

Др Немања З. Каровић

УЖИЦЕ КОЈЕ ЈЕ ИЗГУБИЛО РАВНОТЕЖУ
– О ЗБИРЦИ *ВИДИК НА ДВЕ ВОДЕ* ЉУБОМИРА СИМОВИЋА –

У раду се испитује утицај који је збирка *Видик на две воде* извршила не само на Симовићев третман ратних тема, већ и на његов целокупни поетички развој. Упоређена са *Шлемовима*, књига *Видик на две воде* обелоданила је да се песник ослободио површности апсолутизованих пацифистичких гледишта, а склоност ка исказима универзалних значења обогатио истрајном рефлексивном загледањем у корен националних традиција. Посебна интерпретативна пажња посвећена је визури лирског субјекта која је у значајном броју песама у бити дефинисана тачком смешеном на својеврсној размеђи светова, са које се поглед, у непрестаној тежњи да обухвати целину која упорно измиче, слободно пружа на две супротстављене стране: ка прошлости и будућности, миру и рату, слободи и ропству, животу и смрти, другим речима, ка стварности видљивих појава и слутњи непојамних ствари. Нова стваралачка фаза, оглашена збирком *Видик на две воде*, сагледана је у светлу песниковог напуштања уверења да поетскостваралачки процес наликује ентузијастичком заносу, и прихватања начела према којем уметничка креација проистиче из мисаоног усредсређења. Потискујући концепт надахнућа Љубомир Симовић је свој песнички лик ослобађао од стереотипних и анахроних црта, а афирмишући творачку вредност поетске самосвести изнутра модернизовао властиту поезију.

Кључне речи: *Видик на две воде*, рат, Ужице, лирска визура, национална традиција, модернизам.

Након *Субојџе* (1976), којом је, потраживши изворе уметничке грађе у свакодневици и користећи се драмски непосредним говором, обзанио значајан поетички заокрет у односу на дотадашњу стваралачку оријентацију, Љубомир Симовић је збирком *Видик на две воде* (1980) начинио још један важан естетски искорак. Премда се није „лишио живог и неуприличеног језика нити се одрекао туђег говора”, који су красили поетску фактуру *Субојџе*,

песник је, како сматра Александар Петров, новом књигом ипак напустио поетички оквир поменуте поеме, јер је „обуздао језик”, „сузио језичко поље, згуснуо израз, скратио стихове” и почео да се јавља „својим гласом, у првом лицу или као посматрач” (1980: 118). Вративши се, након „суботње авантуре”, тематско-мотивском делокругу и изражајности своје „војничке лирике”, Симовић је *Видиком на две воде* заправо понудио једну „модерну верзију *Шлемова*”, на чијем се хоризонту „поново указала Србија, ликовима својих ратника и заробљеника, мученика и јунака, изговорена њиховим једноставним речима” (Петров 1980: 118–119). Водећи се сличном логиком, Часлав Ђорђевић истиче да се, пре него ли поетичким наставком *Субојџе*, песничка визија нове збирке може сматрати својеврсним „продужетком историјског света и збивања у књизи *Уочи њрећих њејлова*” (1982: 49).

Када се ове три ратном тематиком доминантно обележене збирке сагледају у међусобном следу, уочава се да о бојним поприштима и војничким судбинама *Шлемови* говоре на повесно сублимантан, али одвећ уопштен и апстрактан начин, затим да песме *Уочи њрећих њејлова* сведоче о ауторовом несумњивом овладавању поступцима интегрисања српског историјског искуства и фолклорног наслеђа у модерну песничку слику света, док објављивање *Видика на две воде* задобија смисао поетичке синтезе претходних токова, јер Симовић, ослободивши се површности апсолутизованих пацифистичких гледишта, о феномену ратовања пева мисаоно продубљење и морално истанчаније, а до висина универзалних идеја не стиже заводљивом пречицом уопштавања, већ стрпљивим урањањем у матицу колективног сећања и истрајном рефлексивном загледаношћу у корен националних традиција.

Због тога најновија збирка представља коначни завршетак Симовићеве прилично дуге поетичко формативне фазе, односно периода упорног поетског самотражења, које се, према песниковим речима, одвијало успорено и повремено прекидало лутањима, али ипак окончало рођењем властите песничке самосвојности и открићем свог правог почетка (Јевтић 2005: 38, 40). Томе у прилог иде и чињеница да је Симовић исте 1980. године – желећи да из сопственог опуса издвоји оно што му се чинило највреднијим – први пут објавио књигу *Изабраних њесама*. Мирослав Егерић отуда сматра да је песник, осетивши потребу за рекапитулацијом дотадашњег стваралаштва, строгим одабиром уметнички најуспелијих лирских остварења читаоцима „омогућио да поново – само овде на једном месту, осмотре слику једног кретања ка пуној зрелости, да виде и осете којим је регистрима, у каквим сликама, визијама, освајао поље властите изразитости” (Егерић 1980: 833).

ПОЕТСКА ХРОНИКА РАТА. Композициони склоп *Видика на две воде* осмишљен је крајње једноставно, а изведен одвећ прецизно. Збирка је изнутра уоквирена уживичким крајоликом, а споља подељена у три неименована, али римским бројевима означена циклуса. Наслови појединачних песама, међу којима се успоставља готово каузални поредак, дискретно наговештавају

да је ову структурно компактну и тематски јасно профилисану књигу могуће читати као својеврсну поетску хронику рата. Првом скупином песама предочени су тренуци пада под окупацију и упризорење многе трагичне последице насилног губитка слободе; наредним сегментом су поетски осликани мучни дани тамновања, као и други – непојмљивом глађу и стравичном хладноћом проткани – ужаси логорског искуства; а трећа и завршна деоница збирке усредсређена је на време након ослобођења, које није обележено тријумфалним осећањем наново освојене слободе, већ резигнираним суочавањем са изневереним очекивањима. Међутим, упоредо са сазревањем свести о неповратној изгубљености света разореног ратом, субјект овладава вештином истинског уживања у лепоти и некаквом мистичном сјају сасвим малих, обичних и свакодневних ствари.

