. Ботаничка башта, колико се сећам из литературе, била је у близини Матићевог стана али и Гимназије у којој је предавао. По свему судећи, у својим шетњама, имао је прилике да види који пар Евиних и Адамових потомака, из овог раја на земљи, конкретније речено, рајских мрвица.

14.а. **Постмодерне Еве.** - Као што је напред речено, овај акростих је наставак претходног, али не смета ако се чита и као множина, није бесмислен, утолико пре што се тиме указује на потребу да се жена истури у први план борбе за опстанак. Отуда се враћам на систем почетне белешке, опет раздвајам сонет на две целине, мада је он наставак претходног, чак и његова конкретизација (на извештан начин). Први одељак читаоца, дакле, враћа у стварност и указује на савремене егзистенцијалне проблеме, на чињеницу да је земља еколошка башта, што је човек, занет својом

сујетом, занемарио, те да крај века може најавити неизвесност човековог опстанка на овој издашној али не и неисцрпљивој планети: **Почетак и крај (и Ботаничке) баште/ Окрените лист из маште/ Сасвим таште/ Толико наште/ Материјалности еколошке баште/ Одзвања узалудно та каж'те/ Да није крај века лаж'те.** Како се крај века приближавао, тако су се, не само наше невоље, но и невоље човечанства, гомилале. Наша мука је била у несналажењу при ишчезавању, да не кажемо разарању, две велике утопистичке идеје (социјалистичко-комунистичке и југословенске), а на ширем нивоу нема озбиљнијег проблема од еколошког у који нас је увукло потрошачко друштво века чији се крај убрзано приближавао. Како смо у томе прошли, поменуло се – не повратило се, како нас учи народна мудрост. Прикључујемо се овој другој (еколошкој) борби.

б. - Други одељак је по обиму краћи али по поруци је веома значајан, утолико пре што је то и крај сонетног венца. У њему се, с ослонцем на први одељак, полази од еколошких проблема (еколошке шеве, свакако двосмислене синтагме), да би се спустио на тада, још увек до краја непревазиђене, домаће актуелности: **Еколошка шева/ Разодева/ Наша црева/ Ех куда ће ова плева/ Еј куда ће без одева и огрева/ Вечној муци одолева/ Ева.** Ослонац је стављен на Еву, односно на женски принцип, на улогу жене у времену које долазе, у веку у коме смо увелико док ове белешке пишем. Иза овог сонета и венца, стоји да је писан септембра 1995. године. Сећам се да сам га убацивао директно у писаћу машину, тако да има елементе и аутоматског текста, наравно, прилагођен уводној песми (*Изгубљени рај* Душана Матића), која је венцу позајмила свој наслов и унапред припремљеним моделима акростисних решења.

5. **Изгубљени рај.** - Као што сам, као необично, у својим сонетним венцима, па и у овим сумњивим из *Мреже из метежа*, магистралне сонете стављао испред осталих као уводни, а не као што се то код других чини, на крају, као завршни, што је била мистификација поетског чина, тако сам сада, учинио обрнуто, његов коментар у овом аутоесеју сам оставио за крај одељка о сонетном венцу *Изгубљени рај*. Ја сам извршио својеврсну демистификацију и показао, да је сонет којим се почиње, који се први

пише, који се касније разлаже по осталим сонетима, по својој суштини уводни, а не магистрални. Наравно не смета, па и ја то чиним, да га зовемо и магистралним, ако нам то у датом тренутку више одговара. У овој новој прилици, пак, нисам желео да будућег читаоца овог текста оптерећујем Матићевом песмом и матићевском играријом, посебно његовим парадоксом, наглим преласком из библијског Раја на његове трунчице на Земљи (Ботаничка башта).

