

ПОЕТИКА
ЗЛАТЕ КОЦИЋ

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
ДУЧИЋЕВЕ ВЕЧЕРИ ПОЕЗИЈЕ, ТРЕБИЊЕ

НАУКА О КЊИЖЕВНОСТИ
Поетичка исцрживања, књ. 32

Уредници

СВЕТЛАНА ШЕАТОВИЋ
АЛЕКСАНДРА СЕКУЛИЋ

Редакциони одбор

Др Јован Делић
Др Александар Јерков
Др Слађана Јаћимовић
Др Светлана Шеатовић
Др Бојан Чолак
Др Марко М. Радуловић
Др Александра Пауновић
Др Александра С. Секулић

Рецензенти

Проф. др Горан Максимовић,
Филозофски факултет, Ниш
Проф. др Бојана Стојановић Пантовић,
Филозофски факултет, Нови Сад
Др Марко М. Радуловић,
виши научни сарадник ИКУМ

ПОЕТИКА ЗЛАТЕ КОЦИЋ
ЗБОРНИК РАДОВА

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
ДУЧИЋЕВЕ ВЕЧЕРИ ПОЕЗИЈЕ
Београд–Требиње
2026.

Зборник је резултат рада одељења *Поетика модерне и савремене српске књижевности* Института за књижевност и уметност из Београда.



Злата Коцић

Садржај

Уводна реч.....	9
-----------------	---

I

<i>Јован Делић</i> Ауторски пјеснички избор као аутопоетички систем знакова и сугестија	15
<i>Горан Радоњић</i> „Висећи ход“ Злате Коцић од гласних жица до музике сфера	31
<i>Александар М. Милановић</i> Комплексност песничког гласа Злате Коцић.....	51
<i>Јелена Милић</i> Заврти до смрти: искуство модернитета у поезији Злате Коцић	75

II

<i>Сања Ј. Парийовић Крчмар</i> Поезија као завојница – посао песме Злате Коцић	97
<i>Јана М. Алексић</i> Осми дан стварања: аутопоетичка мисао Злате Коцић	115
<i>Марко Паовица</i> Значења индивидуалних симбола у поезији Злате Коцић	143

<i>Милена Ж. Кулић</i> Лирска драма Злате Коцић: <i>Осми дан</i> као синтеза лирике и драме	189
---	-----

III

<i>Даница Т. Андрејевић</i> Имагинација светлости у поезији Злате Коцић	207
<i>Александра В. Пауновић</i> Антимодерна модерност у <i>Лазаревим</i> <i>лесџвама</i> Злате Коцић.....	221
<i>Александра С. Секулић</i> Грумен поезије: земља и „заземљења“ Злате Коцић	237
Именски регистар	253

УВОДНА РЕЧ

У зборнику *Поетика Злате Коцић* објављујемо 11 оригиналних научних радова изложених на научном скупу у Требињу од 5. до 7. априла 2025. године као резултат сарадње града Требиња и Института за књижевност и уметност. Ово је 17. заједнички зборник научних радова.

Песникиња и преводилац Злата Коцић лауреат је Награде „Јован Дучић“ за 2022. годину, али и Награде „Десанка Максимовић“ за 2023. годину.

СТИЦАЈ ОКОЛНОСТИ ЗА НАШУ ПЕСНИКИЊУ ЈЕ ДА ЈЕ 5. ДЕЦЕМБРА ОДРЖАН НАУЧНИ СКУП У ЗАДУЖБИНИ „ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ“ У СКОЛУ НАГРАДЕ КОЈА УКЉУЧУЈЕ ОРГАНИЗАЦИЈУ НАУЧНОГ СКУПА И ОБЈАВЉИВАЊЕ ЗБОРНИКА РАДОВА. Био је то скуп са младим научним снагама, њих 15, док у овом зборнику обједињујемо интерпретативна достигнућа са позиција искуснијих тумача поезије, који анализирају песничко дело, језичке одлике и структуру стиха и версолошке теме.

Суштина песничке поетике Злате Коцић почива на доживљају језика и његове лексике као онога свестраног „чуда“ које омогућава опстанак појединца и његове духовности, али и читавих народа и њиховог идентитета. Отуда песникиња преко мелодиозности стихова, преко вишегласности коју доживљава као старинско „двогласно певање“, успоставља дубоку везаност за народни живот и традицију, а затим и за савремене рефлексije, те традиције у свакодневном животу. Управо у тим

слојевима традиције у којима се обједињује прошло и садашње, а наговештава будуће, садржана је и трајна „очараност поезијом“, као и проналажење путева човекове самообнове и силаска у сопствено срце у којем ће пронаћи „лествице за пењање у царство Божије“.

Песникиња Злата Коцић (Жељево код Сврљига, 1950), присутна је у српском песништву дуже од пет деценија. Њен разноврстан песнички, есејистички и преводилачки рад са руског и на руски језик обележио је српску културу и књижевност у другој половини 20. и у 21. веку. Објављује поезију и прозу од 1971. године, а заступљена је као песник и преводилац у бројним домаћим и страним зборницима и антологијама. Поезија јој је превођена на руски, енглески, француски, бугарски, кинески, јерменски, немачки и румунски језик. Добитница је више угледних песничких награда: „Раде Драинац“, „Змајева награда“, „Жичка хрисовуља“, „Гордана Тодоровић“, „Јован Максимовић“ (за препеве и преводе), „Нолитова награда“, Награда „ФЕДОР“ (за поетско-драмски текст), „Заплањски Орфеј“, „Јефимијин вез“, „Дисова награда“, „Милица Стојадиновић Српкиња“, „Одзиви Филипу Вишњићу“, „Бранко Ћопић“.

Из богатог опуса З. Коцић овом приликом издвојићемо неколике песничке књиге и књиге поетске прозе, као и поетско-драмска дела и књиге огледа: *Клојка за сенку* (1982), *Оро око тројшла* (1990), *Песме* (1993), *Проклешије – документарна драма* у коауторству са Иваном Растегорцем и Војиславом Донићем, Радио Београд (1993), *Гнездо и куйола* (1995), *Ршањска светишлага – о поезији Миодрага Павловића* (1996), *Руб* (1996), *Ваздушне фреске* (1999), *Полої* (1999), *Добро јушро, вого* (1999), *Лазареве лесџве* (2003), *Мелод на води* (2008), *Лазареве лесџве* (друго издање, 2010), *Бело џуле* (2014), *Биберче* (2014), *Le piéton au large* (*Пешак на џучини*),

српско-француско издање, избор (2014), *Сиринова скала / Скала Сирина*, српско-руско издање, избор (2014), *Хармон* (2017), *Галјал* (2020), *Грумен* (2020), *Сламке сунчеве* (2021), *Осми дан: лирска грама, њесме изабране руком грамајшурја* (2021).

Указујемо и на књиге песничких превода са руског језика, самосталне, као и уз друге преводиоце: Јосиф Бродски, *Уранија* (1990) и *Изабране њесме* (прир. Миливоје Јовановић, 1990); Марина Цветајева, *Песме и њоеме* (први том изабраних песама, прир. Милица Николић, 1990), *Прича о Соњечки* (2006), *Хвала времену* (1997) и *Изабране њесме* (2011); Александар Пушкин, *Борис Годунов* (1992); Фјодор Тјутчев, *Песме* (1994); Велимир Хлебњиков, *Обијање васељење* (1998); Јелена Шварц, *Дела и дани Лавиније, монахиње из реда обрезања срца* (1994); Сергеј Главјук, *Промајни кварџови* (2005). Важно место припада и књигама прозних превода са руског језика: *Тавни дрвореди* Ивана Буњина (1991, 2000), *Мајсџор и Марјариџа* Михаила Булгакова (1995, 1996, 1998, 2000, 2003, 2004), *Шџа да кажем врани* Валентина Распутина (1996, 2006), *Речник сја-сења* (уз друге преводиоце) Макарија Оптинског (1997, 2007), *Турски јамбиџ* Бориса Акуњина (2004, 2005), *Злајно геџињсџиво* Петра Шашурина (2000), *Четџири жеље* Константина Ушинског (2000), *Прва исџовестџ* В. Маљагина (2006), *Животџ и чуда Св. Николе* Михаила Толстоја (2000), *Сребрне боџошкане речи* Василија Н. Волгина (2008).

О књижевном делу Злате Коцић објављено је више књижевнокритичких огледа, а овде посебно истичемо зборнике: *Поезија Злајше Коцић* (Матица српска, 2006), *Злајша Коцић, њесникиња* (Краљево, 2007), *Злајша Коцић, добитџник Дисове наџраде* (Чачак, 2017), *Злајша Коцић: славуји, љиљани, лесџиве* (Грачаница, 2019), као и

докторску дисертацију *Културна поезика иајанској, хришћанској и личној идентитету у поезији Драгиње Урошевић, Даринке Јеврић и Злате Коцић* Јелене Ђорђевић, одбрањену 2022. на Филолошком факултету у Београду.

У зборнику *Поезика Злате Коцић* радови су подељени у три поглавља. Прво поглавље окупља радове фокусиране на аутентично поетичко искуство и препознатљивост песничког гласа Злате Коцић. Теме лирске особености, духовне слојевитости и симболичких исхода песничке имагинације обрађене су у прилозима Јована Делића, Горана Радоњића, Александра Милановића и Јелене Милић. Друго поглавље усредсређено је на аутопоетичку рефлексију, интроспективност самог стиха, на богати фонд индивидуалних симбола и унутрашњу драму лирског гласа, што на видело износе радови Сање Париповић Крчмар, Јане Алексић, Марка Паовице и Милене Кулић. Треће поглавље истражује доминантне мотиве, симболичка језгра и поетички карактер одређених песничких збирки Злате Коцић. Тако рад Данице Андрејевић истражује песничку имагинацију светлости, Александра Пауновић бави се статусом модернизма у *Лазаревим лесџама*, док се рад Александре Секулић фокусира на симболичке фигурације и значење земље у песничкој књизи *Грумен*.

Др Светлана Шешиновић
Др Александра Секулић,
уреднице зборника радова

У Београду – Требињу, 7. 3. 2026.

I

Јован ДЕЛИЋ

САНУ

jovandelic.delic@gmail.com

АУТОРСКИ ПЈЕСНИЧКИ ИЗБОР КАО
АУТОПОЕТИЧКИ СИСТЕМ ЗНАКОВА
И СУГЕСТИЈА

О књизи *Сунчева харфа* Злате Коцић
и поводом ње

Сажетак: На основу четвртог ауторског избора, *Сунчева харфа*, пјесникиње Злате Коцић, из њене досадашње цјелокупне поезије – једанаест збирки – настојимо да утврдимо неке значајне аутопоетичке погледе пјесникиње на сопствени пјеснички опус, на сопствени развој, периодизацију стваралаштва, вредносне судове, симболе, мит и хришћанску духовност.

Кључне ријечи: аутопоетика, ауторски избор, композиција, ауторска периодизација, вредновање, симболи, значење, мит, хришћанска духовност, архетипови

При испитивању (ауто)поетике некога пјесника не би требало заобићи ауторске изборе из његове поезије, поготову ако обухватају цјелокупни дотадашњи пјеснички опус и ако су рађени у пуној стваралачкој зрелости. Таква је прегледна и систематична књига Злате Коцић (1950), објављена као 29. по реду у едицији Награда „Десанка Максимовић“ 2024. године, под насловом *Сунчева харфа*, тако карактеристичним за поезију ове пјесникиње.

Сунчева харфа је већ четврти избор из поезије Злате Коцић. Претходили су му: *Хармон* (2017), *Сламке сунчеве* (2021) и *Осми дан* (2021). Ваљало би ове изборе

упоредити, утолико прије што су други и трећи објављени исте године, годину дана после је збирке *Галіал* (2020), док се *Хармон* појавио три године прије ове, засад посљедње појединачне пјесникињине збирке. *Сунчева харфа* је, дакле, засад посљедњи, трећи избор настао после је 2020. године, што показује пораст интересовања за поезију Злате Коцић и високи статус те поезије данас. Уз то, претходни избори су више тематски одређени својим насловима, док је *Сунчева харфа* усмјеренија на цјелокупни опус. Зато је добила предност у овом раду, мада остајемо дужни поређење свих четирју избора. То се, и због поштовања пјесникињиних ставова, и због истицања доминантних тематских линија, мора једном урадити.

Пјесникиња је у *Сунчеву харфу* изабрала и сабрала оно што је сматрала највреднијим из свога опуса у часу састављања књиге, поштујући хронолошки принцип и принцип појединачних збирки, али и принцип међусобне блискости и сродности међу збиркама. То су велике услуге читаоцима и проучаваоцима ове поезије: пјесникиња је открила ауторски поглед на односе међу сопственим пјесничким књигама и успоставила сопствени вредносни, а биће и периодизацијски поредак.

Злата Коцић је своју досадашњу поезију раздијелила у три цјелине.

У првом дијелу је избор из пјесничких књига: *Клојка за сенку* (1982), *Оро око іроїшла* (1990), *Ребро* (1993) и *Гнездо и куїола* (1995). Уочљиво је да је између прве и друге пјесничке књиге прошло пуних осам година, док су се наредне три појавиле за свега пет година. Пјесникиња је опрезно „излазила из себе“, тражећи свој пут, али су се наредне три књиге појављивале у готово правилном размаку од двије-три године.

У другом дијелу су три знамените књиге којима је Злата Коцић достигла изузетно висок статус не само у

српском пјесништву, а настале су самим крајем двадесетог и у првој деценији двадесет првог вијека: *Ваздушне фреске* (1999), *Лазареве лествице* (2003, 2010) и *Мелод на води* (2008). Те три књиге су њен спој вјекова и миленијума.

Трећи дио доноси избор из новијих четирју књига: *Бело љуле* (2014), *Биберце* (2014), *Грумен* (2020) и *Галтал* (2020).

Да ли је овај и овакав избор истовремено и својеврсна *периодизација* досадашњег пјесничког стваралаштва Злате Коцић – урађена из ауторске перспективе – и да ли је ријеч о три досадашње фазе у њеном развоју?

Ако је тако – а тако се може разумјети разврставање досадашњих једанаест пјесничких збирки у три цјелине – који су критеријуми овакве ауторске периодизације и која су својства сваке од овако уређених цјелина? Могу ли се уопштити неке законитости у „развоју“ ове пјесникиње? Најзад, може ли се – на основу понуђеног пјесничког избора – говорити о вредносном суду ове пјесникиње о њеном досадашњем пјесничком дјелу, односно о појединачним књигама? Ово су само нека питања која се намећу већ из тродјелне композиције књиге *Сунчева харфа*.

По нашем суду, овај избор омогућава увид у сваку збирку појединачно и у вриједност сваке изабране пјесме; увид у међусобне односе збирки, што води ка њиховом груписању по сродности и хронолошкој блискости; сугерише три фазе у развојном путу пјесникиње; упућује у ауторско вредновање збирки, односно појединих развојних фаза. Читајући, пратећи и анализирајући ауторски избор у прилици смо да са пјесникињом водимо дијалог, али и да цио опус аутопоетички посматрамо. Увјерења смо да је драгоцену плодну сарадњу са пјесником у читању, разумијевању и тумачењу

његовога опуса, а овако строг и систематично урађен избор, какав је сачинила Злата Коцић, нуди лијепе могућности. Сарадња са пјесникињом – дијалошко проницање у њено разумијевање и вредновање сопствене поезије – утолико је драгоцјенија уколико се њена поезија показује тежом за тумачење и вредновање. *Сунчева харфа* је, дакле, лијеп пјеснички изазов на критички дијалог.

Наслов *Сунчева харфа* је метафора пјесничког идеала Злате Коцић. Два мота цијелога избора узета су из књиге *Бело љуле*, пјесникињи једне од најдражих: „*Ноћна да ми је Сунчева харфа*“ први је мото; израз чежње за идеалним пјесничким и музичким инструментом који ће спојити ноћ и Сунце, таму и свјетлост. А у другом моту – „*Да ослушкујем како Сунчева харфа буди овај и онај свети*“ – исказана је природа и моћ харфе: она је од оба свијета и оба буди – *овај и онај*. Таква би требало да је и поезија Злате Коцић, посебно у овом избору – ноћна и сунчана, од овога и онога свијета, загледана и „горе“ и „доле“. Доиста, таква и јесте поезија Злате Коцић, окренута према оба свијета, према „горе“ и „доле“. Зато је дуга један од њених најзначајнијих симбола: космички лук и природни спектар боја, који спаја небо и земљу. Ваља имати на уму космички аспект њене поезије који се слуги и у наслову *Сунчева харфа* и у симболу дуге.

Завршна пјесма овога избора – „Горњи и доњи дом“ – својеврсна је пјесма-поента књиге, цијелога избора. *Сунчева харфа* је спирална спојница, попут љестви(ца) Лазаревих и Јованових; спојница која повезује доњи и горњи свијет. Успиње се уз „свилени сунчев зрак“; „уз млечни млаз и споп“; „уз танану прећу светлосну, изувијану тако да јој прекида нема и не буде“. Гледане одозго, „све струне, горње и доње / исте су

– све Сунчеве“. Та раскош Сунчеве харфе звучна је и визуелна: сва је од свјетлости, од Сунчевих струна, и даје звук и бруј такав „да се и доле, у латици опалој / и згаженој, прене и разлије бруј васељенски“, од којег се и згажена латица подигне и оживи. Пјесма се поентира мотивом љествице – доминантним мотивом књи­ге – којом се спаја Сунчев и наш Дом:

Чиме ћемо ако не тим лествицама птичјим,
тим завојитим прозрачним стубама –
у горњи и доњи Сунчев и наш Дом.