Насловивши збирку изразом *Видик на две воде*, Симовић је суптилно наговестио да ће визура лирског субјекта у значајном броју песама бити дефинисана тачком смештеном на својеврсној размеђи светова, са које се поглед, у непрестаној тежњи да обухвати целину која упорно измиче, слободно пружа на две супротстављене стране: ка прошлости и будућности, миру и рату, слободи и ропству, животу и смрти, другим речима, ка стварности видљивих појава и слутњи непојамних ствари. Субјект *Видика на две воде* се отуда указује као биће у чијем се доживљају на тренутак сусрећу и стапају светови који се иначе никада не додирују. Уз то, конотативним значењима насловне синтагме сугерисан је не само један од централних и сржних мотива читаве књиге, већ је унапред назначен и својеврсни стваралачки механизам на којем поетичка кохерентност збирке почива.

Слика окупационе стварности: Ужице које је изгубило равнотежу. Рат је још од објављивања *Шлемова* постао једна од основних тематских преокупација Љубомира Симовића. Међутим, у *Видику на две воде* се није само испољила песникова и даље јака тежња да са хуманистичког гледишта лирски упризорује трагику ратних догађаја и морално просуђује смисао њихових последица, већ и нескривено настојање да са нарочитом пажњом опева рубне тачке војног сукоба, оне граничне тренутке у којима, након судара опозитних сила, долази или до преображаја из мира у ратно стање, или до претварања окупације у коначно ослобођење. Управо из тих разлога се први циклус ове збирке отвара стиховима *Окућације Ужица*, а последња деоница књиге – значењски заокружујући унутрашње устројство *Видика на две воде* – започиње песмама семантички врло индикативних наслова: *Ослобођење и буђење*, *Ослобођење Ужица*.¹

¹ Ужице је, почев од *Видика на две воде*, несумњиво постало центар Симовићевог песничког универзума. Пошто песников родни град и у многим каснијим књижевним објавама задржава привилеговану позицију, Симовић ће у једном разговору – напоменувши да је Ужице за њега „оно што су за Фокнера, на пример, Џеферсон и Јокнапатафа” – збирке *Видик на две воде*, *Источнице* (1983) и *Ила и конач* (1992) назвати својеврсном ужичком песничком

Приказујући претварање капута у шињеле, а шешира у шлемове, Симовић је, остајући заглаван у свет свакодневних ствари, почетном песмом ове збирке сугерисао прве знакове поремећаја стварности проузрокованих избијањем рата и падом у неслободу (Јовановић 2002: 14). Међутим, другом строфом – чији стихови описују како школа постаје касарна, црквени звоник митраљеско гнездо, а штампарија коњушница – оцртано је доба у којем ствари остају исте, али им се сврха знатно мења. Тиме није само указано да под окупацијом устаљене вредности бивају деградиране због тога што нова намена предмете лишава хуманистичких садржаја и испуњује злокобним слутњама, већ је и наговештено да се ратни потрес – задирући у значењску срж појава – дотиче саме основе стварносног поретка, ускраћујући му чврстину и чинећи га непоузданим. Отуда лирски субјект песме *Косцима* – осећајући да се оса света померила, а стварност, изгубивши основне координате, остала без темељног упоришта и равнотеже – ратну ситуацију предочава као време „кад осване среда у суботу” (Симовић 1980: 11), док судбина *Солгајџуше* сведочи да је окупација раздобље „системски засноване инверзије животних садржаја” (Микић 1996: 18), јер је „свака курва” стекла право да морално суди, прстом показује и кундаком кажњава (Симовић 1980: 14).

Пред читаочевим очима се – након песама *Подизање вешала на злакушкој рампи на љрузи Пожеја–Ужице*, *Вешала на Жийној њијаци у Ужицу* и *Храсић на Повлену* – поступно формира суморна слика обешчовеченог света, у којем је разарање елемената старог поретка установљено као основни стваралачки принцип нове стварности: „Немали греде, / па терај разграђуј рогове са крова, / немали ужад, / па терај сеци конопце за рубље, ланце са бунара, повоце из штала, / све разграђуј, подижи вешала” (1980: 12). Због тога храсту, некадашњем симболу божанске мудрости, људи не прилазе са молитвом на уснама, него са секиром у рукама, чиме је на посредан начин обзнањено да *axis mundi* Симовићевог поетског света више није достојанствено оличен светим дрветом на Повлену, већ сабласно отеловљен вешалима на злакушкој рампи и Житном тргу.

Све је, дакле, спремно да на позорницу *Видика на две воде* ступе кључне фигуре окупационе репресије: јешни и самодопадни команданти, у чијим тањирима „леже кости свиња, коза, / јаребица, кокошака, / кости риба и рибара” (1980: 17). Последња и поентирајућа реч открива нам да опевани генерали нису само заповедници што управљају војскама и воде битке, већ и главни носиоци зла и истакнути експоненти ратних времена, јер моћ стичу

трилогијом (2008а: 230). Стога је важно истаћи да се поједине песме *Видика на две воде* могу читати као својеврсна лирска пролегомена за прозну књигу *Ужице са вранама*, као што се и неколике главе ове *хронике која је њовремено роман*, и романа који је њовремено *хроника* могу доживети као ауторови накнадни коментари властитих поетских остварења. Тако, рецимо, читајући поглавља чији су наслови идентични ранијим песмама, можемо сазнати којим је то стварним догађајима дуге ужичке повести подстакнут настанак стихова *Окуйације Ужица*, *Подизања вешала на злакушкој рампи на љрузи Пожеја–Ужице*, *Вешала на Жийној њијаци у Ужицу* или *Учићељице из Таора*.

тек у доба неслободе и, попут света чији су репрезентанти, узрастају само на подлози туђе пропасти. Укрштајући слике гладних затвореника и обешених сељака са призором ситог команданта, који раскопчаног мундира седи за богатом трпезом чију раскош нарушава сенка сугерисаног канибализма, Симовић је на упечатљив начин дочарао колико се стварност може изопачити кад њоме овладају злodusи рата. Стога не чуди што владајући принципи деструкције и насиља својим прекомерним манифестацијама повремено прекорачују границу реалности и, као у стиховима песме *Звер*, задобијају фантастична својства и гротескно обличје: „Око ми вади, / ставља ми жабље око, / језик ми чупа, / ставља ми мишји језик, / да оно што жаблим оком видим / мишјим језиком казујем!” (1980: 25).