Питање Адама и Еве је кључно питање филозофије живота на Земљи, пошто о његовом настанку, па и о настанку човека, не постоје релевантни докази, па су се временом искристалисале две врсте теорија, сведене на њихову полазну основу: креационистичка и еволуционистичка, идеалистичка и материјалистичка. Пошто је, како сам на једном месту каже, још на студијама филозофије у Паризу са Богом рашчистио, он се може нашалити и са потомцима Адама и Еве. Међутим, њих двоје су ту, као и код других, ма колико различитих погледа (религијских, митопоетских, филозофских) опште место, о кога се морају макар очешати, ако му не поклоне неку значајнију пажњу. Навешћемо једно мишљење о томе, у основи прокажено у савременој цивилизацији, као паганско, секташко или како већ ко крсти у свом труду да га одстрани из реалитетне праксе, пошто има и ту димензију. Ради се о Вуду, афричким религијским остацима, која су средином прошлог века антрополошки снимана и анализирана на Хаитију, те ћемо га овде као веома занимљиво изложити.

„...Вуду не идеализује жену PER SE, као принцип плодности. Нити је код њега важнија материнска утроба од принципа фалуса, било као зачетка космоса, било ритуалног одраза преовлађујуће психологије. Због овог експлицитног инсистирања на подједнакој мушког и женског одговорности за прокреацију, женском принципу се овде придаје мања специфична важност него у другим великим митологијама<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> „У Европским и другим митологијама, принцип женске плодности се јавља као аграрни принципи, као што показује Фрејзер у ЗЛАТНОЈ ГРАНИ, има облик мајке жита, мајке кукуруза, или, као што је код нас случај, мајке земље.“ (Маја Дерен, Божански коњаници, Библиотека часописа Градина, Ниш, 1986, 59.)

Али ако Вуду ускраћује жени ову дистинктивну улогу посебног космичког елемента, он јој нуди једну другу могућност која њој можда још више одговара, јер док се елементарни космички принципи оличени у другим лоама<sup>79</sup> односе подједнако на све ступњеве и облике живота, Вуду је дао жени, оличеној у Ерзули, искључиво право на оно што раздваја људе од свих осталих врста; на способност да замисле нешто што је више од стварности, да желе више него што им је потребно, да стварају више него што је неопходно. У лику Ерзули, Вуду поздравља жену као божанство сна, Богињу Љубави, музу лепоте. Ускратио јој је значај мајке живота и људи да би јој дао смисао мајке човековог мита о животу – његовог значења. У извесном смислу, она је управо тај принцип којим човек замишља и ствара божанства. Због тога је она човеку попут љубавнице.

Значајно је то да је Хаићанима она исто тако важна као и лое елементарних космичких сила и још дража од њих. Јер Хаићанин никако није једноставна, примитивна личност. Мада му је (или управо зато што му је) тешко да стекне чак и оне ствари које су неопходне за свакодневни живот, он је готово опседнут визијом живота који би превазишао те свакодневне потребе, сном о обиљу у коме би чак и задовољавање најосновнијих животних потреба било тако префињено да би изгледало као луксуз. Господарица тог узвишеног обиља је Ерзули. У њеном карактеру се огледа сав ЕЛАН, сва претераност људских снова, када су, за тренутак, у стању да одбаце сав притисак, све суморне захтеве свакодневне нужности; а детаљи којима је верник окружио њен лик одражавају фантастичну заблуду о луксузу коју може да има човек који је одувек знао само за беду.

Он замишља Ерзули као баснословно богату, и нити испитује, нити објашњава порекло тог безграничног богатства, као да се том незаинтересованошћу и сам ослобађа бриге о стицању новца. Он, као ни она, не мари за штедљивост, прорачуне, чак ни за пажљиво процењивање. Ерзули се креће у атмосфери неограниченог обиља, префињених парфема, који од првог тренутка њеног доласка, прожимају ваздух перистала, и у којима нестају

---

<sup>79</sup> Хаићанска (афричка?) божанства.

све бриге и стрепње. Покрети су опуштенији, напетост попушта, и гласови постају мекши, губећи све агресивне или оштре тонове које су можда имали. Стиче се утисак да је свежи поветарац дунуо однекуд и да врућина није више тако тешка.<sup>80</sup>

Нисам случајно убацио овај подужи цитат из једне антрополошке студије о хаићанском, вероватно и предачком, афричком божанству, под именом Ерзули. Са нашом Евом, ма колико у основи различите, Ерзули има не само везу преко истог почетног слова њихових имена, него и по потрошачкој психологији. Потрошачко друштво, чију основу чини капиталистичка масовна производња потрошних добара, бар онај у потрошњи најагилнији (женски) део, ову хаићанску светицу може да прихвати као универзалну.