Пјесникиња насловом сугерише музичку природу своје поезије, својих књига; повезаност поезије и му­зике. У насловима пјесама и књига, а поготову у пје­смама, јављају се: Мелод, Хармон, Полифон, Химно­граф, слаткопојац, појци, хор, грло, гласне жице, гла­сови певача на мору стакленом, тонови, ноте, нотни лист, партитура, бас, троглас, сазвучје, склад, јектени­ја, песме за успињање, двојнице, гајде, чинела, гудало, поскочице космичке, либрето, *adagio cantabile*, *allegro maestoso*, музика сфера. Пјесме, па и циклуси, компо­новане су као интермедијална, пјесничко-музичка дје­ла, у којима хор има врло важно мјесто. Злата Коцић је у том погледу јединствена у српској савременој ли­рици. Охрабрење је можда могла наћи једино код Ми­одрага Павловића.

Склад, па и склад као спас, достижан је у поезији, односно у спрези поезије и музике; хармонија сфера такође се најбоље може изразити поезијом и музиком. А то је оно на чему почива свијет, космос, динамич­ка равнотежа свијета, космоса – хармонија васионе. Срећни спој музике и поезије у непосредној је вези са доживљајем и виђењем свијета. Тај спој има дубоку традицију од антике, преко Византије и средњег вије­ка, ренесансе и барока, романтизма, па све до наших

дана. Канон, који је у српској лирици васкрсао поткрај XX вијека захваљујући Ивану В. Лалићу, јесте поетско-музичка форма, а његов реформатор, Свети Јован Дамаскин, био је пјесник, композитор и фрескописац. Злата Коцић жели да се наслони баш на ту традицију, што је у складу с настојањима наших пјесника последице Другог свјетског рата: Васка Попе, Миодрага Павловића, Ивана В. Лалића, Милорада Павића, а за шта су се залагали већ Милутин Бојић и Станислав Винавер. Овакво поетско усмјерење Злате Коцић могло је бити појачано личним настојањем на духовном усавршавању и уздизању, али и професионалном везаношћу за руски језик и књижевност, односно за превођење поезије и прозе са руског језика. Зато треба истаћи и то да је Злата Коцић један од наших најбољих преводаца са руског. Бројни црквенословенски и руски цитати потврђују њену оријентацију према византијској традицији. Довољно је само прочитати наслове њених пјесничких књига, па се у то увјерити: *Ваздушне фреске*, *Лазареве лествице*, *Мелод на води*, *Бело џуле*.

Несумњиво је да је пјесништво Злате Коцић духовно усмјерено, али био би некоректан редукционизам свести њено пјесништво само на православно-религијску димензију. Та поезија је наглашено космолошка, ослоњена на мит и архетип, али је и метапоетска, и интертекстуална, па и завичајна – окренута Сврљигу и Тимоку, али и Херцеговини. Она је у дијалогу и са српском и са руском поезијом, али и са бројним свјетским пјесничким именима. Она носи и снажан доживљај Дучића и Херцеговине. Дучићу је блиска и по свом космолошко-метафизичком усмјерењу, и по дубоком доживљају Херцеговине.

Није без значаја за поезију Злате Коцић чињеница да је пјесникиња двадесетак година пјевала алт у

црквеном хору. Можда отуда долази значај хора у њеним пјесмама. Хор говори као колективни лирски јунак: он је важан елемент композиције у, рецимо, збирци *Биберче*. Отуда и пјесникињаина фасцинација људским грлом и гласним жицама, односно људским гласом, који гласне жице творе и обликују. Њих човјек не може да додирне, а оне људским гласом говоре тонове, мелодије, пјесму, а та мелодија и та пјесма, односно људски глас, јесте пупчана врпца која спаја небо и земљу. Шта су друго пјесма – молитва и хорско појање ако нијесу спој земље и неба. Нутрина небеса зазвони када одјекну земаљске гласне жице и када се успостави пупчана врпца с небесима. Отуда су Мелод, Хармон и Хармона космички лирски јунаци поезије Злате Коцић. Однос небо–земља, горе–доле, иманентан је људском гласу и гласним жицама; иманентан је пјесми и мелодији, поезији и музици, хору и хорском пјевању, Хармони и Хармону, Мелоду на води.

Сунчев зрак такође спасоносно спаја небо и земљу. Иако етеричан, он је ослонац човјеку на земљи – да има за шта да се ухвати док се земља сулудо врти:

Земља се сулудо врти

Држим се чврсто за сунчев зрак.

Сунчев зрак, сунчеве сламке, дуга, пупчаница, глас – чедо гласних жица – пјесма, молитва, пјесма-молитва, хор, бесједа, па биочуг, вериге, љестве и љествице – Јованове и Лазареве – људско срце, гдје су љествице ка Богу сакривене, звоно, стуб, па дрво – платан, кедар, крст – све су то спојнице горњег и доњег свијета, неба и земље; све су то мотиви, теме, симболи или пјесничке слике Злате Коцић, пјесникиње усмјерене да као шваља и везиља пришива доњи за горњи свијет, да уздиже и спаја. Ако је празан гроб неодвојив од небеског Престола, онда је вертикала горе–доље

најприроднија „оса свијета“. Тај однос горњег и доњег свијета вјечна је човјекова загонетка, вјечна пјесничка тема. Она се, као златна нит, провлачи кроз цјелокупно пјесништво Злате Коцић. То значи да се збирке и развојне фазе Злате Коцић међусобно дозивају и спајају, и да се тим повезивањем опус уцјеловљује. Нигдје се то тако добро не види као у овој књизи. Ту функцију повезивања збирки имају мота из ранијих пјесничких књига. Тако се испред избора из засад посљедње збирке *Галјал* налазе стихови из ранијих књига – *Клојка за сенку*, *Гнездо и куйола*, *Биберче*. У свакоме моту је мотив круга, тока, ока или Сунца, осмице – све кључне слике и мотиви из збирке *Галјал*:

Спремне чезе на обали
Точкови већи од Сунца
Песма.
(*Клојка за сенку*. Подвукао Ј. Д.)

Са седам неба
по седам лазур-лагода
лије и лије
кроз око –
васељенски левак.
(*Гнездо и куйола*. Подвукао Ј. Д.)

Осмица дујина –
моје ватре дело,
моје воде лава,
мојег неба тело,
моје земље глава.
(*Биберче*. Подвукао Ј. Д.)

Вишезначна енергија ријечи ослобађа се њеним дијељењем, својеврсном фисијом. Сјекира души не може ништа, као ниједном од четири света елемента; као ни ријечи, језику. Душа је – сугерише нам пјесма „Уљуљивање“ – такође свети елемент:

Не бој се, душо. Не могу те секиром,
као ни воду, ватру, ваздух, а ни земљу.
Ако и надвоје нано честицу –
њени таласи опет узму се за руке:
зацеле нако рељеф. [...]

При крају пјесме глагол *делии се* добија ново значење које наново загонета пјесму озрачујући је поетиком и духовношћу:

Ко у песми с душом дели се – славослови.
Јер, и реч на сецкање по слоговима пристаје...

Присјетимо се примјера фисије ријечи управо код Злате Коцић. Наслов њене књиге поетске прозе настао је фисијом ријечи: *Чаура-аура-ура*. Ријеч се дијелењем и утројила, стекла троструку енергију. Па *хармонија* за којом пјесникиња непрестано тежи – родила је друштво: *Хармон-и-ја*. А онда је Хармон добио и *Хармону*.

Мелод је настао по истом принципу – *Мелод-и-ја* – прије него што је постао *Мелод на води* и ускочио у наслов књиге.

Фисија ријечи догађа се и у ваздуху: у ваздуху је и *вас дух*, и *ухо* које сваки шум, тон и бруј региструје. Од присуства духа у ваздуху око осјетљивог бића јављају се *Ваздушне фреске*, што је опет наслов књиге Злате Коцић. Храм је увијек око нас ако постоје ваздушне фреске. Цио космос је охрамовљен и фрескописан, претворен у заједничку кућу и мјесто сусрета Бога и човјека. Ето шта може, и шта чини, фисија ријечи Злате Коцић – фрескопише ваздух, одуховљује га, и то присуство духа региструју и око, и ухо, и најосјетливије људско чуло – срце.

Пјесникиња се фисијом ријечи бори против бесмисла. У природи пјесме, душе и језика је да бране, да стварају смисао – да и ваздух претварају у дух.

Злата Коцић вјерује у поезију и њен смисао као у „сублимат сублимата“: то на особен начин потврђује свака њена збирка. Поезија је за њу израз потребе „да докучи барем мрвицу непојамног и да о томе остави уверљив траг“; она је израз осетљивости на љепоту „колико и на туђу патњу и свако обесмишљавање“. Поезија је побуна против бесмисла и неодговорног обесмишљавања свијета и човјека: оно што је сублимат сублимата јесте и сублимат смисла.

Злата Коцић је пјесник свјетлости и духовне енергије; пјесникиња духовног успињања по свјетлосним љествицама. Једини силазак, који значи и успињање, јесте силазак у људско срце, у своје срце, којим се свијет као божанска и људска творевина присно осјећа. Без тога силаска – без отварања унутарњих очију – нема успињања; нема јединства ни са другим, ни са Богом, ни са свијетом. Отуда ови стихови:

Сићи, успни се. Сићи, успни се.
Сићи у своје срце.

За пјесникињу је срце основно чуло, које нас уздиже и чини људским бићем – *чуло љубави*:

Чујем, видим, осећам и мислим срцем: чулом љубави.

Срце је „крилато колесо под кошуљом“, жар-птичица „чија смо крлетка“. Оно има своје унутрашње око, чији је трептај „једнак узмаху крила, чији је узмах крила једнак херувимском пропламсају самога Духа Љубави“. Зато је силазак у своје срце – успињање до самога Духа Љубави.

„Крилато колесо под кошуљом“ води нас у само средиште у Требињу Дучићевом наградом награђене пјесничке књиге тајновитог наслова, зачудног и неизглед заумног – *Галјал*. Ова звучно привлачна ријеч

састављена је од поновљеног трогласа *īal*, што ће постати значењски сугестивно јер асоцира на *Галуса*, односно пијевца, и на омиљеног Андрићевог јунака из тамничких приповиједака, напуштеног романа *На сунчаној страни* и романа *На Дрини ћурија*. Злата Коцић воли вишезначне ријечи, сугестивне и асоцијативне, нарочито ако читаоца воде ка духовности и свјетлости, поготову ако су још дубоке древности, ако долазе из Књиге, односно из Књиге над Књигама, из основне књиге јудеохришћанске културе – *Библије*, односно *Старој* и *Новој завјешта*. Ријеч *īalīal* је хебрејског поријекла и значи точак, коло, колесница, ковитлац, вихор, откривење. Отуда је срце „крилато колесо под кошуљом“ – колесо с очима.

На почетку књиге *Галīал* налази се мото из *Језекиља* (10, 9–12–13), из више извора и на више језика – српском, руском и грчком – па се ријеч *īalīal* налази у једном руском и једном српском цитату:

А точкови, како чух, зваху се *īalīal*.

За разумијевање збирке и њене насловне ријечи посебно је важан најдужи, први навод:

И видјех, гле, четири точка код херувима [...]

А све им тијело и леђа и руке и крила и точкови, сва четири точка њихова, бијаху пуна очију свуда унаоколо.

А точкови се зваху, како чух: кола.

Херувимска колеса су, дакле, „пуна очију свуда унаоколо“.

Зато пјесникиња своју значајну аутопоетичку пјесму у прози „Облачак“ започиње вјеровањем Језекиљевим очима:

Нисам Језекиљ, али верујем његовим очима – које и нама отварају вид за херувимска многоока крила, за

крилате точкове, за поновни долазак те живе Колеснице.

Природно је онда што су средишњи мотиви књиге *Галгал*, и пјесама у прози послјије и поводом ње написаних, колесо, колесница и око, односно очи.

Језекиљева древна слика херувима простијелиће пјесникињу пред орезаним београдским платанима – слика херувима:

Језекиљеви херувими имају свако по четири лица, на четири стране. Лице орла, лава, бика и човека. Али збир очију није осам. Пуни су очију као паун. Имају их посвуда по телу.

Ријеч *galgal* је „двореч“, загонетно вишезначна, о чијем значењу се „земник“ пита:

– Како то у једну реч стану
и круг, и коло, точак и колесница,
вихор, ковитлац, алине, пијавица
морска, и само окретање, и крунско:
откровење! Све то у једну
реч. Двореч: Галгал.

А „небесник“ му одговара, мирно и природно:

– Тако, лепо. Као што у два твоја
лепа ока под веђама дигнутим
сместе се небо и земља.

Људско лице са „два ока у глави“ је „мали космички модел“. Очи су „– и колеса и колеснице, / без икакве запреге. Певају: / Нема бољег погона од воље, / ни бољег замајца од завета / на круг повратна.“ Очи су дио астралног у људском бићу: „...Не знаш, очи, / озвезде тело, / колико и шта / виде?“

Око је херувимско колесо, а зеница у оку – колесо у колесу. Два ока су осмица – број свет и пун

– математички симбол бесконачности. Мебијусова трака, есхатолошки симбол:

Очи склопљене јесу две колевке дугине, два су у њима накратко склопљена света: горњи и доњи.

Очи отворене јесу светови расклопљени, света Осмица.

„Човека по оку познајемо“ – пјева Злата Коцић, а у прозној пјесми додаје да међусобно гледање постаје сагледавање душе:

Гледајући око, да видимо – душу. Није ли нас пророк упутио на могућност над могућностима, да видимо Дух? Сошествије духа Светога?!

Очи су у клетви и заклетви; у фразеологизму свјесном вриједности и светости очију: „Чувај као два ока у глави.“

Нема бољег огледала нити боље припреме за сусрет „очи у очи, с Оком над Очима, Оком недреманим“, од „дечјих зеница [...] пуних љубави и поверења“. Тим погледом и огледањем се уздижемо.

Мало је ко овако опјевао очи и људско лице као Злата Коцић; мало је ко у свијету, а код нас – нико, видио толико божанског и херувимског на човјековом образу. Вјероватно нико – осим Злате Коцић – није на резаним патрљцима београдских платана, у прољеће, видио очи орошене сузама. Такво око за очи и такву осјетљивост тешко је срести. Мало је ко имао тако пун, или пунији доживљај од Злате Коцић пред чудесном иконом *Христос, склопљених очију* у древном грузијском храму Светицховели, или пред двјема фрескама из XVI стољећа – грачаничком и критском – од којих је за корице своје књиге одабрала фреску *Херувими – Престоли* Теофана Критског.

Пјесникиња не тимари „галактичке пегазе, али пуле у прсима, бело – да“. И опјева пијевца од крви, меса

и перја, и оног глиненог и лименог, са врхова кровова и са „рушног крова Вавил-куле“. Пијевац разгони мрак и ноћне демоне најављујући свјетлост, зору и дан. Или непрестано чита вјетрове и њихове правце кретања, неуморно и предано се вртећи на крову. Пијевац је Галус, Гал, и припада опјеваној планети Галгал Злате Коцић.

Родно мјесто стиха Злате Коцић је „она тачка на самом прелазу из плача у песму“.

Поезија Злате Коцић се у овом избору показује као изразито кохерентна и цјеловита. У овом избору она се и боље чита и разумијева: пјесме се аутопоетички разоткривају; симболи се међусобно допуњују, доживају и освјетљавају.

Извори

Пјесничке књиге

Прва фаза: *Клојка за сенку* (1982); *Оро око трошила* (1990); *Ребро* (1913); *Гнездо и куйола* (1995).

Друга фаза: *Ваздушне фреске* (1999); *Лазареве лестице* (2003, 2010); *Мелод на води* (2008).

Трећа фаза: *Бело џуле* (2014); *Биберче* (2014); *Грумен* (2020); *Галгал* (2020).

Избори из поезије

Хармон (2017); *Сламке сунчеве* (2021); *Осми дан* (2021); *Сунчева харфа* (2024).

Литература

Златиша Коцић, пјесничкиња, зборник. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2007.

Jovan Delić

THE AUTHOR'S POETIC CHOICE AS AN AUTOPOETICAL
SYSTEM OF SIGNS AND SUGGESTIONS
About Zlata Kocić's book *The Sun's Harp*

Summary

This paper is a kind of methodological essay; based on the fourth authorial selection *Sunčeva harfa (Sun's Harp)* by the poetess Zlata Kocić, a selection from her entire poetic oeuvre – eleven collections – we have identified some significant auto-poetic perspectives of this poet on her own work, her “development”, the periodization of her creativity, value judgments, symbols, motifs, the “fission of words”, myth, and Christian spirituality. It has been shown that an author's poetic selection is the most concise and most representative material for poetic research. Certain poetic images, symbols, and techniques recur throughout all her collections.