Промене којима је стварност захваћена и у темељима уздрмана одразиће се на свест лирског субјекта и значајно изменити његов поглед на свет и доживљај властитости. Пребивајући на развалинама једног окупацијом обесмишљеног, а ратним разарањима неповратно изгубљеног света и делећи с човеком опседнутим јајетом из *Субојте* осећање егзистенцијалне тескобе, субјект ће, тражећи излаз из неподношљиве реалности у којој је заточен, прекорачити поље иманенције, јер ће његова снажна воља за слободом у двама завршним и реторичким питањима обликованим строфама песме „Са згаришта” задобити не само метафизичко усмерење, већ и конкретнији религиозно-есхатолошки смисао:

Има ли игде пута, који води
из ове таме
до облака, пуног Бога
истинога?
Има ли макар сна, у ком се сања
крило које носи
из пепела дома мога
на праг дома небескога? (1980: 20).

Проширивши координате људског постојања непојамном димензијом божанске инстанце, лирскорефлексивни субјект *Вигика на две воде* ће, контемплативно запитан над исходиштима људске судбине, једним гномски интонираним изразом у завршним стиховима песме *Из њвожђа* саопштити свој темељни онтолошки увид и човека сагледати као биће чија се егзистенција, у зависности од суме појединчевих етичких и духовних опредељења, може распростирати само у два правца: ка озверењу и понору демонског унижења или ка обожењу и висинама небеског достојанства: „ко се из човека не пење у Бога / силази у звер” (1980: 26).

За разлику од претходних збирки, у којима је загледаност у пределе изван оностраности најчешће подразумевала усмереност имажинативне пажње ка инферналним призорима доњег света, у неколиким песмама *Вигика на две воде* Симовићева поетска визија се отворила за садржаје из подручја идеалне трансценденције. Тим дискретним помаљањем Бога на рубовима

песникове лирске имажинације, зачала се поетичка тежња која ће Симовићев однос према жанру молитве ослободити снажних иронијско-пародијских наноса – изразито присутних у песми *Молићива* из *Веселих њрובה* – а уметнички врхунац досегнути у побожној лирској осећајности испољеној строфама *Десет њ обраћања Бојородици Тројеручици Хиландарској* (1983).

Иако наслови песама *Ослобођење и буђење* и *Ослобођење Ужица*, који-ма отпочиње трећи циклус *Видика на две воде*, у читалачкој свести с разлогом побуђују очекивање да ће завршним сегментом збирке бити опевани тренуци коначног избављења од свих мука живота под окупацијом, садржином ових лирских творевина Симовић нас суочава са поразним сазнањем да моменат изласка из рата не значи нужно и повратак у некадашњи мир, већ представља одсудни час ступања у пустош новог почетка. Стиховима: „пустили ме на све четири стране. / Боље да нису. / [...] / пробудио ме. Боље да није” (1980: 41), ослобођењу јесте приписано својство буђења из кошмара, као што су и буђењу додељене одлике ослобођења од привида, али у оба случаја човеку измиче садржај за којим је у ропству жудео, јер га са друге стране ратног кошмара није дочекало оно чему се надао.

Обревши се у стварности страшнијој од „земље коју дете преплашено / с безданим ужасом / у ружним сновима сања” (1980: 43), лирски јунаци схватају да након ослобођења не може уследити обнова ратом развејаног и неповратно изгубљеног света, већ само оно чиме је својевремено и окупација била оглашена: ресемантизација појава и превредновање ствари. Отуда се пред њиховим погледом, оперважене новим аксиолошким сјајем, дотад не приметне ствари указују као велика блага, „која из добра нису видели”, а сада их, „не верујући, виде из несреће”: жена, чаша воде и шајкача трешања (1980: 43).

Еманације Симовићевог лирско-драмског духа. У релативно дугој и донекле завојитој путањи Симовићевог поетског развоја, ране осамдесете године представљају период коначног поетичког зревања, односно време у којем се – након објављивања *Видика на две воде*, *Ума за морем* (1982), а потом и *Исјочница* (1983) – пред читалачком публиком дефинитивно раскрио један, према речима Миодрага Павловића, „јасан и импозантан песнички профил” (1985: VIII). *Шлемовима* зачета тежња ка антиратним рефлексјама универзалног значења, а песмама *Уочи њрећих њејлова* посведочена модернистичка склоност ка стваралачком преобликовању изворних и традиционалних садржаја, у *Видику на две воде* су, ступивши у уравнотежен и међусобно комплементаран однос, произвеле један од Симовићевих кључних уметничких импулса, чије дејство препознајемо у настојању да се урањањем у дубину националних корена досегне узвишица општељудских гледишта, да се усредсређивањем на конкретне историјске прилике и колорит локалног поднебља проникне у подручја апстрактнијег смисла и домаши хоризонт човечанских вредности.

Један од поступака који се и у ранијим збиркама јасно читавао, а у *Видику на две воде* утврдио као маркантно обележје Симовићеве поетске физиономије, јесте песникова обликотворна тежња да, с једне стране, лирске сижее започне и потом развија подужим набрајањем контекстуално повезаних мотива, како би, одлажући завршницу и семантичко заокружење песме, изазвао кулминацију читалачких ишчекивања, а са друге стране, да их ефектно оконча и структурно уцелини кратким, значењски прегнантним и поентирајућим финалним исказом. Стихови *Окућације Ужица*, *Крилаће јодине*, *Ослобођења Ужица* или *Пазарној дана у Ужицу* показују нам да је Љубомир Симовић, користећи набрајања као начин да низом аргумената унапред поткрепи завршну лирску рефлексију, створио један од својих композиционо и ритмички најпрепознатљивијих механизма песничког стварања.

Дубоко укореена стваралачка наклоност према драмским формама изражавања навела је Симовића да многе песме, прекорачујући границе књижевних родова, конципира као лирски стилизоване одломке дијалošких партија или монолошких деоница, због чега се пред читалачким оком оне неретко указују као „мале драме или сажети лирски комади из обичног живота” (Пилановић 2012: 218). Карактеристичним симовићевским лирско-драмским духом одише, рецимо, дијалošки устројена *Погела хлеба*, у којој су, посредством кратког диспута анонимних јунака, гласу заједљиве површности конформистичко-хедонистичког гледишта на ствари супротстављени трезвенији ставови зрелијег и промишљенијег погледа на свет. Слично поступку доследно примењиваном у *Субојини*, Симовић се у стиховима песме *На ужичкој железничкој станици пред одлазак трансијорџа у заробљенички логор у Померанији* користи семантички упечатљивим одломком туђег монолога, како би, загледиан и доживљајно у потпуности пренесен у говорникову драматичну животну ситуацију, што реалистичније и непосредније дочарао безнадежни положај човека суоченог са неминовношћу одласка у заробљенички логор. Такође би ваљало истаћи да је у песмама *Косцима* и *Мицу* могуће препознати поступак којим су у књизи *Уочи трећих дејелова* били изграђени сижеи *Дрвосече јоју*, *Гробара ијуману* и *Овчара кнежевима*, с том разликом што у новијој збирци насловима није унапред назначено говорно лице, већ је управо неименовањем лирског јунака улога субјективне инстанце сугестивно предата непосредно обзнањеном песничком гласу.