Е, сада је већ друга, у много чему другачија, ситуација, па се можемо, независно од напред реченог, слободније поигравати и Матићевим текстом/песмом. Опште је место, да је Библија, заправо, да су библијске приче најбројније у књижевној рецепцији, тешко да се може наћи писац који се, на непосредан или посредан начин, није дотицао библијских тема или њима инспирисаних фикција. Душан Матић, песник али и филозоф, и то филозоф материјалиста, а као песник надреалиста, у својој песми излаже свој поглед на једну библијску причу из Старог завета, на изгон човека из Раја на Земљу, те где је сада све то у времену и свом конкретном простору. Песник и филозоф не могу да се међусобно супротстављају, што би водило расцепу личности, шизофренији, те се овде песник поиграва са библијском темом. Он, уствари, пише о њему савременој Еви, која се са својим Адамом срела у Ботаничкој башти. Наравно, као песник надреалиста, он читаоца своје песме у њеном површинском слоју одвлачи према Библији, уз повремене дилеме, тако да будућем читаоцу тек на самом крају, из заграда последња два стиха, ствар прозаично разјашњава. Признаје да се само поиграо једном библијском темом. Ако се зна да многи читаоци имају не мале проблеме у обезбеђењу средстава за егзистенцију а треба да задовоље и потребе својих Ева, онда ће им бити јаснија и црнохуморна

---

<sup>80</sup> Маја Дерен, исто, 59-60.

завршница Матићеве песме. Будућем читаоцу овог аутоесеја, ја сам у помоћ призвао и хаићанску богињу Ерзули, како би му било лакше да све то како-тако разуме. Ево Матићевог Изгубљеног раја, мада је он својим садржајем већ присутан преко почетних и завршних стихова у сонетном венцу: *Ева,/ С маском на лицу,/ Да је не би препознали њени потомци,/ Прва напушта рај, Змија јој показује пут,/ И тако,/ Мој радознали Адам,/ Кад му већ ништа друго не преостаје,/ Скочи из раја,/ Наг,/ Свеједно наг,/ И даље радознао бескрајно, Схвативши наједном да је у питању (само)/ Почетак и крај (и Ботаничке) баште.*

Да ли је библијска Ева имала утицаја на формулацију хаићанске Ерзули или, пак, оне имају заједничко порекло у паганским временским људским контактима, остаје за неко антрополошки боље потковано перо. За ову прилику, довољно је и оволико.

II. 16. (*Душан Матић*).<sup>81</sup> - Позабавимо се сада, макар и сасвим узгредно, пошто нам уобичајени простор за овакве радове измиче, ближимо се крају, песмом у акростиху *Душан Матић*, сачињеном од стихова из његових песама којима је заступљен у Антологији српске поезије XX века *Међу јавом и мед сном* Вука Крњевића. Ја сам, дакле, симболично растурио неколико његових песама, поразбијао његова огледалца, узео парчиће по мом укусу, под условом да одговарају акростисном слову и покушајно се укључивао у општу смисаону целину песме у настајању. Ево те песме од десет подужих стихова (само претпоследњи није због тога ломљен на крајевима, да би се уклопио у песму), због чега је овако, на мало необичан начин, представљамо:

Да именујеш сенке и пламен да разгрнеш те магле и камен/  
У бескрај бачена платна која беле жене крај реке/  
Што никад да отекну у бескрај сати заљубљене/  
А исто небо мирно је ноћас и лажно од сјаја звезда/  
На твој прозору и она мирно спава у кутку твоје собе/

<sup>81</sup> У мојој пАнтоогији *Међу јавом и мед сном*, наслов је позајмљен од Крњевића, а он је искористио стих Лазе Костића, ова песма је под бројем 16, а сада је у загради акростих песме, Матићево име и презиме, као именовање поглавља ове ауторасправе.

Млатараш рукама млатиш празну сламу за послом/  
А знаш неко сутра опет шеснаест имаће лета на Багдали/  
То није сутра сутра је опет и опет и опет/  
Имена наша заборав је збрисао давно та сива јасно-/  
Та тај ефикасни ред по ред прописа на слепим зидовима кућа.