Key words: autopoetics, authorial selection, composition, authorial periodization, evaluation (valorization), symbols, meaning, myth, Christian spirituality, archetypes

Горан РАДОЊИЋ

Филолошки факултет Никшић, Универзитет Црне Горе
gmraddonjic@yahoo.com

„ВИСЕЋИ ХОД“ ЗЛАТЕ КОЦИЋ ОД ГЛАСНИХ ЖИЦА ДО МУЗИКЕ СФЕРА

Сажетак: Доминантна тема у пјесмама Злате Коцић је сама поезија, а њена функција је уздизање душе. Распон се шири од гласних жица до музике сфера, а то кретање по вертикали, према небу и према себи, представљено је сликама које су засноване на реализацији метафоре и реализацији поређења. Пјесма скреће пажњу на себе, али се читалац позива и да на нови начин сагледа човјека, језик и свијет, као и везе између њих. Поезија Злате Коцић у сталном је дијалогу са различитим дијеловима традиције, а истовремено је дешифровање скривеног смисла у ријечима.

Кључне ријечи: Злата Коцић, поетика, реализована метафора, реализовано поређење, тијело, гласне жице, музика, функција поезије, дијалог са традицијом

Неки од мотива по којима препознајемо поезију Злате Коцић, као што су сјенка, оро, звоно, небо, земља, љестве, звијезде, дуга, ријечи, музика, хармонија, указују на то да се ту доминантно не представља реалност него се тематизују унутрашњи садржаји. То је, како се каже у пјесми „Ожиљци“ из збирке *Ваздушне фреске* (1999), „свет иза ума“ (Коцић 2024: 69). Тежи се уздизању душе. Као важан може се издвојити и мотив гласних жица, који је у вези са доминантном темом Злате Коцић, а то је сама поезија.

Како каже Јован Делић, та је поезија „отворена за чудо, јер у чудо вјерује, јер је чудо свуда око нас, само га треба видјети и осјетити“ (Делић 2007: 38). Поглед је то хришћанина, који живи спреман на чудо, у ишчекивању доласка царства небеског. Једно од тих чуда је и поезија, и стваралаштво које доводи до ње. У тој поезији отвара се широк распон, од земље до неба. Часлав Ђорђевић примјећује: „Савез са небом симболишу *коноџац, вериџе, звоно, али и гуџа*“ (Ђорђевић 1994: 39, истакао аутор). Кључни мотиви дати су као повезани. Тако, указујући на посвету Преподобном Исаку Сирину у књизи *Лазареве лествице* (2003), и на идеју да се лествице за пењање у царство небеско налазе у самом срцу, Јелена Марићевић Балаћ каже да „лествицу чине гласне жице“, и да то потврђује пјесма „Лазарет. Лазарево бело“ (Марићевић Балаћ 2019: 11). Тамо гласнице узносе припјеве, и то „уз пререзано грло“ – што је опет веза са жртвовањем, са васкрсењем (Коцић 2024: 84). Ђорђевић у том смислу одређује лирски субјект у поезији Злате Коцић: „гласним жицама, речју и дахом он се везује за небо“, па додаје: „И реч је 'пупчана врпца' којом се човек пење до свога Бога, до дна себе“ (Ђорђевић 1994: 38).

То је кретање по вертикали, горе – према небу, и доље – ка себи, и назад. Слично налазимо у пјесми „Посвета. Земљи“ из збирке *Оро око ĩрошџа* (1990):

Не могу да дотакнем гласне жице:
 пупчану врпцу што ме спаја с небом.
 Дотичем језик:
 из прста шикне укус чађи.
 На млеко мирише чађ, на тамјанику.
 Кипе речи: вериге, бундрук, бунар, дивана,
 вртуна.
 Хођу грло као гајде а језик
 гуди по кожи пржеђи је.

Откуд пламење: споља, изнутра?
Висе мешине огња у којима клокоће вода:
гласови примирени на ужадима од чађи.
Такнем ли пупак ма и једне речи
завониће нутрине небеса.

(Коцић 2024: 26)

У тој пјесми, типично за поетику Злате Коцић, иако се нижу различите слике (не само визуелне него се тичу и других чула), једва да можемо говорити о некој представљеној реалности. То је зато што је тема ауто-поетичка, односи се на пјесничко стварање. Пјесма почива на *реализацији метафоре*, тј. на поступку у којем се та фигура користи тако да се ријеч или израз, умјесто у пренесеном, узима у дословном значењу.

„Дотаћи гласне жице“, што би укључивало свирање на тим жицама, може се разумјети као метафора за изговарање ријечи: открива се да је назив *гласне жице* заправо катахреза, присилна метафора за дио људског тијела. Скреће нам се пажња на језик, на именовање појава, али и на тијело и на самога човјека. Тај назив наглашава како је човјеков инструмент за стварање гласова – истовремено и инструмент за стварање музике. Тема се развија наредном метафором, двочланом: гласне жице су „пупчана врпца“ која пјесникињу „спаја с небом“. Метафорика преображава небо у мајку, а жице нису ту само да стварају гласове (ријечи, музику), него су и веза између лирског субјекта и неба. Пјесникиња осјећа двоструку одвојеност: од својих гласних жица, а тиме и од себе, на једној, и од неба, на другој страни. Онда жеља да додирне гласне жице долази од потребе да се обнови још важнија веза – са небом. То је дијелом и чежња за преегзистенцијом. Метафора „додирнути гласне жице“ у томе контексту добија шире значење: самосвјесно стварање пјесме која ће

пјесникињу повезати са небом. Указује се и на функцију поезије.

По сличном принципу, и дотицање језика можемо схватити као метафору за самосвјесну употребу ријечи са намјером да се ствара поезија. Уочавамо ту да метафорички схваћен додир из првог стиха постаје у трећем и четвртом стиху дослован: „дотичем језик: / из прста шикне укус чађи“. Тај додир долази умјесто првог, који је за пјесникињу недостижан.

Из прста којим се додирне језик, каже се, укус „шикне“ – метафорично употребљен глагол, који се иначе користи за течност или ватру. Конотација ватре ојачана је мотивом чађи. На основу мириса, чађ је доведена у везу са млијеком, што нас враћа на везу са небеском мајком. И тамјанику можемо слично тумачити ако је, осим као име за грожђе и вино, схватимо као друго име за биљку мајкина душица, за коју Веселин Чајкановић каже да је „сеновита биљка“ и да „стоји у вези са старинским божанством Баба (Terra Mater)“ (Чајкановић 1994: 147). Тако се, осим са небом, тежи успостављању споја са (Мајком) Земљом, којој је пјесма и посвећена. Тиме се развија мотив кретања по вертикали. Чађ упућује на сагоријевање, на ватру (надовезивање на метафору „шикне“), то је висока температура стварања, па отуда нова метафора: „кипе речи“. Архаична конотација ријечи „вериге, бундрук, бунар, дивана, вртуна“ – знак је да оне навиру из личног, али и из колективног памћења. Гледана сама за себе, метафора „кипе речи“ могла би се превести као „ријечи се јављају у сјећању“. Али, у контексту, та метафора почива на реализацији почетне метафоре додира, који се наставио чађу и имплицитним огњем. Метафорично стање наставља се двоструко: језик „гуди“ по кожи и „пржи“ је, при чему се прва метафора надовезује на

метафору гласних жица (сад су језик и кожа постали жице), а друга на чађ, ватру и кипуће ријечи. Реализована метафора развија се још даље у десетом стиху, гдје се испитује поријекло, тајна стварања: „Откуда пламење: споља, изнутра?“

Поезија и музика се преплићу, говорни органи доведени су у везу са музичким инструментима: након гласних жица, грло се пореди са гајдама, а метафора претвара језик у гудало. Ту се гуди по кожи, док ће у пјесми „Гласне жице“ (из збирке *Грумен*, 2020) лирски субјект постати налик гудалу што свира по свијету и по књизи. Језик „пржи“ кожу – то је опасна дјелатност. Наглашено је стварање *шијелом*, стога тјелесност постаје карактеристика и ријечи и читавог свијета.

Осим споја са небом (па дакле и ваздухом) и земљом, гради се сагласје и са још два елемента, са ватром и водом: „мешине огња у којима клокоће вода“. Та реализована метафора показује, као и мотиви укуса који шикне и ријечи које кипе, да за Злату Коцић ватра и вода нису супротстављени.¹

У завршној слици ријечи су оживљене, оне имају пупак, а лирски субјект жели да га додирне, како би довео до реакције, која је и сама заснована на сличној метафорици: небеса су оживљена, она имају нутрине, па је циљ да те нутрине звоне. Метафора: „такнем ли пупак ма и једне речи“ – отприлике: ако се открије право значење – реализује се, па слиједи друга метафора: „звониће нутрине небеса“, која се такође реализује, и тако се шире значења која је све теже превести на дослован

1 Потврду ћемо наћи у другим њеним пјесмама, рецимо: „Ход по пламену“, из збирке *Мелод на води* (2008): „Нису засебно вода и ватра“ (Коцић 2024: 138); у збирци *Бело џуле* (2014), у пјесми „Срце, пучина“, мелод пјева „о капљици, огњеној“ (154), док се у пјесми „Нови либрето“ јавља мотив „воде огњеве“ (163).

језик јер се гради нови свијет са све више разноврсних конотација. Уз то, крај пјесме дозива њен почетак, и мотиве пупчане врпце и мајке, што композицију пјесме чини кружном (још једна варијанта кретања по вертикали, овога пута примијењена на сам текст).

Принцип аутореференцијалности, тј. скретања пажње на саму пјесму, доведен је, чини се, у поезији Злате Коцић до врхунца. Читалац се позива и да на нови начин сагледа човјека, језик и свијет, као и везе између њих (то је, дакле, поступак онеобичавања). Гради се аналогија између пјесникиње, ријечи, земље и небеса, односно (по принципу синегдохе) читавог свијета. Везе се успостављају пупчаном врпцом, оне значе живот, сугеришу рађање.² Може се поставити и питање ко кога рађа. У вјечитом кружењу и преображењу,³ једно настаје из другог, или: из сваке од тих инстанци настају остале: из неба и земље настаје свијет, у њему пјесникиња, њене пјесме и језик, а и обрнуто: пјевањем се ствара свијет у коме пјесникиња тежи небу.

Мотиве и изразе Злата Коцић варира не само на нивоу појединачног текста, него пјесме улазе у веће цјелине: циклус, спјев, књигу, и, најзад, може се говорити да је читаво њено пјесничко дјело цјелина. По томе се Коцић укључује у важну традицијску линију којој припадају неки од највећих српских пјесника XX вијека.

Код Злате Коцић постоји стална тежња да се појаве именују, да се нађе права ријеч. Александар Милановић показао је, на примјеру књиге *Полої* (1999),

2 Како каже Марићевић Балаћ, „гласне жице, схваћене као пупчана врпца имплицирају рођење, ново постање, посредством речи, звука, гласа, тј. певања“ (Марићевић Балаћ 2019: 19).

3 Делић каже за Злату Коцић да је „њен пјеснички опус настао на увјерењу да је поезија непрестано преображавање, непрестано чудо метаморфозе“ (Делић 2007: 37).

да Коцић „свој песнички језик онеобичава по правилу именицама, било да су у питању дијалектизми, црквенословенизми, okazjiонализми или поетизми“ (Милановић 2010: 213). То важи за поезију Злате Коцић уопште.

Тематизујући саму поезију и пјевање Злата Коцић шири распон од земље до неба, од гласних жица до музике сфера. Тако је и у пјесми „Галгалија“, из збирке *Галјал* (2020), гдје се каже како су без балона (тема уздизања) „залуд нам ноздрве, шкрге, плућна крила“. Шкрге ту можемо да разумијемо као метафору за гласне жице; тако ће бити и у пјесми „Гласне жице“. У „Галгалији“ се уводи мотив музике сфера – дучићевски мотив, у вези са питагорејским идејама:

Не нагињи се кроз капке, очне.
Ако испод нагужва се руб
вулкана, ако магме загуде –
то је само зато да се изнад збуде
нови ритам, и небеса поскоче,
и кугле, одасвуд, нежним рухом
обавије музика сфера. Без које,
залуд нам ухо. Залуд лет.

(Коцић 2024: 213)

Као и у „Посвети“, јављају се двије пјесме, „доња“, земаљска, и „горња“, небеска, међу којима се успоставља хармонија, која значи и успостављање везе са Богом – јер у поетици Злате Коцић то је права хармонија. Уздизање, лет, није себи сврха, циљ је допријети до музике сфера, без ње је све узалуд. Човјек је створен да би ту музику сфера чуо, а и да би је сам произвео, својим тијелом.

Води се ту и један дијалог са ранијим пјесницима, како са Јованом Дучићем и пјевањем сфера у пјесмама као што су „Акорди“ и „Месечина“, или са његовом

пјесмом „Срце“,⁴ тако и са Лазом Костићем, у чијој се пјесми „Santa Maria della Salute“ говори о настајању пјесама које су „и рају приновак драг“.

У пјесми „Галгалија“ пјевање повезује земљу, дубину, са висином и небом, али то „испод“, гдје настаје мелодија, може се разумјети и као простор у лирском субјекту, тј. унутрашњи садржаји. У дубини се ствара звук, који се доживљава као музика: магме „гуде“, слично језику у „Посвети“. Небески ритам и плес могу се схватити као својеврсно коло. Мотивима вулкана и магме, пјевања и кола развија се тема која је истакнута у пјесникињиној ранијој збирци, већ и насловом *Оро око трошла*. То гротло је отвор вулкана, али има значење и отвора на тијелу, оно је и ждријело, грло. Дакле, осим негативних конотација које је мотиву гротла критика већ приписала,⁵ можемо тражити и неке позитивне, прије свега зато што у гротлу настаје музика. Онда то што магме гуде, односно свирају по жици, асоцира и на гласне жице, на пјевање самог лирског субјекта.

И први стих у наведеном одломку из пјесме „Галгалија“ показује како је Злата Коцић у сталном дијалогу са традицијом: „Не нагињи се кроз капке, очне“ – можемо разумјети као обрт сличан онима које су конструисали надреалисти. Асоцира на фразу коју су Луис Буњуел и Салвадор Дали (видјети: Едвардс 2005: 24) разматрали као могући наслов за свој славни филм:⁶ „Опа-

4 Почетак те пјесме гласи: „Моје тамно срце, то је део свега – / Са звездама трепти, хуји с ветровима“.

5 За Часлава Ђорђевића гротло је „симбол јаме која призива, у коју одлазимо, која нас гута; то је и космичко гротло у које се све сурвава, али може бити и духовни зев и провалија, свесно или несвесно узроковано гротло које у питање доводи смисао појединачне и колективне егзистенције, смисао бивствовања у коме је све несигурно, поремећено и корозивно“ (Ђорђевић 1994: 38).

6 Мисли се на филм *Андалузијски њас* (1928).

сно је нагнути се унутра“, насталу на основу упозорења у возу: „Опасно је нагнути се напоље“⁷ – или, како стоји у нашим возовима: „Не нагињи се кроз прозор“, одакле је можда и дошао почетни импулс за нашу пјесникињу. Реализоване метафоре засноване су ту на сличној логици. Подсјећају и на реализовану метафору Владимира Мајаковског: „Искочити нећеш из срца“, из поеме *Облак у њаншалолама* (1915). Сличност је у поступку, али разлике има у значењу. Код Мајаковског, како каже Александар Флакер, реализована метафора дио је система који „не допушта мисао о постојању друге збиље осим ове – земаљске“ (Флакер 1976: 221). Код Злате Коцић, рекло би се, реализована метафора (а и реализовано поређење, видјећемо) указује на постојање друге, или барем другачије схваћене стварности, која осим овоземаљског треба да укључи и небеско.

Са становишта тематике и са становишта поступка истиче се пјесма „Гласне жице“ као једна од најрепрезентативнијих:

Јесу ли гласне жице доиста плочице:
није ли бољи опис – шкрге?
Од памтивека их преко целога свода
пећинског цртам као пупчану врпцу
од родиље небеске до усана земних.
Као за пра-сукњу држим се за њих,
као за сунчев зрак – одскора и
за муњу, каблове далековода,
голим шакама, у ходу висећем.
Од високог напона осетно се
у гудало издужујем, неосетно
милујући оштри, све мање
видљиви хрбат, између два

7 У оригиналу: "Il est dangereux de se pencher au-dedans", према упозорењу из француских возова: "Il est dangereux de se pencher au-dehors".

видокруга. Наизглед два,
јер обзорја је онолико
колико је гнезда у њима
грлених, колико арија
разлети се, са жица.

(Коцић 2024: 206)

Пјесма призива разне дијелове традиције, од народне (са аутентичним језиком и поезијом као инкантацијом), античке и средњовјековне (небеске арије, тј. музика сфера), преко романтичарске (самоисказивање), модернистичке (сумња у језик) до постмодерне поезије (гдје се свијет види као текст).

Реторско питање којим пјесма почиње говори да се ту тражи „тачно“ именовање, права ознака. Сумња се у језик, у његову могућност да на прави начин одреди појаве, па и самог човјека, и пјесникињу, јер су гласне жице њен важан, можда и најважнији чинилац. Ако су гласне жице заправо шкрге – пјевање је исто што и дисање,⁸ пјевати значи живјети. Осврнувши се поново на традицију, примијетићемо да је то супротно од Бранка Миљковића, за кога, у пјесми „Балада“, „исто је певати и умирати“.