Не либећи се да песничким творевинама прида облик драмских минијатура, а желећи да лирски уприличене одломке монолошких или дијалošких деоница учини разумљивијим, Симовић је наслове, сматрајући их кључем којим се књижевноуметничка целина отвара (2005: 42), неретко употребљавао као дидасталије и на тај начин – као у песмама *На ужичкој железничкој станици пред одлазак трансијорџа у заробљенички логор у Померанији*, *У реду пред казаном јавне кујне на Царини* или *Ручак у кујни за сезонске раднике на јољовиривредном добру у Турици* – читаоце упућивао у шири контекст онога што је на поетској сцени изговорено (Делић 2011: 71).

Када је, пак, реч о рефлексивној димензији *Видика на две воде*, она је евидентно обележена духом нијансираног етичког промишљања појава са којима се у ратној свакодневици лирски јунаци често сусрећу. Заузимајући једно у метежним историјским околностима сасвим непрагматично, али хуманистичко и на чврстим темељима моралног идеализма засновано духовно становиште, лирски глас настоји да, посматрајући ствари са неопходне критичке дистанце, очува вредносне оријентире у свету којим је овладало аксиолошко расуло. На пример, двома кратким строфама песме *Уреду ђред казаном јавне кујне на Царини* саопштена је једна ратном немаштином подстакнута, а гномским изражајним маниром срочена морална опсервација:

За парче хлеба
и тањир јаније
неком да се продаш,
погано је.
Ал за тањир купуса
или бораније
неког да купујеш –
то је поганије (1980: 15);

док је стиховима *На бејџону*: „Кад видим јаде који ме мимоилазе / ја и моме јаду кажем хвала!” (1980: 30) доживљај властите муке релативизован пуким опажањем мноштва туђих и већих невоља; а дидактички настројеном субјекту песме *Мицу* нарочито стало да поучним дејством својих донекле заједљивих речи етички освести морално заблуделог појединца.

ВИДИК НА ДВЕ ВОДЕ — лозинка Симовићевог поетског доживљаја света. *Видик на две воде* није само семантички згуснут израз којим су ефектно сумирани кључни поетички чиниоци једне збирке, већ и значењски језгровита лозинка читаве песникове поетике и, могло би се рећи, симболички сажетак Симовићевог целокупног погледа на свет. Смисаоним богатством насловне синтагме предочена је специфична тачка гледишта у којој се видљиви и наслућени свет стапају у неразлучиву целину, али је у исто време и једноставно оцртан доминантни стваралачки поступак и сликовито описан доживљај којим ће, како наредне књижевне објаве показују, ауторова лирска имагинација остати трајно фасцинирана. Поред наведеног, назив ове збирке суптилно наговештава лирскорефлексивну и епистемолошку методу којом се песник служи при покушајима понирања у дубљи смисао појава, и посредно раскрива један од будућих неизоставних елемената Симовићевог књижевноинтерпретативног и ликовнокритичког мишљења.

Убрзо након објављивања наречене књиге, у разговору за *Књижевне новине* вођеном 1981. године, Љубомир Симовић је, описавши једно готово епифанијско искуство које је доживео при шетњи по врховима између Јелове горе, Спасовњаче и Кадињаче, покушао да открије порекло и природу

сопственог поетског чина и дочара полазишта лирске осећајности која пребива у поетичким темељима *Видика на две воде*:

Не може се описати какав је, и колико је велики и дубок, видик који се пружа са тих брда. Огроман је, али вас не умањује. Тај видик вас напросто носи увис! Као да се у тој песничкој слици дефинисала двосмисленост и двозначност свих ствари. Све што видимо, све је поливалентно, окренуто је истовремено према оба света, испуњено је разним значењима, могућностима и „хоризонтима”. Познато је препуно непознатог, ограничено бескрајног, црно плавог и златног. [...] Неки видици постоје и откривају се само кад их гледате из најтежих углова. Покушавао сам, у тој књизи, да из таквих, најтежих углова – рат, вешала, тамнице, смрт, итд. – гледам обичне, сто пута виђене ствари: тањир пасуља, обарено јаје, пијацу, стручак мирођије који се пуши на сунцу, колут сира, храст. Осећао сам да те ствари садрже, и у неким критичним тренуцима откривају, неки неочекиван „видик”, који може да понесе далеко, и увис (2008а: 8–9).

Да у Симовићевој стваралачкој свести *видици* не представљају само трајну лирску опсесију, самосвојан песнички поступак и једно од водећих поетичких начела, већ и егзистенцијални доживљај довољно дубок да се трајно утисне у логику његовог мишљења и постане један од важнијих критеријума естетског просуђивања, показује и садржина ауторових потоњих есејистичких радова, у којима је, интерпретирајући уметничка дела српских књижевника и сликара, нарочиту аналитичку пажњу – руковођен некаквим законом поетичког самопрепознавања – веома често посвећивао управо мотивима *обичних и сћоујућ виђених сћвари* што нам, уколико се сагледају из одговарајућег угла, отварају очи за онај непознат и тајновит свет с оне стране видљивости.² Благовремено увиђајући разноврсност начина на који