Ја сам на истим принципима на којима сам саградио ову песму, саградио читаву ту збирку, што значи да је код мене сваки песник из Крњевићеве Антологије имао по једну песму са својим акростихом. Узео сам и сам наслов те Антологије, с тим што сам је у поднаслову назвао пАнтологијом, у питању је реч Станислава Винавера, а да би се обзнанила као нешто другачије, прво А сам написао великим словом. Насловну корицу књиге сам украсио необичним цртежом Матићеве шаке која се чува у његовој Спомен-соби при Народној библиотеци у Ћуприји која носи његово име.

Новосаграђена песма има десет стихова у једној целини, подељена овде у две равноправне строфе, тако да прва носи као акростих име (Душан), а друга презиме (Матић). Римовање, које ја у својој поезији преферирам, би било неприродно, пошто су и Матићеве песме у слободном стиху, може се чак рећи неизводљиво. Одустао сам такође и од уједначене метрике, тако да су стихови са неједнаким бројем слогова. Задржала је уобичајену мелодичност Матићевих песама, са новим значењским, поште-није би било рећи комбинованим (старим и новим) асоцијативима. У основи, створена је једна нова, матићевски интонирана, песма. Но, пођимо од стиха до стиха те нове поетске творевине.

1. Почетни (први) стих узет је из циклуса/ мини поеме „Да именујеш сенке звезда“, где је такође челни у облику прва четири стиха (*Да именујеш сенке/ И пламен/ Да разгрнеш те магле/ И камен*). Никаквих додатних интервенција није било, сем што су елиминисана велика слова. Дакле, од четири стиха сачињен је један.

2. Други и трећи стих су узети из прве песме циклуса „Море“, а налазе се непосредно испред у наслову овог рада цитираног стиха, те ћемо овде сва три стара стиха (*У бескрај бачена платна која беле жене крај река што никад да отеку/*

У бескрај сати заљубљени/ Огледала заљубљена у свет). Први стих је изломљен, како би његов други део са другим стихом дао трећи стих новосаграђене песме. Код завршне реч другог стиха (заљубљени) учињена је битна интервенција променом последњег слова (заљубљене), јер ми се учинило да је код Матића у питању штампарска грешка. Без обзира што Матић поштује стваралачки потенцијал штампарске грешке, ако је уопште то у питању, ја сам се определио за логичнију везу овог придева са именицом жена. У загради само трећи стих нисмо потцртали, пошто је он изван новосаграђене песме, пошто је он овде у чисто информативној улози.

3. Четврти и пети стих су преузети из исте песме циклуса „Море“, одакле и претходни, с тим што су овде учињене битније интервенције. Но, најпре једна напомена: Циклус „Море“ је, за разлику од циклуса „Да именујеш сенке звезда“, уређен са необичним интерпункцијским знацима, тако да је у њој присутан и један стих са две реченице, тачком ограничене, тако да сам из њега узео само прву реченицу. (*А исто небо мирно је ноћас и лажно од сјаја звезда на твоје прозору и она/ Она мирно спава у куту твоје собе. Окренута својим олујама.*)

Стихови у новосаграђеној песми су формиран, дакле, тако што је четврти преузео почетни део Матићевог првог стиха, без икаквих мојих интервенција, док је пети кренуо са наставком првог стиха и настављен првим делом следећег до унутрашње тачке, уз две моје интервенције. Зашто је одређени облик (твоме) пребачен у неодређени (*твом*), није ми јасно, утолико пре што је у другој интервенцији наглашена интимистичка матићевска нота заменом именице (*куту*) деминутивом (*кутку*). То што је избачена заменица (*она*) са краја првог стиха због дуплирања у новој варијанти (петом стиху), учинило ми се да доприноси музичности новог стиха, избегнут је плеоназам, што је код Матића још спретније избегнуто.

4. Шести стих је преузет из првог, већ коришћеног, циклуса, сада из четврте песме, с тим што су избрисане тачке, пошто је овај стих у оригиналу састављен од три реченице. (*Млатараи рукама. Млатиш празну сламу. За послом.*) Сем брисања тачака и

пребацивања великих слова у мала са почетка друге и треће реченице, других интервенција није било.