Вративши се на запажање да је назив „гласне жице“ катахреза, као и да је човјек створен да пјева јер је говорити некад значило исто што и пјевати – може се рећи да се то изгубљено јединство говора и поезије покушава у поезији Злате Коцић обновити. Поново можемо уочити паралелу са Бранком Миљковићем, код кога се каже: „Сан је давна и заборављена истина“, па се замишља утопијска будућност у којој „поезију ће сви писати“ (што је и наслов познате пјесме). Код Злате Коцић (као што је то и код Васка Попе) имплицира

8 Професор Јован Делић указао ми је на још једну конотацију: шкрге упућују на рибу, па онда и на хришћанство.

се да је некад говорити било исто што и пјевати, па су, према томе, сви људи стварали поезију. Пјевање, у дво-струком значењу, писање поезије и пјевање,⁹ тежи по-вратку ка заборављеном извору, када је сав говор био поезија. Отуда код Злате Коцић често јављање не само аудитивног момента, ритма, припјева, него баш пјева-ња. Зазива се нека врста првобитног синкретизма свих умјетности. То зазивање онда поезију повезује са сли-кањем, са праситуацијом (у пећини) у којој је умјет-ност била дио ритуала. Пјевање је укључивање у ту вје-читу пјесму, која траје од памтивијека (или, како би рекао Миодраг Павловић, „од пре памтивека“). Зато то није само лична пјесма, пјесма појединца, већ пје-сничко *ја* означава и све пјеснике, а пјесма тежи да представи и пјесничко стварање и умјетничко ствара-ње уопште. Пјевање се доводи у везу са цртањем са-мих гласних жица – стварати значи говорити о своме инструменту, и о самом стварању. Подсјећа, између осталог, на Момчила Настасијевића (рецимо на пје-сму „Фрула“).

Гласне жице, односно шкрге, пореде се са пупча-ном врпцом – пјевање је (као у пјесми „Посвета“) и успостављање везе са прапочетком, са Мајком. То по-ређење доводи до помјерања из пећине у спољашњи простор, који се онда шири од неба до земље, „од не-беске родиље до усана земних“. Тако се успоставља двострука веза: просторна, између неба и земље, као и временска, од прапочетка до садашњости. Мотивима „пра-сукње“ и „сунчевог зрака“ наговјештава се повра-так у дјетињство и обнавља веза са Мајком и Сунцем, дакле Оцем.

9 Како каже Марићевић Балаћ, поезија Злате Коцић „има нечег и од меличке лирике, али уместо музичког инструмента, песник/иња се служи гласним жицама“ (2019: 19).

У поетици Злате Коцић комбинују се двије фигуре и двије реализације. Креће се од метафоре, и од метафоричког стања, па се онда поређењем уводи нови низ. Ако бисмо хтјели да формулишемо дословно значење у пјесми „Гласне жице“, наишли бисмо на велике тешкоће. То је зато што нови значењски низови снажно потискују дословно значење. Једино што се „реално“ догађа у пјесми „Гласне жице“ јесте писање. У пјесми се ређају *реализована њоређења*, али су она заснована на метафори, јер се пореди једна метафорична појава: држање за гласне жице, са другима, такође метафоричнима: држање за пра-сукњу, држање за сунчев зрак, што се онда развија, па се уводи држање за муњу и за каблове далековода. Мотиви голих руку и кретања по муњи и по жици, потенцирају опасност, ту је улог сам живот! Висећи ход је још једна метафора, необична и вишезначна. То је кретање ка небу, уздизање. Каблови далековода, који упућују на модерну цивилизацију, по начелу метонимије, а и метафоре, доводе се у везу са жицама. Лирски субјект претвара се у гудало, и сам је дијелом жица. Високи напон се метонимијски наслања на слику далековода: то је напетост која доводи до стварања, стваралачки грч.

Још једном се распон помјера од нечега релативно малог, интимног (гласне жице, цртеж у пећини) до нечега што је огромно: инструмент на коме се свира сада је читав свијет.

Сличан мотив налазимо у пјесми „Рељеф“ из збирке *Мелод на води*, у трећем дијелу који има наслов (у загради) „Гудало. Полифон“:

Потрес: три жице – три затегнуте путање
Земље, Сунца, Луне – дрхте под прстом смаковним.
Док не просине молитвом тесто, глина.
Гудач док не услиши. Благим превуче гудалом
преко гребена планинских. Поврати им дах.

(Коцић 2024: 127)

Свирач је ту Бог, а жице су двоструке: на небу, то су путање Земље, Сунца и Луне, а на земљи планински гребени, а све у апокалиптичком полифону који се „поје до уништења“, и који „у планетарни склад слива арије прења“. Тај мотив можемо видјети као варијацију музике сфера. Прење или преније је средњовјековни жанр, „грађен најчешће у облику полемичког дијалога“ (Трифунковић 1974: 262).¹⁰

С обзиром на то, трансформација пјесникиње у гудало, у пјесми „Гласне жице“, сугерише како она постаје инструмент Божјег свирања, њена пјесма постаје дио Божје мелодије. У пјесми „Гласне жице“ мотив хрбата можемо разумјети у значењу леђа, кичма, дакле свијет је персонификован, а брда и планине биле би хрбат. У другој асоцијацији, хрбат је избочени дио књиге (катахреза), па је свијет идентификован са текстом. Онда писати поезију значи *свираши на њексти* (да се послужи једном реализованом метафором). Хрбат је попут жице. „Оштри хрбат“ још једном успоставља везу с уводним мотивом гласних жица – жице којима се ствара налазе се на многим мјестима: у пјеснику, у свијету, у тексту, и, што је важно, на мјестима гдје се свјетови спајају. На тим танким жицама настаје поезија.

10 Тај би примјер потврђивао тезу да поезија Злате Коцић има, како каже Драган Хамовић, два „традицијска извора“: „Један је древни, други модерни. Први је непојамна старина усмене лирике, коју је Вук називао женским песмама, као и старосрпска књижевност, а други је авангарда, покрет и став што изричито стреми нултој тачки искуства“ (Хамовић 2007: 25). Радивоје Микић каже да Злата Коцић у своју поезију укључује „један широко заснован контекст“: „У обликовању тог контекста важно место имају и фолклорно-митолошки елементи захваћени и из културе и из непосредног искуства, добро познавање авангардне песничке праксе, посебно из перспективе руске песничке авангарде, али и потреба да се кроз једну свасим специфичну варијанту наше књижевне али и општекултурне традиције, обнови нешто од онога што се може укључити у доживљај сакралности света и живота“ (Микић 2007: 49).

Двије реализоване метафоре, „осетно се у гудало издужујем“ и „неосетно милујући / оштри, све мање / видљиви хрбат“, садрже и контраст („осетно“ – „неосетно“), као и један оксиморонски спој. Наиме, милује се нешто што је све мање видљиво, као да се истовремено чува блискост и удаљује од њега. Два су обзора: можемо их тумачити као стајање између два свијета, и то вишеструко: унутрашњег и спољашњег свијета, земље и неба, свијета и текста. На крају пјесме мотив жица повезан је са мотивом гнијездâ, и то „грлених“, што је метафора којом се, поново, тијело повезује са свијетом. Из тих гнијезда „разлете се арије“ – арије су сада као птице, што је још једна реализована метафора. Обзора је онолико колико има арија, што значи да пјесме стварају свијетове. На самом крају каже се да се арије разлете са жица, а то су жице које се, пјесма је показала, налазе свуда. Све на свијету, укључујући пјесникињу, јесте инструмент поезије. Посљедња ријеч пјесме враћа нас наслову, творећи кружну композицију.

Пјесма је почела трагањем за правим именом, које је потекло из осјећања да гласне жице немају праву ознаку. На крају се долази до тога да жица може бити ознака не само за орган којим човјек пјева, него за све на свијету, јер се открива да све на свијету учествује у стварању пјесме, све постаје неком врстом инструмента. Код Злате Коцић стваралачким се чином све на свијету преображава – што је у складу са њеним схватањем да су стварање и преображење „речи-близаници“ (Коцић 2007: 30). У релативно краткој пјесми пјесникиња нас је довела од земље до неба, од прапочетка до савремености, од пећине и првобитног пјевања до књиге, од свијета до текста.

У пјесми „Горњи и доњи дом“, коју је пјесникиња изабрала као завршну за избор поезије чији је наслов

Сунчева харфа (2024), јавља се мотив пењања „по струни / харфе Сунчеве“, и каже се:

Јер, гледано одоздо, струне харфе јесу од чрева његова, али одозго, све струне, горње и доње исте су – све Сунчеве.

(Коцић 2024: 246)

То је опет својеврсни „висећи ход“, и он нас води не само од једног до другог простора, нити само од једног до другог времена, него од једне до друге музике и од једне до друге перспективе, од људске до Божје, и тиме до разумијевања свијета као свеопште хармоније.

Однос Злате Коцић према ријечима исказан је у аутобиографском запису „Пасус“, хибридном по карактеру, који је организован као низ асоцијација на поједине ријечи. Један од фрагмената, „Каучук“, говори о сусрету, у дјетињству, са том за ауторку новом ријечи:

Допадало ми се њено звучање, некаква пуноћа и заобљеност... Али што сам је више у себи понављала, то је више почињала да се удаљава, као да губи смисао, најзад је начисто изгубила и звучност и значење и више нисам знала да ли заиста постоји или сам је измислила. Овакво разграђивање ме више није мучило, али модел довођења до апсурда да би се изнова успоставио лук у смисаоност – и те како препознајем (Коцић 2006: 113).

То дјетиње чуђење над ријечи једно је од важних елемената поетике Злате Коцић. То јесте дијалог и са Велимиром Хлебњиковим, кога је Коцић преводила. Злата Коцић не одлази у заумни језик, него је код ње, као један од бројних слојева, сачувано и нешто од искуства у коме се сагледава звучна страна језика. Оно понекад дође јаче до изражаја, као једно од испољавања стално присутне језичке самосвијести.

Поезија Злате Коцић у сталном је дијалогу са различитим дијеловима традиције, а и покушај да се

оствари сублимација разноврсних искустава. Ту се преплићу футуристичко (Хлебњиковљево и Кручониново) стављање у први план „ријечи као такве“, има нешто и од симболистичког (Рембоовог) тражења смисла у самим звуковима, гдје самогласници имају боју, романтичарски (Његошев) осјећај да „човјек орган доста слаби има да изрази своје чуствовање“, као и средњовјековна окренутост вишим сферама итд. Али, има и посебности: код Злате Коцић не тражи се само неки гласовни склоп (не више ријеч) који би требало да оствари сугестивност самим звучањем, него се, попут својеврсног одгонетања тајне, застаје над ријечима провјеравајући да ли су оне сачувале истину о свијету. Као један од ефеката у тој језичкој игри јавља се каткад и хумор.

Дешифровање скривеног смисла у ријечима има нешто од дјечјег чуђења над језиком, а и над свијетом. Код Злате Коцић ријеч се разграђује, одваја од смисла и од звучања, али зато да би се смисао поново открио. То одвајање доводи до застајања на слојевима које је употреба додала ријечима, да би се стигло и до сјећања на првобитни синкретизам, када су ријеч, пјесма, плес и сликање били обједињени у обреду којим се човјек повезивао са другим људима, са свијетом, и са Богом.

Тако се, између осталог, може разумјети каламбур у наслову пјесме „Хармон-и-ја“ из збирке *Бело њуле*. У пјесми се тематизује питање које повезује језик, пјевача и свијет: „како се зовеш, зовем, зове / сав тај звон у коме лебдимо“, и налази одговор у ријечи и њеним слојевима, да би се реализованом метафором (дугина оловка која пише) спојили небо, човјек, музика, глас и текст:

Но име је већ ту, за ухом, на листу:

Хармон. И оловка дугина дописује:

и ја. И хор, и ехо, и ја. И пуле:

И-А!

(Коцић 2024: 157, истакла ауторка)

На овај се начин откривају неслућене асоцијације. Оне нису само у ријечима, него, помало прустовски, и у контексту, у ономе што посредством чула долази до говорникове свијести. Тако ће, док исписује „пасус“ у истоименом аутопоетичком тексту, пјесникиња чути пса који кевће, што ће довести до „раслојавања“ на „пас-ус“, а онда буђења асоцијација на пса из дјетињства, па преко значења ријечи „ус“ у српском и у руском језику до „ус-помене“ и „ус-по-мене“, те до говора о нараштајима из своје породице (Коцић 2006: 105–106). То је говор у коме се чују разноврсни туђи гласови.

Дубока религиозност поезије Злате Коцић чини да тежња ка уздизању не буде попут грађења Вавилонске куле која ће оспорити и Бога и свијет, него је то ход који ће васпоставити првобитно, изгубљено стање повезаности човјека са свијетом и са Богом. Истина за којом се ту трага није само у памћењу српског језика, него је и у другим језицима. Зна то Злата Коцић као слависта и као преводилац. Зато и стране ријечи могу бити извор стварања. У томе је дио разлога и за читаву пјесничку књигу која излази из једне ријечи: *īalīal*, помоћу које ће се вратити и до грчког, новозавјетног језика, а преко њега још и даље, до језика Божјег. Поезија Злате Коцић стреми ка стању које је претходило вавилонској збрци језика, ка стању у коме је постојао само један језик – и који је, стога, морао бити сав од истине, јер је то био Божји језик – дакле, ка првобитном стању, искони у којој је постојала ријеч која „бјеше у Бога, и Бог бјеше ријеч“.

Пјесничко стварање Злате Коцић истовремено је и зазивање исконског стања у коме је говорење дословно значило стварање, као и дијалог са традицијом која је ријечима додавала значењске нијансе.

Литература

- Делић 2007: Јован Делић. „Поезија као чудо преображавања“. У: *Златиа Коцић, њесникиња*, зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 37–47.
- Ђорђевић 1994: Часлав Ђорђевић. „Светла стаза и небески зденац Злате Коцић“. *Повеља*, год. 24, бр. 3–4, 35–41.
- Едвардс 2005: Gwynne Edwards. *A Companion to Luis Vuitel*. Woodbridge: Tamesis.
- Коцић 2006: Злата Коцић. „Пасус“. У: *Поезија Златије Коцић*, зборник радова. Ур. Славко Гордић, Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, 105–129.
- Коцић 2007. Злата Коцић. „Преображење и стварање“. У: *Златиа Коцић, њесникиња*, зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 23–28.
- Коцић 2024: Злата Коцић. *Сунчева харфа*. Изабране песме. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије.
- Марићевић Балаћ 2019: Јелена Ђ. Марићевић Балаћ. „Речи-бића Злате Коцић“. У: *Славуји, љљани, лесџве*, зборник радова. Ур. Жарко Миленковић и Слободан Владушић. Грачаница: Дом културе „Грачаница“, 9–22.
- Милановић 2010. Александар Милановић. „Коегзистенција језичких норми у *Полоју* Злате Коцић“. *Језик српских њесника*. Београд: Завод за уџбенике, 205–214.
- Микић 2007: Радивоје Микић. „Маглене песме“. У: *Златиа Коцић, њесникиња*, зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 49–62.
- Трифунковић 1974: Ђорђе Трифунковић. *Азбучник српских средњовековних књижевних њојмова*. Београд: „Вук Караџић“.
- Флакер 1976: Aleksandar Flaker. „Pitanje ruske avangarde“. *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 209–263.

Хамовић 2007: Драган Хамовић. „У колу живе искони“. У: *Златиа Коџић, ѿесникиња*, зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Провенчани“, 23–28.

Чајкановић 1994: Веселин Чајкановић. *Речник српских народних веровања о биљкама*. Сабрана дела из српске религије и митологије, књига IV. Прир. Војислав Ђурић. Београд: Српска књижевна задруга – БИГЗ – Просвета – Партенон.

Goran Radonjić

“THE HANGING WALK” OF ZLATA KOCIĆ FROM THE
VOCAL CORDS TO THE MUSIC OF THE SPHERES

Summary

The dominant theme in Zlata Kocić’s poetry is poetry itself, and its purpose is uplifting of the soul. The range extends from vocal cords to the music of the spheres, and the vertical movement, towards the sky and towards self, is represented in images based on the realisation of metaphor and the realisation of simile. A poem draws attention to itself, but the reader is also invited to perceive a human being, the language and the world, as well as the connections between them, in a new manner. Zlata Kocić’s poetry is in permanent dialogue with various parts of tradition, and at the same time it is a deciphering of hidden meanings in words she uses.

Key words: Zlata Kocić, poetics, realized metaphor, realized simile, body, vocal cords, music, the function of poetry, dialogue with tradition

Александар М. МИЛАНОВИЋ

Филолошки факултет, Београд
aleksandar.jus@gmail.com

КОМПЛЕКСНОСТ ПЕСНИЧКОГ ГЛАСА ЗЛАТЕ КОЦИЋ

Сажетак: У раду се анализирају језичко-стилски поступци којима Злата Коцић остварује хибридизацију свог песничког језика, средства којима је оформљује и резервоари из којих их црпи. Констатује се да се у јединствен песнички језик сливају три тока: ток народног језика, тј. сврљишког говора, ток фолклорног језика и ток некадашњих српских књижевних језика, српскословенског, рускословенског/руског, па и славеносрпског.