² Пишући о *Живоју и ѿриклученијима*, Љубомир Симовић се, са очитим књижевно-критичким задовољством и у складу са властитим поетичким афинитетима, осврнуо на пасаже у којима се надахнуто описује храна на богатим трпезама, јер је у Доситејевом односу према обедовању наслутио постојање не само хедонистичке и пантеистичке већ и метафизичке присности (2008б: 79–81). У есеју посвећеном природи песничких слика Војислава Илића, аутор је, запитавши се да ли је могуће „продрети кроз ту очигледну, буквалну, реалистичку слику, и јасније видети то недефинисано ’нешто друго’ које из њене дубине зрачи”, у наставку текста, као да говори о властитом стваралаштву, закључио: „Сликајући оно што види, песник изражава оно што не види, опевајући оно што зна, он говори о ономе што не зна” (231, 240). Препознавши присуство својеврсног видика на две воде у стиховима *Осаме на ѿрју*, Симовић је у огледу „*Лирски крујови* Момчила Настасијевића”, истакао да субјект поменуте песме има тешку и сложену улогу јер „скамењен на граници између прошлости и будућности, између вере и сумње, страха и наде, греха и светости, између свитања и смираја, између живота и смрти, између овог и оног света, он, на основу оба вида која види, постаје мера, опомена и путоказ” (322). Тако је и интерпретирајући *Родну јодину* Милована Данојлића, нагласио да песник, описујући „конкретне и опипљиве ствари: кромпир, јабуку, брескву, бундеву, дињу, дуњу, паприку, орах”, уједно „открива да су ти опипљиви плодови испуњени нечим неопипљивим, невидљивим и несхватљивим” (513). Сличним

се семантичка пуноћа израза *видик на две воде* поетички рефлектовала у многим Симовићевим песмама, домаћи тумачи књижевности су, почевши од осамдесетих година, па све до данашњег времена, дужну интерпретативну пажњу указивали управо темама као што су: однос видљивог света и невидљиве стварности, озареност историјских феномена тајновитим сјајем митских значења или епифанијским доживљајима подстакнуто преображавање реалности обичних и свакодневних ствари у симболичке пределе на граници појамности.³

ЗАГЛЕДАН У ОВОЗЕМАЉСКЕ ПРИЗОРЕ, ВЕРАН НЕВИДЉИВИМ ПРЕДЕЛИМА. Песме као што су *Подизање вешала на злакушкој рамји на љрузи Пожеја–Ужице*, *Вешала на Жићној ђијаци у Ужицу* или *Учићелица из Таора* могу се навести као упечатљиви примери Симовићевог устаљеног обликотворног настојања да поетске творевине започне реалистичким и интонацијски готово неутралним наративно-дескриптивним предочавањем неког страхотног ратног призора, да би их потом, желећи да контемплативно урони у дубља и *сйварнија* значења опеваних догађаја, у завршници испунио наносима згуснутог симболичког смисла. Тренуци у којима се слика стрељаних па обешених сељака преобрази у визију њиховог вазнесења: „са земље узлећу / и, откинута од земље, одлазе / испод дрвене дуге” (1980: 12); или када се приказ повешаних људи бизарно упореди са теговима и метафорички преобликује у рад некаквог злокобног кантара пред којим, као израз рефлексивне занемелости, затрепери питање: „Колико сија / то, што се овим теговима мери?” (18); а врата на којима је положено тело мртве учитељице доживе као улаз у подземни свет пун „сумпора и тмуше” (13), представљају сужејно преломне тачке у којима Симовић „са плана веристичке белешке прелази на план епифанијских обасјања и продубљења” (Аћимовић Ивков 2011: 223), а поетски субјект или лирски јунаци, трпећи егзистенцијални притисак граничне ситуације, доспевају до „духовних, откривењских сазнања” (Хамовић 2011: 316). Прожимајући реалистичко ткиво лирских слика суптилнијим нитима мистичког предива, песник је посредно наговештавао основна полазишта свог симболистички надахнутог уметничког виђења не само рата већ и целокупне стварности.

херменеутичким *лајћмоћивима* обилују и Симовићеве есеји о ликовној уметности, сабрани у књизи *Чићање слика* (2006). Читалац се, рецимо, сусреће са критичаревим запажањима да Светозар Самуровић на првом, основном, буквалном, видљивом и опиљивом слоју стварности заснива „своје виђење неког невидљивог и неочекиваног света” (2008в: 19), да Марко Челебоновић „ведрину остварује сликајући предмете који испуњавају наш свакидашњи живот” (42), или да Недељко Гвозденовић, узимајући за полазну тачку женску фигуру, пејзаж или полицу, од ње одлази „у неочекиваном правцу, и неочекивано далеко” (123).

³ Видети: Милатовић 1980: 10; Ђорђевић 1982: 58; Јовановић 1995: 43; Делић 2010: 679–680; Божовић 2010: 69–73; Љуштановић 2010: 96; Јовановић 2011: 20; Поповић 2011: 91–92; Пијановић 2011: 47; Петровић 2011: 131; Радоњић 2011: 157; Аћимовић Ивков 2011: 223; Хамовић 2011: 313; Пијановић 2012: 213.

Примећујући да је „модернистичка дилема о односу видљивог и невидљивог” иманентна Симовићевом песничком светоназору, Предраг Петровић наводи да песник *Видика на две воде*, упоређен са представницима српског неосимболизма, наречено естетско питање разрешава на самосвојан начин (2011: 131). За разлику од Ивана В. Лалића, чије је стваралаштво „у знаку конституисања лирске слике стварности као праслике, као унутрашње менталне визије која се, иако опсена, указује као она права, суштинска слика виђеног”, или Јована Христића, који „у једном есеју одређује поезију као ’испараване материје у смисао и симбол’”, Симовић остаје, према Петровићевом тумачењу, „веран чулно-конкретном, али увек тражи у њему и присуство митског, историјског или антрополошког искуства, праслику која изворни песнички доживљај води пут спознаје гротескног и апсурдног у људском постојању” (2011: 131).

При испитивању значењских нијанси које израз *видик на две воде* задобија у различитим лирским остварењима Љубомира Симовића, посебну пажњу привлаче оне поетске творевине чији наслови садрже поменути мотив: *Видик у Аушвицу* и *Видик у слућњи*. У првој песми субјект своју перспективу — одсудно обележену сенком нацистичког концентрационог логора — најпре ослобађа присуства крупних пејзажних мотива, као што су планински венац или морска пучина, да би потом, остајући замишљен и веран рефлексивном расположењу, на упражњено место и у средиште властитог фокуса поставио „голо, / ољуштено јаје, / на које веје / со” (1980: 21). Тиме тачка гледишта није сужена, већ је материјално незнатан, али симболички богат феномен јајета надрастао своје пропорције и снажним дејством субјектове имагинативности задобио својства предела. Видик, дакле, у овој песми није оно што се из Аушвица види, него оно што из Аушвица изводи, друкчије казано, видиком није репрезентована предметност коју субјект непосредно гледа, већ пуноћа што се иза видљивог тек назире. Реч је о симболичким језиком оваплоћеној чежњи за егзистенцијалном слободом, о манифестацији субјектове својеврсне, терминима Виктора Франкла речено, воље за смислом, која се, унутар логорског искуства али и у другим граничним ситуацијама, указује као једна од најдубљих и готово нераскидивих човекових спона са властитим животом (FRANKL 2019: 67–69).