5. Седми стих је настао прилагођавање (адаптацијом) два стиха из друге песме циклуса „Само пева тајни пламен“, пошто нисам успео да приметим у Матићевим песмама неки прикладнији стих потребама нове песме. (*Ал знам неко сутра опет/ Шеснаест имаће опет лета налик мени на Багдали.*) Стихови су скраћени, како би се речји материјал уклопио у један стих, да се усклади са претходним, у новој песми промењена је везивна заменица (Ал: А), као и у погледу лица (знам: *знаш*). Не само из техничких разлога (скраћивање), већ и због пребацивања на ново-успостављено треће лице, избачене су две узастопне речи (*налик мени*), а једна (*опет*) да би се избегао плеоназам.

6. Осми стих је складан наставак седмог стиха, нађен је у песми „Сутра опет“, где егзистира као дистих. (*То није сутра/ Сутра је опет и опет и опет*). Ово је леп пример где понављање истих речи, односно израза, богати и значењску и звуковну целину у обема песмама, и у Матићевој, и у мојој.

7. Девети и десети стих су захтевали такву композицију, по којој ће морати да се реши питање акростисног слова **Ћ**, али тако да се не одступа од матићевских надреалистичких новаторија. Пошто са тим почетним словом није код њега нађен ни један стих, искоришћена је његова, пар пута коришћена, техничка играрија, да се реч исцепа између два стиха, али се о томе при читању мора водити рачуна, пошто би у супротном, читалац осетио бесмислен завршетак првог и почетак следећег стиха. Стихови су узети из две Матићеве песме, из већ коришћене песме „Сутра опет“ (*Имена наша заборав је збрисао давно.*) и песме „Свет се не би држао“, с тим што ћемо у загради дати читаву уводну строфу а потцртаћемо само оно што смо искористили у нашој песми. (*Свет се не би држао/ ако би била само та сива јасноћа/ тај ефикасни ред по ред прописа/ на слепим зидовима кућа*).

### Уместо општег закључка

Конфузија у којој се лирски субјект, ако је овде уопште о њему реч, односно песник – творац, ако се ова играрија може уопште твораштвом назвати, нашао на размеђи векова и миленијума, сада, после две деценије од публиковања својих песничких творевина, као читалац – истраживач, налази да је тим књигама мање-више коректно окончао своја преиспитивања сонета, нарочито сонета у сонетним венцима, све са уграђеним акростисним решењима. У „Мрежи из метежа“ (1988.), то је учињено са сонетним венцима, а у *п*Антологији српске поезије XX века у акростисним колажима „Међу јавом и мед сном“ (1999.), са акростихом уопште. Након њих је објављен Венац сонетних венаца „Албатрос болна варница“, који са њима представља духовну целину. Он је на изванредан начин употпунио духовно стање неизвесности из године бомбардовања и наводних демократски промена у нашем друштву, које је увелико губило југословенски и социјалистички карактер. Све је још увек отворено, а ја се радујем што сам се, нешто касније, посветио својој „рупи на саксији“, како у шали волим да кажем, коју обично називам деконструисан сонет с репом и са (обостраним) акростихом у огледалу, а у специфичним ситуацијама и сопственом кованицом акродексоном.

### SUMMARY

**Ђорђе Петковић**

### **BREAK MATIC'S „MIRRORS LOVED TO THE WORLD“**

The author makes an effort to make two of his poetic works, written and published in the late 20th century at the time of Matic's centenary, is being updated twenty years later. The first is in the form of a sonnet, if it is at all, for which the main sonnet was used by Matic's song of 14 verses „The Lost Paradise“, whose name is the wreath. The second is a song without title, with acoustics DUŠAN

MATIĆ, and it carries number 16, in the order from its pAntology. The song is composed of verses from Matic's songs, taken from the anthology of Vuk Krnjević „Among the public and during the dream“. Using the Matic's metaphor in the title of his work, the author gives a new dimension to his poetic experiments, linking them to the breakdown of the social system in which they were created.

**Keywords:** Dusan Matic, Matic mirrors, decomposition, sonnet wreath in acrostich, acrostic collage