Кључне речи: песнички језик, хибридизација, архаизација, дијалекат, фолклорни језик, српскословенски језик, рускословенски језик, коегзистенција лексема, ред речи, индивидуални неологизам

1. Ретке су у савременој српској поезији гласне жице које стварају песнички глас попут оног којим пева Злата Коцић.¹ Гласне жице, познато је, одређују висину људског гласа, а трепере при артикулацији звучних консонаната. И поезија Злате Коцић јесте сва у звуку, као и слици, што је до сада већ много пута констатовано.²

1 Симболика *гласних жица* преузета је из њених стихова. Као ефектна, преузета је и у појединим књижевним тумачењима.

2 Уп.: „У извесном смислу оно [примарно архетипско препознавање, прим. А. М.] је разграђено херметичним језичким поступком, којим се – тамо где језичко било аутентично проговара – твори не само утисак звучне и сликовне патине, већ и особени смисаони поредак“ (Стојановић Пантовић 2004: 57).

Матерња мелодија свакако је прво што опија у сусрету са овом поезијом.³ Не би ваљало, међутим, квалитете њеног песничког језика сводити само на еуфонију, иако песникиња њој непрестано, већ деценијама, тежи кроз различите звучне игре. Циљ овога рада биће да истражи комплексност језичко-стилских поступака у поезији Злате Коцић, те да издвоји доминантнија средства за остваривање препознатљивог песничког гласа.

2. Уколико се пажљивије осмотре и граматичко и лексичко ткиво њеног песничког језика, чини се да би управо *хибридност* могла бити кључна одлика која је издваја у односу на савременике. Када се, наиме, у обзир узму два недавно објављена репрезентативна избора песама,⁴ међусобно доста сродна, лако је видљиво да се у поезији Злате Коцић укрштају барем три тока: један ток заснован је на народном језику сврљишког краја, локалном *дијалекту*; други ток произлази из наддијалекатског коинеа, *фолклорног језика*; корито трећег тока чини некадашњи *књижевни језик* српски, са два рукавца, *српскословенским* и *рускословенским* језиком. Наведени токови сливају се у јединствен песнички језик, доста устаљен од збирке до збирке у дугом временском распону. Сви наведени његови елементи, макар и појединачно, и до сада су регистровани у лингвостилистичкој литератури (уп. Милановић 2010: 205–214), неретко и веома луцидно тумачени у књижевној критици, али се није дубље улазило у нијансе песникињиних језичко-стилског поступака у целокупном опусу. Овај прилог, као наставак нашег претходног рада о поезији Злате Коцић, има за циљ да докаже

3 Код Милосава Тешиха (2007: 18) овај звучни феномен одређен је као „арија родног тла“.

4 В. изворе за овај рад.

њену посвећеност детаљима који до сада у литератури нису довољно истицани.

3. Тако се, на пример, нико од истраживача није дуже задржао над песничком граматиком Злате Коцић иако се *архаизација* њеног језика не спроводи само на лексичком плану, што је често уочавано, него и на морфолошком и синтаксичком. Морфостилеме и синтаксостилеме у тексту су распоређене дискретно, неупадљиво, али готово по правилу доприносе истим стилским циљевима као и одабрана песничка лексика. Ефекту патине језичког израза тако, поред лексичких архаизама, доприносе и краћи облици номинатива множине именица мушког рода са једносложном основом. Ови облици, иако обележени својом формом, семантички су сасвим блиски читаоцу. Занимљиво је да Злата Коцић знатно проширује уобичајени фонд именица које се у савременој поезији наводе у краћој, песничкој форми: *мужи* (и построје муже 11, реч заустили мужи у пећинама 54), *бози* (Макар бози нису / на кукољу шкрти 19), *оїњи* (Положите ме / где су горели огњи 31), *ветири* (А ветри, узневши се, преврнуће дугино гнездо 35, И сјуриће се ветри 36, и алке што их уско-витлаше ветри 37, Али ћудљиви опет / ветри, брда пре-мећу 174, не као ветри урлике клисура и пећина 210), *жрвњи* (и гривне и сита и жрвњи за њима 36), *сїруги* (спрудима врлуда / и ледна и пловна 41), *їуїи* (у подне ми к сунцу благосиља путе 41), *хори* (звучну нит // ангелски хори к теби / одмотавају 71, сневају хори),⁵ *цреїи* (Још леже црепи, парампарчад, крај Кладенца 93), *уди* (Главу, којој су уди, не познавши 110), *їмази* (ноћ и дан гнезди светила, кроти гмазе и громове 125),

5 У коегзистенцији са краћом формом је и дужа *хорови*, стилски необележена: уснули хорови, на листовима иста пјесан! 102, хорови птичји монашки рибљи 177.

беси (виленили беси / бршљан и повесмо 41, Још кипте наши поноћни воденични беси 128) и *ати* (Кад су у запрези истој / небески ати и земни 245). Иако краћи множински облици делују као истрошено песничко средство патетизације израза, песници су за њим неретко посезали током XX и XXI века. Један од разлога за активирање краћих облика јесте и то што се њима ојачавају песничке вертикале, те се и код Злате Коцић могу посматрати и као средство за постизање суптилне интертекстуалности, из којег проговарају истовремено и српски романтичари и модернисти, али и многи значајни песници из друге половине прошлог века.

4. На плану морфосинтаксе се као стилеме у песничком језику могу посматрати и глаголски прилози, чему на плану пуке стилематичности доприноси и чињеница да су они у савременој поезији ређи облици.⁶ Ако се пак говори о њиховој стилогености, *интелектуализација* и *кондензација* израза постигнута наглашенијим активирањем глаголских прилога, видљивија у поезији Борислава Радовића (Милановић 2010: 97–114), мора се истаћи и у поезији Злате Коцић. Нарочито то важи за често посезање за глаголским прилогом садашњим, и иначе уобичајенијим у савременом српском језику: што љубећи земљу / људским гласом грца 17, Залуд Парчад се наново састала / изричући свако по земаљску реч 23, гуди по кожи пржећи је 26, Сврати сваког августа бегуница / хитајући отаџбини 27, и љупка лепршаће нејач / посрћући зраком као жицом златном 35, И слетаће потом на рамена пастирима / крадући им сјајни обод 35, гута, у тај мах // сам не слутећи

6 Стилематичност глаголских прилога априорно им је обезбеђена изузетно ниском фреквенцијом у говорном језику уопште, а глаголског прилога прошлог и у читавом савременом стандардном језику.

да се / у теснацу дах /крза, тањи 73 итд.⁷ Нису ретки ни придеви који су по својој форми идентични глаголским прилозима, а исказима неретко дају и дискретну нијансу архаичног израза, приближавајући их партиципским конструкцијама: *расишући ујриш* (испод растућег упрта 70), *сунце излазеће* (док сунце излазеће рашчешљава 86), *илушајући њањ* (кад изронисмо око плутајућег, / олисталог платановог пања 163), *ход висећи* (голим шакама, у ходу висећем 206), *око залазеће* (то око залазеће, склизне под језик 207), *зрно будуће* (Кад пак зрно то будуће, големо и јарко 207), *умируће сунце* (Где онемеле воде, купањем / умирућег сунца освештине, / окрену ток увис 233).

Удаљавање од народних говора и приближавање језику књижевности и учености, нарочито некадашње, у песничком језику Злате Коцић огледа се у честом активирању глаголског прилога прошлог. Као ретко који други савремени песник, Злата Коцић зависне реченице кондензује овим обликом, приближавајући свој израз, између осталог, и Вуковој стилизацији народних приповедака: већ нек подигне руку чим соколица узлепрша / и казавши „видех жар-птицу“ / прогута топло јаје 32, мирис / обративши у корен 80, Најзад, стоти клем у стоте ушице уденувши, / знаш 101, у мрклици засјактавши надлети / своје и туђе 102, но попивши их, преболевши, / опаку изврнуо им ћуд 104, која, зинувши, одижу поклоп зла 105, Главу, којој су уди, не познавши 110, зар сама је изазвала, задремавши? 113, Крст – да вавек ће рађати, не олиставши? 125, Али у недра примивши зрак, / вода га с пута врћа 185, Имамо оно што примимо не умањивши 209, ушаптавао је живописац. / Ако не и сам прозачни гост. / Благо

7 У избору *Сунчева харфа* регистровани смо чак шездесетак потврда за глаголски прилог садашњи.

такнувши земникова прса / и још нежније, око. / Унапред отиснувши на своду / беочуг с крилом: ено, лебди 222, које пре тебе појме да, укрцавши се / у завојнице њине, лијеш у шаке долапове / прилог свој 239.

Због своје изузетне реткости данас, још је стилематичнији краћи облик глаголског прилога прошлог, са наставком -в, који коегзистира са дужим, уз готово једнаку бројност: Уз чворновато дебло / свој не одложив самар / туђи упртиш 77, Стабло, / смерно закорачив према порти, / кога дозива? 105, Главу која друм изгона посувратила је, / занавек склупчав га у тачку нулту 110, јагњад расуту прибира. Познав по топлини 221, Као паук да изустиш име свему, одронив / заокругљену реч 238, Око, над прахом милим засузив, / прах, сузу, сјајку у тесто замеси 241. У песникињином језику поприведљен је један глаголски прилог, у примеру *зинувша ѿлад*, са дозом језичке патине: Под пеглом, као да за топлинама другим / зинувша има глад – празник или не 101.

Корак даље у морфолошкој архаизацији свога песничког израза песникиња је направила активирањем облика некадашњег партиципа, који су данас ван језичке норме. Утицај црквенословенског језика, али и славеносрпске писмености нашег просветитељства, овде је несумњив: ангел невидими на Гробу 115, Завијоре небом / невидиме косе земљине 137, за мелоду на стакленим ногама / по воздвизаеому мору 145.⁸

5. Чини се да је синтакса најмање испитан ниво песникињиног језика. У њој опет ваља, као и на морфолошкој равни, издвојити тежњу ка архаизацији израза, али и поступке синтаксичког онеобичајења попут

8 Других стилски истакнутијих морфолошких црквенословенизма готово да нема. Усамљен је пример активирања архаичног, црквенословенског наставка придева: испод кристалне коре / мора житејског 142.

елийсе и *парцелације*, данас сасвим уобичајене у песничком језику.

5.1. Језички „конфликт“, према одређењу прашких лингвиста, у песничку синтаксу Злате Коцић уноси пре свега неочекиван ред речи, односно различита уметања и инверзије. Синтаксичким онеобичајењем песнички језик приближава се језику „преддуковског периода“, односно језику песника класициста. Вероватно најлепшу илустрацију за наведену тврдњу пружају стихови са екстраполацијом енклитике или глагола, коју прати инверзија придевског атрибута. Именичка синтагма тако је двоструко онеобичена, уметањем и неочекиваним редом речи: небеса ће штедра / млечити им једра 19 (← штедра небеса ће / им млечити једра), и тишина настаће велика 34, у леју легла / расадну 43, да издисај се груб // преобрати у повој 68. Уметањем енклитике или предиката у синтагму без извршене инверзије ствара се само за нијансу мање отежана форма: и љупка лепршаће нејач 35, Бело успрхну крило 70, васкрсли размотавају се повоји 83, где белу гоне голупку 96, птичју достигни лакоћу 110, ситном прикривају секундаром 139, у летилице нам поткожне 228.

И ван наведених примера врло је честа инверзија придевског атрибута, односно његова *постпозација* у односу на именицу у синтагми. Овај синтаксички поступак још увек је сасвим уобичајен у савременом песничком језику: клатна небеског 35, у повој / тамјанов 68, сунце излазеће 86, у тачку нулту 110, зрно небеско 112, за назив / продужени 163, Из воде огњеве 163, грумен земни 205, јагњад расуту 221, у завојнице њине, лијеш у шаке долапове / прилог свој, све што имаш: душу живу 239 и сл. У једном од стихова инверзијом је, песнички надахнуто и инвентивно, додатно наглашен контраст: Дану усправном где испречи се водоравна ноћ 139. И инверзијом других, сада реченичних,

конституената песникиња тежи пре свега стварању архаичног тона: И нек не узропће јер празник биће му голем вазда 36, На листу окупаном да настани се свитац 106, С херувимском да се сретнеш зеницом 209, тек да ангела / благоуханим крунише / крилом 216. Понегде се овим поступком приближава и библијском стилу: Но нек је јаловом не нарече, / јер је род њен ини 33.

5.2. Употреба елипсе сасвим је стишана: Сврљиг. Оно моја мати, корачајем срне 41, Зеница Женикова изоштриће слику болнију. / Катран. Крв. Ожиљци. Обљуба. Смрад. / Прња слепљена с раном. Гола губа 116. Њоме се, наравно, постиже максимално кондензован израз, коме песникиња непрекидно тежи и о коме је експлицитно проговорила и на самом скупу.⁹

5.3. Парцелација већ дуго, још од стихова српске модерне, није иновација у нашем песничком језику, и од Дучићеве поезије може се пратити њено јачање и функционално гранање. Семантичко истицање издвојених, осамостаљених јединица није реткост ни у стиховима Злате Коцић: Али ако не? Довољан је и лист. / Привијен. Пламти 153, и сам си у корену / сасечен. Запањен. / Пањ 158, Шта може тестера. / Електрична, Тесло 159, Тренутак је довољно свечан. За златопис, етром. / Тиш ину. Таса другог. Сијамског. Сионског. / Васионског 172, Али велики ме / посао чека. / Као и сваку / Твоју честицу 187, Колеса. Мала, велика. / Горња, доња 243, смилуј се Савлу. Клину, чавлу 237. Посебно су стилски ефектни стихови парцелације конструкција у функцији прилошких одредби са глаголским прилогом прошлим: јагњад расуту прибира. Познав по топлини 221, ушаптавао је живописац. / Ако не и сам прозачни гост. / Благо такнувши земникова

9 У обраћању учесницима у Требињу Злата Коцић је изнела више аутопоетичких запажања, међу којима и оно да у поезији не може да поднесе „распричаност“, односно „вишак“.

прса / и још нежније, око. / Унапред отиснувши на своду / беочуг с крилом: ено, лебди 222.

6. Архаизација је више пута у литератури истицана као кључан резултат избора песникињиног вокабулара. Застарела лексика не треба у овој поезији само да изненади, евоцира прошлост или нас привуче звуком. Архаизми овде неретко функционишу и као песнички, индивидуални симболи завичаја, као у стиху: Кипе речи: вериге, бундрук, бунар, дивана, / вртуна 26. С друге стране, они неретко имају и функцију интертекстуалних повезивача са различитим епохама развоја српскога песничког језика: *корачај* (Оно моја мати, корачајем срне 41), *писмено* (Изгрћем крхотине писмена 54), *кам* (у осмех, Божји кам) 70, *ошрок* (зрно небеско одевено у тело отрока, девице 112, хушкају моје отроке аветињском злобом 131, труљење да одболујеш, другима утехе горње дометнеш, отроку 183), *чавао* (смилуј се Савлу. Клину, чавлу 237).

6.1. Фреквенцијом и обиљем функција посебно се у песникињом гласу издваја црквенословенска, потом и славеносрпска лексика. Коегзистенција облика из двеју редакција и из славеносрпског језика симболизује тако читав развој српске писмености од X/XI до XIX в. Изузетно је значајно песникињино сведочење на скупу у Требињу да је учење старословенског језика на студијама охрабрило да као старину и културно добро чува и своју дијалекатску лексику и завичајни акценат. То показује да су заправо различити лексички славенизми и дијалектизми у овој поезији заправо делом у истој функцији чувара и језика и културе.

Лексичко-фонетски архаизми карактеристични за старосрпски и српскословенски језик враћају песнички израз све до средњег века, али, посредно, и до песникињиног сврљишког краја, па и до Сврљишког јеванђеља: *йейел* (под пепел, око, домаћин 48, за позлату и пепел 62,

Чији пепел / с усне стружем? 197), *разделба* (Разделбама неосетним 107), *чрево* (да уздржи се од пада / у дубину – чрево – где тик // уз бездан тунел савије 73, у фењер земљом утуљен – / сам своје чрево да одврћеш 124, Јер, гледано одозго, струне харфе јесу од чрева 246).

Напоредо са српскословенским појављују се и облици који својим фонетским цртама откривају рускословенски уплив: *стїолїник* (потукач и бегунац / а столпник 68, „Синги-столпник“ 231, Столпник си и стуб. Од крви и мяса 231, Стуб и столпник. Од хлеба и соли 231), *стїолїников* (душа столпникова управо ту / побудила је тело на посјај 129), *їлоїї* (Нисте ви од глине. Не од плоти 161), *честїица* (Бели свој завежљај док развезује честица / васељенска 115, Пре но у дугину честицу изденеш се 180, Као и сваку / Твоју честицу 187, Сунчева капљица, сестрица честица 193, помилуј сјајке у њему / дремљиве, зујне честице 205), *їоржестївен* (у торжествени прах и пух 176, Хармонов хор, јуноше и деве / у торжественој литији линијом видика 181), *древо* („Силазак дрвета, огњевог“ 180, За Древо жизни. Насред пучине 180, скупа пребројавамо кораке од капије плаве до / дрвета завештаног 200).