Почетним питањем *Видика у слућњи*: „Да ли је видљиво / маска невидљивог” (1980: 33) није испољена само субјектова тежња да некаквим гестом сазнајног самопревазилажења размакне засторе овоземаљског постојања и коначно угледа или макар на тренутак назре хоризонт трансценденције, већ је истовремено посведочен и трепет његове трагичне свести о човековим епистемолошким лимитима. Управо у тачки сусрета распростирућег порива за знањем са спознајном ограниченошћу људске природе сабрани су главни чиниоци субјектове егзистенцијалне драме, чији токови уобличавају духовну подлогу на којој се, попут епифеномена, пројављује: видик у слутњи. Окончавши ову песму својеврсним зебљивим упозорењем да уколико иза копрене појавности не пребива стварност невидљивих суштина, онда човек

мора с муком егзистирати у свету смисаоно сведеном на пуко предворје ништавила: „тешко нама ако није / овај кромпир / варка / која крије / нешто од кромпира хранљивије!” (33), лирски субјект као да је према феномену видика у слутњи успоставио однос по својој унутрашњој опречности сличан оном који је према тајновитој природи и пореклу мисли имао Његош: „Ако ми нијеси бесмртности свједок / а ти бич си мени и тирјанин љути” (2001: 549).

Како видимо, певајући о обичним стварима, попут јајета или кромпира, Симовић лирски поручује „да оне никако не могу бити мале, јер без њих ништа друго нема смисла: оне су залог пуног доживљаја света, знаци кроз које божанско улази у наше животе” (Јовановић 2011: 20). Међутим, у једном каснијем аутопоетички интонираном сведочанству, Симовић ће нагласити да се дубљи смисао свакодневних и наизглед неважних ствари не открива површним посматрањем, већ рефлексивно усредоточеним погледом:

Не знам тачно од када, можда од самог почетка бављења поезијом, али од књиге *Видик на две воде* сигурно, ја те обичне ствари, као што су капа, јаје, кокошка или риба, гледам с толиком усредсређеношћу, и с толиком пажњом, управо зато што покушавам да у њима препознам водиче који ме могу одвести у светове које не познајем (2008а: 326).

Говорећи о чину мисаоног усредсређивања као водећем поетскостваралачком начелу, које се, у његовом опусу пројављивало и раније, али дефинитивно обзнанило збирком *Видик на две воде*, Симовић је заправо назначио преломну тачку свог поетичког развоја, проузроковану напуштањем старинске идеје *инспирације* и прихватањем модернистичког принципа *конценџирације*. Наиме, одговарајући на једну *Савременикову* анкету о тадашњој поезији, Симовић је 1971. године истакао да: „Песничко стварање није могуће без стања *йерманенјине инспирације*. Човек не мора да буде писмен да би био песник, али мора да буде *нејрекидно надахнућ* својим виђењима и световима” (1971: 444), али је деценију касније, непосредно након објављивања *Видика на две воде*, у разговору за *Књижевне новине* вођеном 1981. са Братиславом Милановићем, некадашње поетичко схватање преиначио поетским уверењем да: „Поезије нема без инспирације, а инспирација није само један тренутак... инспирација је *йерманенјина конценџирација*” (2008а: 8; курзив Н. К.).

Описано поетичко преумљење није само симптом Симовићевог поступног уметничког сазревања, већ и знак одсудног преласка из једне стваралачке парадигме у другу, јер се, заменивши начело надахнућа принципом мисаоног усредсређења, песник приклонио становиштима оног низа француских песника друге половине деветнаестог и прве половине двадесетог века који су, попут Малармеа и Валерија – одбацујући инспирацију као застарелу и превазиђену категорију и водећи се Бодлеровим уверењем да право књижевног хероја представља „онај који је стално концентрисан” (1975: 29) – постулирали еминентно модернистичку идеју да поетскостваралачки процес

не би требало да личи на ентузијастички занос, већ да буде одраз уметничког делатног откривања и луцидног, самосвесног конструисања (BAURA 1970: 40; MARINO 1997: 57; ФРИДРИХ 2003: 101, 122, 175–178). Симовић је, дакле, потискујући концепт надахнућа ослобађао свој песнички лик стереотипних и анахроних црта, а афирмишући творачку вредност поетске самосвести изнутра модернизовао властиту поетику.

Међу песме у чијим су се стиховима на поетички парадигматичан начин реализовале идеје *видика на две воде* неопходно је убројати још и *Јеремију*, *Ручак у кујни за сезонске раднике на њољопривредном добру у Турици* и *После ужаса*. Закључан у тамници, лирски субјект *Јеремије* је снагом духовног удубљивања овладао специфичном рефлексивном вештином да тражи и нађе „у тесном ширину, / у плитком и ниском / дубину и висину” (1980: 38). Опевано умеће контемплативног превазилажења задатих димензија метафоричка је репрезентација духовне моћи да се слобода поима као инхерентно егзистенцијално својство, а не као спољашња околност подложна туђој вољи. Овим унутрашњим *скоком* субјект стиче довољно егзистенцијалне куражи да се у завршници песме, сведочећи слободу која, будући унутрашњи атрибут, пребива у бићу чак и када је човек физички ограничен затворским зидовима, тамничарима обрати пркосно интонираним речима:

Нек ме сада траже по тамници
у коју су ме закључали,
нек ме траже!
И нек се надају да ће да ме нађу,
нека се надају –
умреће у тој нади! (1980: 38).