Коегзистенција облика понегде је и посебно наглашена, близином навођења сродних форми. Тако у песми „Сараспеће. Пуле Хармоново“ испод поднасловa „Древо“ следе стихови у којима иста реч има народну гласовну форму: То дрво има душу 158. Своје место добила је и лексема настала као плод коегзистенције руских и народних облика у српској култури, славеносрпска хибридна форма *созерцање*: нада се капљици созерцања 115.¹⁰

10 Коегзистирајући облици уланчавају се и даље, па наспрам наведеног облика са руским *со-* стоји сродан облик *саїласје*, са стилски необележеним префиксом: Немоћи да изустим то сагласје: сунца, / облутка, лахора, хора ливадског 151.

6.2. Одлично познавање руског и рускословенског, али и старословенског језика омогућили су песникињи слободно и мотивисано захватање из различитих резервоара некадашњих облика српског песништва. Тако се она по песничкој вертикали враћа до првобитних облика попут некадашњих *вѣстѣиши* (встани ми, встани, Лазаре 96–99) или *вѣкусиши* (да вкусиш како дозрева / исповест листа смоквиног 122), исказаних помоћу префикса *в-*, што би била најстарија форма међу коегзистирајућим. Напореда са њима појављују се и облици са префиксом *ва-*, као симболима српскога средњег века и српкословенског језика: *васкрснуши* (јер ево – васкрсли размотавају се повоји 83), *васкрсан* (Ја сам позив, глас, васкрсна мисао 89), *васкршњи* (Из душе платанове расад васкршњи 180), *вавек* (Крст – да вавек ће рађати, не олиставши? 125), *ваистину* (Ево слике, ваистину – успрхну славуј 119, И отпоздравља голуб: Ваистину се јави! 142, Ваистину, извагала је оловка 180), *васпоставиши* (васпостављај се у равни новој 176, Долап између земље и неба ко васпоставља 238). У овој групи су и примери коегзистенције двају облика: ређег *васионски* (Тиш ину. Таса другог. Сијамског. Сионског. / Васионског 172) и чешћег *васељенски* (васељенски звон у окна нам лије 21, Бели свој завежљај док развезује честица / васељенска 115, Бургијао јаје васељенско 116, Покрет извлачења гудала васељенског 126, Зобљу дроздови у сласт бобице васељенске 145, на срчки / васељенски / рабош 197, Васељенски долап штедар је и милостив 199, кроз око – / васељенски левак 212).¹¹ У складу са поетиком намером укрштања различитих слојева стоје и хибриди,

11 У обраћању на скупу у Требињу Злата Коцић је проблем селекције песничке лексике илустровала дилемом при избору између облика *космос* и *васељена*.

односно понародњени српскословенски облици *васкрсење* (да и расап слуги радост васкрсења 21) и *аведенење* (с гране славуј лествицу добацује / травки, за аведенење у јутро 93, спрема се аведенење уз степенике водене 136).¹² Зато и не чуди што се ова вертикала облика завршава рускословенским формама са префиксом *во-*, попут глагола *воийти* (Наузнак / – а ничице – вопију: Гутај, земља, плови 116), или префиксом *воз-*: *возілас* (Свак да одговори на возглас, лазарећани 107), *воздвизаеми* (за мелоде на стакленим ногама / по воздвизаеми мору 145), *возвесіи* (Возведи, многомилостиве 119), *Воскресеније* (Воскресеније Твоје 179). Наведени низ потврђује коегзистенцију двају облика исте лексеме: хибридне форме *васкрсење* и рускословенске форме *Воскресеније*. Лексички саживот стилски је мотивисан: прва форма стилски је нижа, друга припада вишем регистру, и наведена је као цитат.

Различите епохе и различите културне обрасце из српске прошлости симболизује и присутност двеју фонетских форми, дублета *аніел* и *анђео*. На делу је опет успео дијахронијски приступ песничком језику, који акумулише претходне културе и представља њихов резервоар: *анђео* (да не подигне га нико до анђео 220), *аніел* (из Твога ока, тек да ангела / благоуханим крунише / крилом 216, Хвала – дошапне ангел, док израња 223, У припев / Тавитин, ангелу чувару 236, уз брата брат, то је ангел 245), *аніелов* (Приви главицу, / голупка, уз ангелово крило 115).¹³ На истом терену треба сагледати и облике *арханіелски*, са гласом (у звона ли архангелска

12 У беседи „Гости у срцу“ Злата Коцић је употребила и лексему *васкрсавање*: „Ово обнављање, васкрсавање и умножавање срца, нова је позиција додељена му за нову релацију, а то је релација *овај и онај свети*“ (251).

13 Уп. и: Моји анђели од лишћа нису узлетели 208, Анђелима од / лишћа биће добро у моме дому од зидова / покретних 208.

96) и *анђеоски* (И ти, отуд, главом // анђеоском, превезом од дугиних шара, / пахуљу распирујеш 199, И у наручје нам пчелиње / огњени тај ковитлац са крила анђеоских / прах отресе 199, Чак и бат корака анђеоских 202, душу испуни појањем анђеоским 203).

6.3. Чести облици творбено-лексичких архаизама у савременом песничком језику јесу именице са црквенословенским суфиксом *-ије*. Њихова семантичка прозирност омогућава и аналошку творбу сродних форми, псеудоархаизама. У поезији Злате Коцић на најбољи начин у области лексике илуструју њено начело да „језик мора бити усклађен са темом“, о чему је говорила на требињском скупу: *умиљеније* (Умиљеније / рахли илову тврд 59, у ходочашће кроз росу, у биљно умиљеније 105), *безмолвије* (у безмолвију потопном 77), *умиљеније* (ангели умиљенија 178, умиљеније топлину куд би ако не – у око 242),¹⁴ *миленије* (из рога миленија 78), *послушаније* (послушаније даст 80), *усекованије* (Није ли пред сликом усекованија резбар / у рабош нетрулежни ушаптао завет 110), *обретеније* (Обретеније главе да спеваш изнова / као обретеније душе 111), *бесилошчије* (Но из бесплотија пошто спустила се, грлица 112), *нечистойлошчије* (макар и само на часак угазило у / нечистоплотије – огубано, о згубљењу 114), *бденије* (кад горње око и доње / бденије скупа упрегне 123), *благоуханије* (Милодух, благоуханије васељенско, / водено благоуханије 136), *јектеније* (јектенија царска, дукат на језику 161), *троумиљеније* (троумљем, троумиљенијем, / Галактотрофуса 235).

6.4. Сложенице, помало изненађујуће с обзиром на тематику песама Злате Коцић, нису исувише честе

14 У беседи „Гости у срцу“ Злата Коцић је и Десанкину поезију, враћајући се очито битном црквенословенском појму, описала као „песме непресушног умиљенија природом, где све врви од живих детаља и све дише у пуном сагласју“ (250).

у њеном песничком језику, а по правилу су значењски сасвим прозирне. Све оне по својој творбеној структури, али и по семантици, указују на црквенословенски извор: *сла̑ткѡйо̑јац* (Слаткопојцу да прогута – кога ради? 83, Шта је све прогутао Слаткопојац, начитани 142, Зини. Слаткопојац – кондак 173), *славослови̑ти* (Ко у песми с душом дели се – славослови 137, Више од тога: славословећи 165), *бо̑йо̑примац* и *бо̑иноси̑ти* (не да упитам како је радост богопримца / издржало, ни како богоносило Јагње у / град 150), *бла̑ословен* (почело је, од благословене тишине: склада / будућег 151), *бла̑ода̑и̑шан* („Јаје, благодатно“ 155), *ѡу̑шеводи̑ше̑љ* (Не дочусмо ли име / путеводитеља 170), *бла̑ѡухан* (из Твога ока, тек да ангела / благоуханим крунише / крилом 216).

6.5. Утицај поезије Миодрага Павловића, па чак и песнички дијалог са њим може се препознати у избору облика *ѡјесан*: уснули хорови, на листовима иста пјесан! 102. Поезији Милосава Тешића, али и других савремених песника који радо захватају из наше језичке прошлости, поезију Злате Коцић приближавају лексеми попут: *чи̑шец* (Копном и водом дуб. Да удубљује се / чтец 106), *ѡаки* (Разделбама неосетним / и паки, паки приљубљивању / ко да поучи нас 107), *дев̑ств̑вен* (о првом лепету девствених, гласних жица 113), *дев̑ств̑веница* (слази лествама – чију смерност / слави и девственница преодевена у отрока 113), *одежда* (Или то сâмо небо пева, или / одежа им лепршава? 177) и сл. Занимљив је и неочекиван облик једнине у именици *двер*: одшкринух / двер из плача у песму. Не: двер у срцу крста / Ти распахну, као Капију 133.

7. Удео матерњег говора, односно дијалекта, у песничком језику Злате Коцић мењао се временом, а на њега је, као и на удео црквенословенског језика, утицала и тематика песама и збирки. Иако је песникињин

матерњи говор, као староштокавски, удаљен од стандардног језика, те тако пружа могућност избора сасвим неочекиваних и просечном читаоцу изненађујућих лексема и њихових облика,¹⁵ Злата Коцић се углавном ослања на речи блаже дијалекатски сенчене: Вежи коноп / за столетни орај 28, и ридајући где је мален да би помого 37, у котарици мојој / од прутја евалског 49, на равне части / на раскрсју 49, О да би му сан наишо те да поверује 37, Вихор забаци на лојзе, голо брдо 55, скинуће изнова / преодница звезда / са главе калпак 61, Мамо, огањ узговараш / а љуљка девена ми 63, раскрсје урасло у стас 92, Чији су оно дворови / где белу гоне голупку 96. У песми „Маглена ћуприја“ дијалекатски облици стварају ниску у којој се неочекивани звук и значење тесно преплићу у форми налик фолклорној: гледанице неси / драгосанче несмо / виленили беси / бршљан и повесмо 41. Нису, међутим, у овој поезији значајни само фонетски обележени дијалектизми. Важнија је данас у доброј мери потиснута и заборањена народна лексика сврљишког краја, која ту задобија функцију онеобичајења модернога песничког језика, али истовремено и функцију чувања традиционалне културе у измењеном контексту.¹⁶

8. Избор бројних лексема карактеристичних за савремену цивилизацију, баш као и у *Четири канона* Ивана В. Лалића (Милановић 2010: 45–62), сведочи да

15 Исто важи и за поезију Мирослава Цере Михаиловића.

16 „Злата Коцић је унела у песнички текст и већ заборављену народну лексику: виган, полож, оро, негве, бундрук, вериге, дивана, вртунa и сл. Ти елементи традиционалног и архаичног језика који припадају културном слоју народног говора сврљишког дијалекта, постали су чиниоци песничког језика који је тиме добио и извесну тајанственост и непрозирност за савременог читаоца и тумача“ (Јовановић 2007: 69). О вези дијалекта са другим језичким наносима у поезији Злате Коцић в. и Радуловић 2007: 71.

песникињин поглед који подразумева религиозност, па и митологизованост, није апстрактан и панхронијски, већ да се њени стихови односе и на свет који данас окружује читаоце: *ромобил* (закотрљаним пред њом око ње / као петобанак као ромобил 18), *центрифуџа* (ено из центрифуге лију се / медне игле 65), *хазард* (добош ил коцка – хазард је 96), *ескадрила* и *касети*ни (На недужни рељеф – ескадриле сруче брда / конфета касетних, пуњених разорном бојом 126), *електричан* (Шта може тестера. / Електрична, Тесло 159), *дизалица* (Шта могу канце дизалица 160), *пракшикабл* (Можда треба ноте да носим? / Практикабле ли? 165) и сл. Исту функцију имају и префиксоиди *нано-* и *макро-*, осамостаљени у песничком језику у засебне јединице: Ако и надвоје нано честицу 137, зацеле нано рељеф 137, Макро потези, нано крој 224. По оваквој лексичкој актуелизацији свакако се издваја песма „Голупка“, са читавим низом савремених научних термина, функционално пререгистрованих: *хромозом* и *џенетски* (у хромозому, у царству понорном / повеља генетских 113), *неурон* (Може ли да не заволи те дослухе / између неурона, залистака 113), *хумус* (то болно раздвајање од уснулог, коме / предстоји ушушкавање хумусом 113), *нафтни* и *нуклеус* (Белу хартију – острвце – натапају мрље / нафтне, крмаче разлирене из нуклеуса 114). Савремена лексика смештена у архаичну мелодију јавља се као контраст застарелим речима, а тек заједно оне стварају јединству целину.¹⁷

17 „Тако је и са језиком Злате Коцић, који је сав у кружењу, управо вртложењу, притом избацујући на површину текста час древне час оновременске речи, спојеве, ритмове и контексте, као и понирући у тамнине језичког звука и мелодије“ (Хамовић 2007: 24). Уп. и Радловић 2007: 75.

9. Колоквијализми нису карактеристични за песникињин израз, они би у оваквој поезији представљали исувише смело залажење у сферу профаног. Зато тек понеки пример више указује на њихово порекло, које ваља тражити у наивном дечјем изражавању: *џетџобанак* (закотрљаним пред њом око ње / као петобанак као ромобил 18), *крмача* (Белу хартију – острвце – натапају мрље / нафтне, крмаче разливене из нуклеуса 114).

10. Индивидуалним неологизмима Злата Коцић наставља изузетно дугу традицију песничког лексикотворства. У њима се огледа и окренутост матерњој мелодији речи, као у случају поезије Момчила Настасијевића, а на свој начин и Матије Бећковића, јер сваки дијалекат пева на свој начин. Истовремено, у појединим новоствореним формама може се наслутити и дијалог са Васком Попом или Новицом Тадићем. Указујући да је узрок песникињиним кованицама „недовољност језика“, Микић (2007: 50–51) читаоце подсећа да ју је Иван В. Лалић назвао чак „Кодерова кћи“. Разлога за то има доста у целокупном опусу Злате Коцић: *нечујка* (Миловито скрушна / нечујка хармона 55), *рашчовек* (украј ногу свога... рашчовека 56), *измајлинка* (пред сваком измаглинком 71), *шушушајши* (И ти шушућеш, трубиш 74), *зјласје* (за овим згласјем продеваш 78), *неразумље* (али трпај, роде – у неразумљу, у нехају 91), *несувишак* (с плећа одиже, а да нико и не види, онај неиздрживи несувишак 94), *џлашило* (А и ти, раденице, не наликујеш ли плашилу 101), *водочашће* (Водочашће: ход, будућег хора 163), *безубље* (О безубљу, које, ипак, опервази / теснац грла 169), *завезђе* (Скалом, до светле смене у завезђеју 176), *древнобудући* (Пој древнобудући 177), *занебесан* (Да снаатрим како сунце излази / пред огледала занебесна 181), *ојњестаклен* (међу певачима на мору огњестакленом 184),

небосвод (Зашто би, веселна, кротко западала / низ небосвод, иза смркнуте линије 189), *холограмка* (Сунчева капљица, сестрица честица, / Холограмка. А презиме Квант? 193), *избељинка* (бибер-стопе / избеглинке – / исполинска / шетња 197), *свешлодавац* (Светлодавче мили. Ако и јесмо / грумен земни, помилуј сјајке у њему 205), *самозацељење* (љушне их у купку јутарњу, / самозацељење 211), *Галгалија* (Галгалија – да ли је галаксија 213), *небозвон* (вино, небозвона Нино и / Сидонијо-симфонијо 220), *пужевка* (Нисам, на заравни висинској, / под звезданом пужевком 226), *рибоок* (у валцеру с прецима рибооким 230), *поднебесје* (од четири ветра, које колосек сваки удваја, / и преко поднебесја подводних и уз бездани 239), *сјајка* (Светлодавче мили. Ако и јесмо / грумен земни, помилуј сјајке у њему 205, сјајку у оку голуба. / Голуб одашиље сјајку пастрмки 241), *двоок*, *двонеб* и *двонеичан* (Као што двоок си, тако и двонеб. Двонепчан 242), *невид* (кроз праг, на невид спремни 245) и сл.

10.1. Кованице са нултим суфиксом асоцијативно воде до поезије Саше Радојчића и Алека Вукадиновића, потом и до песника српског романтизма: *нераскид* (у рабош нетрулежни ушаптао завез / о нераскиду главе и тела 110), *слив* (Па и та кап низ лице, слив низ тело 132).¹⁸ Везу са кованицама српског романтизма показују, наравно, и многе друге, већ наведене, песникињине лексичке иновације, што је у литератури већ констатовано (Микић 2007: 60, Радојчић 2007: 81).

10.2. Песничке новосковане полусложенице изузетно су честе у овој поезији, и по тој црти она се

18 Није нимало случајно што на везу поезије Злате Коцић са поезијом Милосава Тешића, Алека Вукадиновића и Ивана В. Лалића указује баш Саша Радојчић (2007: 82–83). Лезичку везу са Тешићевом поезијом подвлачи и Славко Стаменић (2007: 103).

приближава стиховима Новице Тадића (Миловановић 2013), Милосава Тешића или Братислава Милановића: *извор-вода* (извор-вода текла 12), *со-хлеб* (ако госта није нек ни соли-хлеба 21), *кесон-ореол* (Завештан ми 7 кесон-ореол 259), *јечањ-мливо* (ја теби / јечањ-мливо мајчино 48), *пухор-чежња* (пухор-чежња / на угљену 48), *заум-зум* („Заум-зумови. Скарабеј“ 58),¹⁹ *душа-девојка* (Светиљка кућевна: жижак у прсима: / душа-девојка 64), *фитиљ-витица* (Не види ко јој златну и сребрну / фитиљ-витицу скраћује 64), *див-девојка* (Оче, не бејаш ли див-девојка?! 65), *полудевојка-полуптица* (Полудевојко-полуптицо 85), *девојка-птица* (– Ја сам Мартамарија. Зову ме девојка-птица 88, девојка-птица, пожутео јој руб хаљине 115, Девојка-птица: цвркут њен 161), *врећа-планина* (где врећа-планина узбледи? 91), *добош-двор* (Чији су добош-дворови / где ветар окна прогони 96), *оркан-издисај* (из тмине оркан-издисај – / пламићак натраг у фитиљ 97), *рукав-сузарник* (док рукаве-сузарнике не потргаш 101), *стаклено-огњен* (ход преко таласа? Стаклено-огњених? 149), *дева-пчела* (Древне деве-пчеле у мени наричу 202), *цар-звоно* (Цар-звоно језиком / златник из пепела изрева 202), *печал-жал* (Нек и не устукне печал-жал 217), *Сидонија-симфонија* (вино, небозвона Нино и / Сидонијо-симфонијо 220), *слика-реч* (Тако слика-реч, / не зна се откад, надноси уста над / белину 222), *ћеврек-даире* (Од бројчаника сајцијиног, од ћеврека-даира 225), *кристал-штангле* (те облице, кристал-штангле, / сам камен мудрости 245). Исти лексички елементи полусложеница улазе, ретко, у нове комбинације: *лазур-купола* (она – под лазур-куполу 98): *лазур-лагод* (са седам неба / по седам лазур-лагода 212), *око-оledge* (Зашто

19 Мотивацију за лексички поступак проналазимо у претходним стиховима: и пред камером зенице / која зумира из / заума 53.

слово Љ, у оку-огледалу 178), *див-оїледало* (То наше небо дубоко. Див-огледало, / помислиш, а оно се до зенице смањи 210). Границе уобичајеног језика нарочито померају облици са трима лексичким елементима: *вилин-коњиц-їройелер* (Летимо, / без вилин-коњиц-пропелера 213), *жар-шар-їшочак* (галгал – жар-шар-точак 214).

10.3. Враћање матерњој мелодији вероватно је најочитије, као и у случају поезије Матије Бећковића, у творби индивидуалних императивних сложеница, сасвим налик онима из народног и фолклорног језика: *љубиколо* (У то љубиколо хвата се и људ / умивен, умиљен, удивљен 179), *їресидабба* (Што пућпуриш, тресибабо 196), *скочизрну* (зар копилад / под прегачом / скочизрну / да помраче / санак? 196).

10.4. Међу осталим индивидуалним образовањима ваља издвојити као аутентичан, а близак дечјем говору, једински облик *људ*: У то љубиколо хвата се и људ / умивен, умиљен, удивљен 179, Сав људ у једнога ата 245. Пажњу дериватолога и стилистичара морају привући и примери ретких *сливеница*: именице *ребруар*, добијене сливањем *ребро* + *федруар* (Август усред фебруара. Августин, Аурелије, Мебијус. / Цар Сунце, двоглаво. Из чијега сам – ребруара 202) и именица *времеїросїор* (то што у оку / ваљаш, на језику, у души млечној, / није само времепростор 231) и *Маршамарија* (– Ја сам Мартамарија. Зову ме девојка-птица 88), добијених директним сливањем двеју речи.

11. Закључак. Специфична *хибридизација* песничког језика Злате Коцић проистиче из песникињиног сјајног познавања свих нијанси матерњег језика, усавршеног преводилачким радом, али и из њеног сјајног језичког осећања. Захваљујући бројности елемената и успешности њихових спојева, оваква комплексна

структура песничког језика јединствена је у савременој српској поезији. Или, као што би рекао Миодраг Павловић (2007: 13): „Језичка инвенција њена никад није сувише самосвојна, а увек је само њена.“²⁰ Еквивалент у језику прозе могао би представљати израз Радована Белог Марковића, чији романи такође подразумевају изражајну мешавину створену од дијалекта, говорног израза, славеносрпског језика, чак и кајкавског наречја. У поезији, међутим, језичко-стилски поступци морају бити потпуно другачији но у прози, обично са јачим кохезивним везама у оквирима краћих форми. Док, на пример, Мирослав Цера Михаиловић неке своје збирке у целини утемељује у врањском говору, а друге у стандардном језику (Милановић 2025), Злата Коцић успева да сврљишки говор вешто уклапа у другачије „говоре“, и обрнуто, почев од свакодневног, преко фолклорног па све до некадашњег богослужбеног и високоученог, али и авангардног књижевног.²¹ У томе је добрим делом на трагу израза пре свега Момчила Настасијевића, а авангардно наслеђе овде је несумњиво. Констатовали су га, уз добре језичке аргументе уосталом, и други тумачи (Радојчић 2007: 82).

Овакав песнички израз није лак за праћење, подразумева кретање кроз различите језичке лавиринте у којима препреку неретко чине и кондензовани искази

20 Оливера Радуловић (2007: 80) констатује да је у питању „несвакидашња језичка интуитивност, проицијива моћ налажења аутентичних речи у различитим лексичким наносима српског језика“.

21 Уп.: „Спајајући местимично бајалачки мрмор, ритуално-магијску редукацију језичког израза ради отварања простора за гест/радњу, и авангардистичку праксу да се језику одузме значење, Злата Коцић је градила песнички говор који је особен у мери која је по свему ретка“ (Микић 2007: 52). Песник и критичар Саша Радојчић (2007: 80) слаже се „да у погледу језичког уобличиња њена поезија делује веома снажно и да напосто провоцира интерпретативни одзив.“

што условљавају и значењску непрозирност. Читалац модерне српске поезије, на срећу, на такве изазове је већ привикнут и спреман да кроз уживање у звуку дође и до смисла. Сви анализирани језичко-стилски поступци воде заправо ка „сакрализацији језика“, како су то приметили књижевни критичари (Делић 2007: 44, Аћимовић Ивков 2007: 119) призивајући Ивана В. Лалића. А у тој намери Злата Коцић свакако је успела.

Извори

- Коцић 2021: Злата Коцић. *Сламке сунчеве*. Орашац: Задужбинско друштво „Први српски устанак“.
- Коцић 2024: Злата Коцић. *Сунчева харфа*, изабране песме. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије.

Литература

- Аћимовић Ивков 2007: Милета Аћимовић Ивков. „Облик и смисао: Критички, есејистички и поетички погледи Злате Коцић“. У: *Златица Коцић, њесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 113–123.
- Делић 2007: Јован Делић. „Поезија као чудо преображавања“. У: *Златица Коцић, њесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 37–47.
- Јовановић 2007: Бојан Јовановић. „Паганско и хришћанско у поезији Злате Коцић“. У: *Златица Коцић, њесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 63–75.
- Микић 2007: Радивоје Микић. „Маглене песме: Или један види херметичности у поезији Злате Коцић“. У: *Златица Коцић, њесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 49–61.
- Милановић 2010: Александар Милановић. *Језик српских њесника*. Београд: Завод за уџбенике.

- Милановић 2016: Александар Милановић. *Реч под окриљем ѿоетике : Језик српских ѿесника 2*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Милановић 2024: Александар Милановић. *Промене ѿоетског израза: Језик српских ѿесника 3*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Миловановић 2013: Соња Миловановић. „Хифенска метафора и њене функције у поезији Новице Тадића“. У: *Отњено ѿеро Новице Тадића*. Ур. Драган Лакићевић. Београд: Српска књижевна задруга – Филолошка гимназија, 205–215.
- Павловић 2007: Миодраг Павловић. „Верујмо Лествама Злате Коцић“. У: *Златиа Коцић, ѿесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 13–15.
- Радуловић 2007: Оливера Радуловић. *Речи са чисћих усана : Библијски ѿодјексћ модерне књижевностћ*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Стаменић 2007: Славко Стаменић. „Певање о двојству : Или свет између бим и бом“. У: *Златиа Коцић, ѿесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 101–111.
- Стојановић Пантовић 2004: Бојана Стојановић Пантовић. „Недоходни руб“. *Раскрића мешафоре*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 57–59.
- Тешић 2007: Милосав Тешић. „Духовне лествице Злате Коцић у вертикали од лазарица до двојице Лазара“. У: *Златиа Коцић, ѿесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 17–22.
- Хамовић 2007: Драган Хамовић. „У колу живе искони“. У: *Златиа Коцић, ѿесник*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 23–27.

Aleksandar M. Milanović

ZLATA KOCIĆ'S POETICAL VOICE COMPLEXITY

Summary

This paper tackles the analysis of the linguistic and stylistic processes Zlata Kocić uses to achieve the hybridization of her poetic language, the means by which she forms it, as well as the reservoirs from which she draws them. It is stated in the paper that three streams merge into a single poetic language. They are the stream of the folk language, i.e. the speech used in Svrlijig town, the stream of folklore language, and the stream of former Serbian literary languages such as Serbian Church Slavic, also known as Serbian Church Slavonic, Russian Church Slavonic/Russian, and even Slavonic-Serbian. The aforementioned processes are supported with examples from the layers of grammar (morphology and syntax) and lexis.

Key words: the poetic language, hybridization, archaization, dialect, folk language, Serbian Church Slavic / Serbian Church Slavonic language, Russian Church Slavonic language, the coexistence of lexemes, word order, individual neologism

Јелена МИЛИЋ

Висока школа струковних студија за криминалистику и
безбедност, Ниш
jelenamilic018@gmail.com

ЗАВРТИ ДО СМРТИ: ИСКУСТВО МОДЕРНИТЕТА У ПОЕЗИЈИ ЗЛАТЕ КОЦИЋ

Сажетак: У раду истражујемо поетизацију искуства модернитета у песничком опусу Злате Коцић. Анализом градских и метафизичких хронотопа, пре свега поетике круга, хода, тела, смрти, времена, простора, указујемо на хетерогену интерпретацију социокултурног, хуманог искуства и флуидног идентитета лирског субјекта, као на важне чиниоце мистично-религиозне наративизације поетског дела Злате Коцић.

Кључне речи: Злата Коцић, поетика, круг, град, ход, модернитет

Има песама са сликама такве снаге да дуго по завршетку читања опседају, настављају да „држе“, да узимају читаоце под своје, да трају и не пролазе.

Поетски опус Злате Коцић несумњиво припада таквој поезији. Мноштво гласова, перспектива, историјских и библијских ликова, словенских и античких божанстава у поезији Злате Коцић сливају се, попут сликовите градске воде из њене песме „Бегунац и хор сенки“, у један полиморфан, флуидан, дифузан, себи и другом конфузан, стално запитан лирски субјект који молитвеним, патничким или ретким епифанијским апострофама потврђује *нешто* себе, рефлексима о Богу и о

другима. Зато је реч овог лирског субјекта увек дијалогска, чак и када отпочиње са „Ја“: „Ја укопан. А сенка моја / као керуша, низ голи трг“ (2024а: 162), она је подвојена, непотпуна јер представља живот на *незасићим шочковима* у граду, кључном хронотопу друштвене динамике, утицаја, ширења, цивилизацијског хода, кретања нација и људске културе у поетском опусу Злате Коцић. Та се реч губи у хипнозама, спиралама *јогова* и *пресеку злајном* (Исто) чији је репрезентативан топонимски знак Ушће, „Синги-видик“, „[л]инија видика: кружни праг“ (230). И „круг, и коло, точак, и колесница, / вихор, ковитлац, алине, пијавица / морска, и само окретање, и крунско: / откривење!? Све то – у једну реч. Двореч: Галгал“ (215) која је, адресирана на „Ти“, закотрљана метафора културно-цивилизацијског круга, тј. ознака историјског детерминизма лирског субјекта:

[...] Као беба дубак,
играчица котур, као војник шлем,
сужањ негве, тако је носиш. О да би –
као ореол!? Она ти и дом, покретни,
[...] она храм, она кружно (230).

Песникиња разобличава атмосферу насиља у којој се чак и хода грешно (индикативна је песма „Росна ливада“ из збирке *Грумен*, с ликовима косаца, доминантним мотивима ђона, гажења, прелетања, и темом насиља према земљи, трави), славују прети *враћка нуклеарна* (105), док се скромно самоперципира као *зрнице* „спрам орла и пауна“, као *онај* што је бургијао „јаје васељенско“ (116), натпевавајући се „с бушилицом, с митраљезом“ (90), *овде* где дрво (*Древо*) није дрво, већ „у корену / сасечен. / Запањен. Пањ“ (15) и персонификовани флорални свет (*Врбница: мајнолија, дуб*) говори молитву за дрвосечину „руку са секиром“ (105),

а „улицом незнаних јунака“ девојчица „трчи у трећи разред“ да „престигне подсмехе вршњака“ (18). У истој збирци, *Клојки за сенку*, јављају се многе варијанте круга, у везу се доводе Сунце и око: „Сунце му се свети сенком га за тле веже ма куд да умом лети ма куд да оком сеже“ (Коцић 1982: 5) и њен се лирски субјект симболички заокружује ходом за сенком и/по клопкама. Било у виду кружнице, уписаног круга, окружујућег, видокруга, тачке гледишта и сл., кругови из песама Злате Коцић изгледају као језовито-репетитивни, опомињући апокалиптични знаци неукости који долазе „из самог средишта наше свакодневице“ (Микић 2008: 202) и тачка су ослоњања цивилизацијског искуства, што је иронија и апорија, индикатор белине, празнине, недостижне тачке – слободе и центра *овој* круга.

У тексту „О појединачном“ (*Полої*) лирски субјект тражи „своју тачку: једину; која је – ради њега. Нађена, преобразиће се у планету. Без ње – ни спокоја, ни даха: живо блато“ (Коцић 1999: 101), полазећи, притом, од паганског идентитета као нечега „од чега се креће, замеће живот у поезији песникиње“, симболично везаном „за почетну тачку круга живота“ (Ђорђевић 2022: 66), која варира од одшкринуте тачке, испуњеног и пуног круга, преко слојевитог до симболичког полукруга (куполе) или тачкице: „тешку *шачку* под ускликом, / одшкринух – завирих / у све буцаке *јајеша* / од *їнезда* до *куїоле*“ (Коцић 1995: 7; истакла Ј. М.). На томе трагу преображаји и покајања лирског субјекта, његова свест о колективној одговорности пролазе кружни пут од страдања до (поновног) рађања, али нешто другачијег. Религиозност ове поезије заснована је управо на трачку вере у то *груїо*, чак и ако је, као у песми „Галета“, с израженим мотивима потраге, проналаска и пронађеног, (путника) Галилеја нашао само пут, односно

„галгал: / ковитлац-откривење“ (Коцић 2024а: 235). Алине, ковиџлац, ковиџлари, џумбања, окреџање (оџкривење), као топоси поезије Злате Коцић, парадигматични су модели кретања збирке *Галџал*, њеног циклуса „Крилато клупко“ и песме „Водени точак“:

*Кладенац, оро, џојни диск, млечни зуйчаник –
заглибе се, откаче, ал вози!*

Где је тај чекрк са којег вазда *одмоџаваџеш*
свемирски о сазревању нацрт. *Ковиџлац* тај,
клујко то крилато, *џалџал*, у коме *окреџање*
једнако је *оџкривењу*. И *серџенџине*, најзад,
где су, које пре тебе појме да, укрцавши се
у *завојнице* њине, лијеш у шаке *долајове*
прилог свој, све што имаш: душу живу.

(Исто: 239; истакла Ј. М.)

Да „доиста је гала свечаност то Ипак се окреџе“ (240) ауторка показује експликацијом нашироко евидентираних кругова, било да се она *врџи* око мотива *кола*, *ора* које се јавља у називима песничких збирки (*Оро око џроџла*), циклуса („Велика и мала кола“), насловима песама („Оро, на облацима“), у стиховима („Око гротла / окупила оро / Прстенује / играчима“ – 2024: 29) или метонимијским предметима (огрлице, омчи, прстену, веригама, карикама, обручу, опасачу, џевреку, оковима, оку, зупчаницима, долапу, клупку, клатну, завојници, чекрку, ситу, погачи, чесници,¹ колачу, жрвњу, точку, глобусу, бројчанику, грамофону, палачинки, бубњу, рулету, грлићу, данцу, грозду, центрифуги, нули, осмици, пупку, левку итд.), небеским телима и природним појавама (Сунца, Месеца, дуге, вихора и др.), глаголима који упућују на кружне покрете и линије (одмотавати, обгрлити, опасати,

1 У песми „Први покушај“ збирке *Клојка за сенку* уместо „чесницу богова“ човек „ломи сопствени језик“ (Коцић 2024: 23).