Певајући о сунчевој светлости што се, сукнувши кроз нагло отворена врата, у субјектовом лирском доживљају претвара у жену да би се, потом, задобивши накратко лик Виле Равијојле, обзнанила као Гина куварица, Симовић је песмом *Ручак у кујни за сезонске раднике на њољопривредном добру у Турици* предочио једно епифанијско искуство у којем су се видљива и наслућена стварност стопиле у јединствено привиђење (Божовић 2010: 69–73). Проживевши свакодневни приказ митским реминисценцијама, а реалистички конципирану слику разноврсним симболичким значењима, поетски субјект је успео да у кратком и неухватљивом часу унутрашњег озарења, сједињујући светлост, жену, вилу и куварицу у један епифанијском ауром обумљен лик, на тренутак раскрили унутрашње видике и досегне до егзистенцијално жуђене целине света.

Песма *После ужаса* припада оном низу лирских састава *Видика на две воде* у којима је – попут *Тамнице*, *Глади* или *Из конојача* – искуство ратних недаћа предочено као својеврсни залог субјектовог епистемолошког узрастања. Питајући се шта се то „од века дубље и моћније” оглашава сунцем упаљеним мирисом мирођије, субјект сугерише да се пред њим, у свету

измењеном проживљеним ужасима, посредством наоко обичних и свакодневних ствари, снагом епифанијског обасјања обзнањује нешто ново и дотад неискушано. Распростревши се читавим лирским бићем, тај зачудни чулни надражај измирује песничко Ја „са раном без лека” и, упркос неугасивој свести о безнадежности људског положаја, испуњава његов унутрашњи свет благим треперењем егзистенцијалног спокоја (1980: 46). Опчињен мирисним сублиматом сунца и мирођије, и у облаке понесен пројављеним предукусом трансценденције, субјект успева да разбијени свет на тренутак сагледа у метафизичком светлошћу озареној слици целине.

И друге песме, у којима је ужас конкретизован тамницом, глађу и конопцима, ратне потресе приказују као дебакл човечанских вредности под чијим дејством субјект стиче дубље увиде у истину света и праву природу стварности. Мотивима тамнице која расветљава и мрака што обелодањује, односно муке која поучава и страдања што духовно исцељује, спознајним видцима Симовићевих лирских јунака суптилно је придат ореол мученичког искуства.⁴ Отуда нимало не чуди што стихови *Ослобођења Ужица*:

очарани,
велика блага,
која из добра нису видели,
не верујући, виде из несреће:
жену,
чашу воде,
шајкачу трешања (1980: 43),

указују да прави епилог војевања није мир што уследи након освајања слободе, већ спознаја досегнута искуством ратног расула, а обзнањена хеуристички тријумфалним уклањањем копрене која је од погледа скривала сјај и лепоту свакодневних ствари.

Стекавши моћ да садржаје свакодневице сагледава непосредно и јасно, погледом непомућеним наносима ефемерног и тривијалног, лирски субјект у трећој и завршној целини *Видика на две воде* пева о готово егзистенцијално дубокој радости коју осећа кад се с кашиком у руци нагне над тањир врелог пасуља или кад у хладна зимска јутра у тигањ, док црче режњеви

⁴ Према завршни стихови песме *Глад*: „у ведрину / изнела ме не би / ни анђелска крила, / ни Хелијева запрега, / ни Мојсијева мишица и нога, / ал би / точак / сира ливањскога!” (1980: 29), не оповргавају субјектову чежњу за ведрином у њеном небеском значењу, жеља за храном је у толикој мери овладала лирским бићем да се, у свету очигледно поремећених пропорција, точак ливањског сира учинио моћнијим од неколиких метафизичких инстанци: анђелских крила, Хелија и Мојсија. Отуда читалачким доживљајем, након финалног и поентирајућег стиха, наставља да трепери упитаност да ли глад, попут вијоновске фигуре из *Послејоноћнице*, огољује стварнију слику света и раскрива оно што ливањски сир заиста јесте, или је, пак, ишчашена перцепција глађу измученог човека оно што ствари претвара у привиђења и преноси их у ранг којем не припадају, те и котур сира с прелесним ужитком бива уздигнут у ред божанских сила.

сланине, разбија јаје. У стиховима песама *Тањир пасуља*, *Снећ на медведнику* или *Доручак*, храна задобија „митски смисао, не само зато што живот одржава и снагу враћа, већ и зато што биће, преко ње, несвесно успоставља везу са земљом, завичајем и прецима” (Ђорђевић 1982: 58). За субјекта би се стога могло рећи исто оно што је Симовић, пишући о *Живојћу и њриклученијима*, казао о Доситеју Обрадовићу: да „у јелу и пићу не ужива само као сладокусац, него и као човек који као да осећа сакралну вредност хране и обедовања” (2008б: 79). Слутећи да у сиру, луку и сланини не пребива само оно што је јестиво човеку, већ и оно што је хранљиво духу, песничко Ја окончава збирку *Видик на две воде* виталистички ведром мишљу да је и у тањиру пасуља – кад се хедонистички ужитак укрести са егзистенцијално-сазнајним прегнућем – могуће изнаћи истински извор животног задовољства.

ИЗВОРИ

Симовић, Љубомир. *Видик на две воде*. Београд: Нолит, 1980.

Симовић, Љубомир. *Галой на њужевима и Нови јалой на њужевима*. Милош Јевтић (ур.). *Одабрана дела Љубомира Симовића у 12 књија*. Београд: Београдска књига, 2008а.

Симовић, Љубомир. *Дујло дно. Есеји о српским њесницима и драмским њисцима*. Милош Јевтић (ур.). *Одабрана дела Љубомира Симовића у 12 књија*. Београд: Београдска књига, 2008б.

Симовић, Љубомир. *Чићање слика*. Милош Јевтић (ур.). *Одабрана дела Љубомира Симовића у 12 књија*. Београд: Београдска књига, 2008в.

*

Simović, Ljubomir. Odgovor na anketu „Srpska književnost danas – poezija”. *Savremenik*, godina XVII, knjiga XXXIII, broj 5, мај (1971): 444–446.

ЛИТЕРАТУРА

Ађимовић Ивков, Милета. Лирске минијатуре Љубомира Симовића. Александар Јовановић, Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.). *Песничке верћикале Љубомира Симовића*, зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2011, 219–234.

Божовић, Гојко. Тачка и епифанија. Јован Делић (ур.). *Пољед на две обале, О лирској и драмској њоезији Љубомира Симовића*, Зборник радова са научног скупа *Пјесничка ријеч на извору Пиве*. Београд – Плужине: Београдска књига – Центар за културу, 2010, 64–73.

Делић, Јован. Дијалогичност пјесништва Љубомира Симовића и усмјереност на говор другог. Александар Јовановић, Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.).

- Песничке верџикале Љубомира Симовића*, зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2011, 59–78.
- Делић, Јован. Драматично тражење пјесме – Четири аутопоетичке пјесме Љубомира Симовића. Станишта Тутњевих (ур.). *Фолклор, ѿоеџика, књижевна ѿериодика*, Зборник радова посвећен Миодрагу Матицком. Београд, Институт за књижевност и уметност, 2010, 677–682.
- Ђорђевић, Часлав. *Песнички видици Љубомира Симовића*. Београд: Народна књига, 1982.
- Егерић, Мирослав. У знаку зрелости. *Леџоџис Маџице срџске*, година 156, књига, 426, свеска 5, новембар (1980): 833–841.
- Јевтић, Милош. *Рукоџис времена. Разџовори са Љубомиром Симовићем*. Београд: Београдска књига, 2005.
- Јовановић, Александар. Два сећања у једном сну (над песмом „Солдатуша” Љубомира Симовића). Слободан Ж. Марковић (прир.). *Поеџија Љубомира Симовића*, зборник радова. Београд: Задужбина Десанка Максимовић, 1995, 37–44.
- Јовановић, Александар. Песник националне вертикале (предговор). Љубомир Симо-вић. *Наџлеџице ѿесме Љубомира Симовића*. Београд: Просвета, 2002, 5–17.
- Јовановић, Александар. Песничке вертикале Љубомира Симовића. Александар Јова-новић, Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.). *Песничке верџикале Љубомира Симовића*, зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и умет-ност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2011, 17–32.
- Љуштановић, Јован. Дечја душа Љубомира Симовића. Јован Делић (ур.). *Поџлед на две обале, О лирској и грамској ѿоеџији Љубомира Симовића*, Зборник радова са научног скупа *Пјесничка ријеч на извору Пиве*. Београд – Плужине: Београдска књига – Центар за културу, 2010, 91–105.
- Микић, Радивоје. Инверзија и лирски опис. Владимир Шекуларац (ур.). *Љубомир Симоџић. Повеља*, бр. 1. Четврти српски духовни сабор Дани Преображења. Жича, Краљево: Народна библиотека, 1996, 18–28.
- Милатовић, Вук. Скровито узвинуће. *Борба*, година LVIII, број 183, 5. јул (1980): 10.
- Његош, Петар II Петровић. *Дјела*. Подгорица: ЦИД, 2001.
- Павловић, Миодраг. Једно читање поезије Љубомира Симовића (предговор). Љубомир Симоџић. *Хлеб и со*, Изабране песме. Београд: Српска књижевна задруга, 1985, VII–XXIX.
- Петров, Александар. *Поеџија данас*. Београд: Вук Караџић, 1980.
- Петровић, Предраг. Симовићева песничка реторика. Александар Јовановић, Светла-на Шеатовић Димитријевић (ур.). *Песничке верџикале Љубомира Симовића*, зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учи-тељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2011, 123–140.
- Пијановић, Петар. *Модерна ѿрадиџија*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Пијановић, Петар. Питања експлицитне поетике Љубомира Симовића. Александар Јовановић, Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.). *Песничке верџикале Љубо-*

мира Симовића, зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2011, 33–58.

ПОПОВИЋ, Ранко. Моћ обичних ријечи – типови онеобичења у поезији Љубомира Симовића. Александар Јовановић, Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.). *Песничке верџикале Љубомира Симовића*, зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2011, 79–96.

РАДОЊИЋ, Горан. Структура Симовићевих пјесничких слика. Александар Јовановић, Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.). *Песничке верџикале Љубомира Симовића*, зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2011, 143–160.

ФРИДРИХ, Хуго. *Сјиркијура модерне лирике, Од средине 19. до средине 20. века*. Превео Томислав Бекић. Нови Сад: Светови, 2003.

ХАМОВИЋ, Драган. Косовско опредељење у поезији Љубомира Симовића. Александар Јовановић, Светлана Шеатовић Димитријевић (ур.). *Песничке верџикале Љубомира Симовића*, зборник радова. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет – Дучићеве вечери поезије, 2011, 303–317.

*

BAURA, Sesil Moris. *Nasleđe simbolizma, Stvaralački eksperiment*. Prevod i pogovor Dušan Puvačić. Beograd: Nolit, 1970.

BODLER, Šarl. Delo i život Ežena Delakroa. Sreten Marić i Đorđije Vuković (prir.). *Radanje moderne književnosti, Poezija*. Beograd: Nolit, 1975, 29.

FRANKL, Viktor. *Zašto se niste ubili*. Prevod Vera Vesković Albulj. Beograd: Kontrast, 2019.

MARINO, Adrijan. *Moderno, modernizam, modernost*. Predvod s rumunskog Mariana Dan i Zoja Tomić. Beograd: Narodna knjiga, 1997.

Nemanja Karović

UŽICE THAT LOST ITS BALANCE: ON THE COLLECTION *VIDIK NA DVE VODE* BY LJUBOMIR SIMOVIĆ

Summary

The paper analyzes the influence that the collection *Vidik na dve vode* had, not only on Simović's treatment of war topics, but on his whole poetic development. In comparison with Šlemovi, the book *Vidik na dve vode* made it clear that the poet was free of the superficiality of absolute pacifistic viewpoints and that he enriched his inclination for statements of universal meaning with a persistent reflexive insight into the roots of national traditions. The paper pays special interpretative attention to the vision of the lyrical subject which is defined in a significant number of poems via a vantage point

placed at the border of two worlds, from where the view spreads freely towards two opposing sides, past and future, peace and war, freedom and slavery, life and death, i.e. towards the reality of visible phenomena and a hint of unsaid things, in an eternal desire to embrace the whole which is persistently elusive. The new creative phase, announced by the collection *Vidik na dve vode*, is seen in the light of the poet's abandonment of his beliefs that the poetic creative process is similar to an enthusiast's rapture, and accepts the principles that claim that the artistic creation stems from mental focus. Suppressing the concept of inspiration, Ljubomir Simović liberated his poetic character of stereotypical and anachronic features and at the same time while affirming the value of poetic self-awareness he modernized his own poetics.

Учитељски факултет
Универзитет у Београду
nemanja.karovic@uf.bg.ac.rs

Примљен: 3. октобра 2023.
Прихваћен за штампу октобра 2023.