колати, уплитати, врцати, (од)вртети, котрљати² и сл.), придевима (у песми „Бечузи“ невеста је „завитлана у пламу“ – Исто: 222), у *Ору око трошла* век је прокључао (30) итд., непосредно уведеним мотивима или алузијама на друге текстове (нпр. на бајку *Баш-Челик*):

*Нек не њукне обруч
баш челик да моли
[...]
Ако ли му срећу
расковник ојколи
нек наковањ сјрема
за обруче веће
за кршо сјолеће*

за крто столеће први окови
чврсну иза Бегунчевих зена
Видици с обгрљеног врха
[...]
звече око ногу као вериге
опасују тело као бројчаници
[...]
жуте мрље колају хоризонтима
серпентинама око огњених висова.

(Коцић 2024а: 15; истакла Ј. М.)

Начелна метафора *Ора око трошла*, тј. круга у кругу, заснована је на идеји о његовој бесконачној слојевитости. У песми „Марини Цветајевој“, чија „сен у омчи промиче“ (Исто: 27), двострукост круга истиче се приказом омче око врата и сугерише уоквиравањем: *ока у оку, духа / шочка у шочку, очију на шочковима*³ у

2 „Тамно огледало котрљало је слике...“ у песми „Завојница. Сирину – скала“ (Коцић 2024а: 87).

3 Како песникиња наводи у беседи поводом примања „Златног крста кнеза Лазара“: „Пророк Језекиљ видео је херувиме који имају мноштво очију не само по целом телу, него и по – точковима! Можемо ли замислити шта и како виде ти херувими? И како се то они,

збирци *Галіал*, или прстеном у спеву „Сенке бегунице“ (*Клојка за сенку*) где је невеста с оковратним концем „гледана кроз прстен од бреста“ (Исто: 14). Лирски субјект песме „Звоно, чађаво“ (*Оро око іроішла*) је (само) позициониран *сред ірсіена* али размичућих обала (35), док се фантазмагорија *корака увис* (у истоименој песми) такође дешава линијом круга, којим се крећу

[...] две срасле руке,
и два прстена с домалих костију
вину се к Месецу,
и гривне и сита и жрвњи за њима,
и венци мирисни од ђурђевог биља,
[...]
и коло вилинско и точкови небројени и
опасачи,
бројчаници, букагије и бедем градски.
[...]
Јер ће му се приказом јавити
вериге с небеса
што ће их начинити од огрлица
кћери дугине
уплићући се и саме као карике.
[...]
јер га у једно оро маме,
само с крајева различних.

(Коцић 2024: 36–38)

То исто оро дели се и у песми „Бас“ из збирке *Биберце*, међу онима што су *ушли у Сунчев ірлић, круі и*

имајући крај ногу точак, крећу на све стране: онамо куда дух иђаше, иђаху и они, јер дух њихов бјеше у точковима, а точкови обличјем и направом бијаху као да је један точак у другом? Изворни, хебрејски израз за тај „точак у точку“ гласи „галгал“, та реч има најмање два значења – „окретање“, а тачније „ковитлац“ и – „откривење“. Код нас је преведена речју „коло“, у руском преводу је „вихрь“: снажни ковитлави ветар. „Алине“, рекли би у мом завичају. Није ли у том галгалу садржана и слика ока одраженог у оку...?“ (Коцић 2019: 103).

завртели точак,⁴ неприпремљени за потезе рулет-геодета, за „обрте / Усудове / (грамофонске / палачинке)“ (Исто: 196), поскочице, космичке *Сунчевој рулетиа* и скакутања биберчета,⁵ забадања шестара у „пупак нуле“, која је тек „обод левка“ где „улазиш, иштући порозно данце. / Други кружић обећане осмице“ (195), односно још један, лепши живот, нови почетак, а добијаш ехо еха. Тематизација еха у истоименој песми, смисао метафоре центрифуге и апострофе: „Доброствива / центрифуго! / Богу, саћу / душу! Врца / из вртаче, / из нулиног / пупка“ (198), аналогна је метафори огледала, честом мотиву песничког опуса Злате Коцић, оном из стихова „Нема плочице [...] / која не би умела постати твоје огледало“ (197) или антропоморфног приказа у којем *кошрља слике* једнаке живом *угљевљу у ĩрудима*⁶ (87), односно ломљењу *исечка круџа*⁷ и обузетости голом надом – да „свануће нам / точак“ (197; истакла Ј. М.).

Искуства *коначној сванућа* и *заокреџиа џочка* припадају искључиво виртуелном домену наративног универзума поезије Злате Коцић, чији лирски субјект прижељкује „грло као гајде“ (Коцић 2024а: 26), у песми „Жиле машта“ да пусти корен на „пету страну / света – на пучину“ (160) или тражи „небо среће“ (2024б: 252) а добија оно што „из дана у дан у окну округлом имамо“ (2024а: 243). За тему имагинације

4 „Не бој се, ући у круг, у њему је преноћило Сунце. / Додирни трипут Сунчев сан: руком, погледом, помишљу. / Заврти точак“ (Коцић 2024а: 196).

5 У истоименој песми *биберче* „посакује на рулету Сунчевом“ (Исто: 194).

6 „Док тамно огледало котрљало је слике – / живо угљевље у грудима“ (Исто: 87).

7 „Одломи се за исечак круга, кушај космогонијску тарту“ (Исто: 197).

индикативна је песма „Жељево“ из циклуса „Свети мелод“ (збирке *Мелод на води*), чији се лирски субјект отискује у „жељене воде. Жеље воде. У Жељево“⁸ (2024а: 160), докле долази и пешак из истоимене песме, а одакле „нема се куд“ јер „мораш на ону страну“ (170), тамо где девојчица трчи

да ухвати корак с ђевреком
закотрљаним пред њом око ње
као петобанак као ромобил
као дукат као круна принчева
као прстен као венац од рузмарина...

[...]

Само да га о младом месецу стигне и загризе
он ће бити срп она потоњи жетелац
зашо пре жетве у босиље да божју браду кити
Дозреће у сваком зрну жудња за породом
испуниће се месец ђеврек низ улицу...

(Коцић 2024а: 18)

У збирци *Галјал* песникиња реализује симулакрумску маркацију круга, откривајући га у појавама попут осмеха дечјег, старачког ора, кедрових година, ђеврека-даира, венца свадбеног, Јефимијиног ђерђефа, Илијиног точка (Исто: 225), (одустале) омче, камена о врату, балона о пупчанику (58)... У песми „Ђурак“ (*Ребро*) сугерише се уписаност круга у органској физиономији тела: „Студен, да пуца кост, јабучице / Адамове – семенке, тачке, / клобуци крхотни: / о, ох! холограми!“ (44), док је песма „Усна“ (*Ваздушне фреске*) мотивисана кружном кодираношћу знака текуће речи и говорења, чији сав род „у гротло уђе; стопут / изувија глас – сврдло генетско, код“ (72). *Кије* „речи: вериге, бундрук, бунар, дивана, вртуна“ песме „Беочузи“, апострофира се рецидивно начело њиховог ланца: „Реч, слику, звук

8 Жељево је и име места ауторкиног рођења.

/ [...] Укруг, укруг. / Уланчавај...“ (35) и долази до (аутопоетичке) поенте о ридању које *рађа њесму* (Коцић 2019: 105) – ону о кругу, колу, кружењу:

И орлови круже
[...]
и построје муже
и кћери одводе
и сунце прободу
и земља зариди
а коло се роде
не кида не кида.

(Коцић 2024а: 11)

Кружна кодираност апострофира се и песмом „Водени точак“ која алудира на кретање животних течности, садржи приказе њеног непрекидног точења, бучања крви уливане левком и долапа између земље и неба (Исто: 238). „Уста пуна неба“ (242) из песме „Точкови огњени“ и оглашавање „плућима пуним земље“ (244) сугеришу пренапрегнутост лирског субјекта, такође кружне форме. Циркуларно је осмишљен и пут речи кроз *чрево, бездан, тунел* „савијен за кружни проток, прелазак, / уроборосов трик“ (73), тачка „у којој гуја гризе себи реп“ (240), тема постања, *рађања речи* изједначене с *кружићем* „што расте, брбља“ (73), тела чији је механички рад за лирски субјект песме „Биберче“ изузетно бучан („Ослушноу сам своју крв: / ма то хучи“) и свако састављање новог, „крвног либрета“ (194). Круг је, такође, уписан у ноте рајске (душе), њене бубњеве и клатна, љуте чинеле и тешке топузе, позвани ритам ударца – у слепоочнице (240). Звучни таласи „Сатнице“, њено „Тик-так“ (240), „Све што са / Галгал-горе бруји, и одзвања с усана наших: О, о! / – имамо: точкове у точку. Колеса. Мала, велика. / Горња, доња. Вози, срце!“ (243), фени зупчаници душе,

срца, зенице, пупка, усне, опруге, прстење, везници, све људско где „Ништа не сме да стане“ (240), стабло сечивом „у живи колац обрађено“ и капање капи из песме „Род“, упорна зрења „начичканих речи“, плодова, дечака, толике велике (животне) бербе, нехајни нагон за вађењем гласова (чак и из пререзаног грла) у песми „Лазарет“ (84) сугеришу исто – заврти до смрти, прекида нема:

Врти врти коло
доврти до смрти
Смељу л бели гости
лобање и кости
небеса ће штедра
млечити им недра
погачом ко Сунце
колачем ко Месец
Макар бози нису
на кукољу шкрти
врти врти коло
Одврти од смрти.

(Коцић 2024а: 19)

Зато „Глобусом ход и рубом гротла / оро – у њеном ритму“, зато светлост укруг потерана (Исто: 55), безболно увођење у бубањ „доживотни, у чауру бубе, свилене“ (228), „точак у точку“, бубањ у *бас*, јер никаквих застоја нема „пред витлањима“ – зато што „без / вртоглавице на куб“, сугерише песникиња, све је Ништа (213). „Доврти до смрти“ поручује и пита: „Како, када, колико удахнути / у заносу окретних игара“ (213)? Ова галактичка недоумица у поезији Злате Коцић дотиче и непобитни облик круга саме *Галгалије*: „Галгалија – да ли је галаксија, / или куглица тек [...] / Балон...“ (213), на шта се упућује и експликативним називима песама и циклуса, какав је „Земља се сулудо врти: Држиш се чврсто за сунчев зрак“ из збирке *Клојка за сенку*.

„Спокој, покој“ из песме „О, диво, дивно“ (Коцић 2024а: 110) *Лазаревих лесџви*,⁹ комади метеорита које биберче од себе намерно откида идући „за полутком / у милину, у млин“, „Заум-зумови“, скарабеји *Гнезда и куйоле*, коврцаве шаре *Мелога на води* одраз су глорификације смрти, можда кључног топоса модерне поезије и искуства модернитета. Проналазећи у смрти (утопију) слободу од живота, језика и саме поезије као израза вербалне скучености света, овом се идејом поручује да само „очарања изводе из круга [...], у коме ум се врти“ (143), у *шамо* где „простор / не зна за себе / а и време / губи разум“ (58), од „Глиба“, човека до рашчовека, његовог „врти-сучи, додијало, нане“ (56). Мотив вртоглавог, врзиног кола и свадбеног ора које се врти до и од смрти – постављен је у сâм центар (семантике) *Ора око трошла* и припада једној представи, слици (затвореном концепту) културног идентитета (Ђорђевић 2022: 68). Она се предочава амбијенталношћу свакодневнице, хронотопом (не)куће и њихових предмета, па се новоусељена кућа на Звездари „носи као крст“ (Коцић 2024а: 45), док у песми „Гошће“, из збирке *Грумен*, преовладава једна жеља: „са плећа збацити / куглу отежалу“, затим приказом куће с луковима, где склупчава се чак и шарка (Исто: 203) или окућнице: њен ветар „каблове коврца“ (46), „Вртлоће јасику / гајде олује / улево, удесно мене“ (50). Око куће се „вијају“ пахуље, леденице „вретене“ (46) и „вртложни ветри“ (Коцић 1982: 47), у песми „Кров збирке“, такође из збирке

9 Основни идејни концепт *Лазаревих лесџви* Вера Хорват проналази у динамици круга: „Архитектоника *Лазаревих лесџви* замишљена је у поменутом концентрично-ротирајућем облику флуидне, пулсирајуће спирале, лозе обавијене око (невидљивог) чокота, чигре, вртлога, буније што двоструко унакрсно симболизује васиони састав у физичкој/макрокосмичкој и пут силаска у срце у метафизичкој/микрокосмичкој сфери“ (2006: 63).

Грумен, јављају се узвитлана јата (2024а: 208), док истој представи одговарају топоси бездомности и лутања. На алегорији звона, с једнаким значењем, изграђена је „Бусија бегунчева“:¹⁰

Поноћ љуља клатно
од зида до зида
[...]
Као да ме клатна
заробљена гоне
Од зида ка зиду
неким тајним кругом
[...]
све ми ближе клатно
од све даљег зида

и оно ме шета
ко бездомног штенка...

(Коцић 2024а: 16–17)

Ако је семенка „тајна божанског у кружењу светлости и метаморфоза семена у биљке“ (Поповић Радовић 2010: 203), ако је мотив магичног „златног јајета“ симбол рађања златног живота, гнездо и купола у истоименој збирци Злате Коцић симболизују „урански простор почетне тачке, матрице“ (Делић 2007: 41), могуће је и утопије, чији је центар Сунце „жуманце магичног јајета – космоса“, а њихова кружна форма симбол „савршеног облика“ (Ђорђевић 2022: 73) – несавршеног света.

Управо човеку у таквој свету ауторка посвећује песму „Иза сенке“ из збирке *Ваздушне фреске*, оном што сеје „иза чуме атомске град / зидајући на зрну“

10 Бег је, као један од развијенијих мотива искуства модернитета, предочен насловима песама („Сенке бегунице“, „Бусија бегунчева“, „Бегунац и хор сенки“ и сл.) или стиховима: „Дух творцу Дах бегунцу“ (Коцић 1982: 5), јон је „збег атома“ („Плик“), итд.

(Коцић 2024а: 79), тражећи и слутећи „Синги-видик“: Синги утврђење, град на вировима који „у сунчане воде мора црних одводи“, плива и пева укруг, босоног (Исто: 230). Њега позива на пантеизам, на силазак до реке и одлазак до „Гала Ушћа“, где вода звучи као заиста нови круг („кло-кло: ко-ло-ко-ла“) и „прислужује“ (232), обећава: „Ако доиста / сви да полегнемо, онда овде“ (233). И док у истоименој песми „Хармона отпевава: то тамо“: а тамо је море отворено, пучина, идила, други „Цветни трг“, Град *врш*, *лисш*, идеја Града тј. „Синги-столпника“ (назив још једне песме) који је „стожер кругова у кругу“ (231), овде је град прве пулетове недоумице, „од незнања: ко кога носи: оно – Госта, / [...] / Или Гост њега“ (175).

Аура и ореол такође припадају групи сталних мотива поезије Злате Коцић, који су често комбиновани с модернијом лексиком¹¹ или су део неочекиваних спојева попут „Чаура-аура-ура“. Естетизовано мешање сакралног и профаног, високог и ниског, древног и урбаног, постигнуто насловљавањем ове песме – које сугерише субјектовоу чежњу за чаурином тајном препорода, за преображајем и новим почетком кружне суштине, крунисаним светлосним обручима (ауром, ореолом) – ауторка неретко постиже и језовитом контекстуализацијом, као у песми „Опет бело“, приказујући скелет с ореолом који Сунцу враћа новчиће украдене с иконе (Коцић 2024а: 119). Очигледна митолошка, архетипска и хришћанска кодираност наведених мотива, њихово изражено културолошко (пре)означавање, задржавање

11 На пример, приказу (библијског) силаска голубичиног, која „не знађаше за језу, а докмоли за страх од силажења“, у песми „Голупка“ (*Лазареве лествице*), функционално се додаје модернија и стручна лексика: „оклоп мишићни стеже, и скафандри / ейндерма. Сапињу – уд и ћуд [...] то настањење у *хелији* покретној, / у *хромозому*...“ (Коцић 2024а: 112–113; истакла Ј. М.).

на језовитим и трагично-итерабилним својствима хуманитета, концептуални спој супротности, апстрактног, ирационалног, разумног и материјалног, уз потпуну (де)мистификацију и максимално умањење лирског субјекта¹² – чине основе естетско-етичке димензије песама Злате Коцић. „Успаванка и клетва ако могу да се склопе у целину – биће то залог којим ова поезија успева да нас узме под своје“, запазио је Миодраг Павловић (2007: 15), што подразумева њен специфичан, ангажовани однос према маргинализованом, свест о насиљу садашњег према прошлом времену, па отуда и реконтекстуализација библијских и фолклорних, културолошких наратива, иначе референцијалног исходишта песама, у обиљу спонтаних асоцијација и хипотипоза утемељених на савременом искуству. Потреба за узајамном конекцијом модерног и немодерног, старог (али актуелног) и новог, материјалног и метафизичког – једна је од основних идеја песничког опуса Злате Коцић. Осим стилским и лексичким полиморфизмом, њихове разлике се ефикасно релативизују повезивањем паганских и хришћанских начела, хуманог и анималног (човек – магарац), на тематско-мотивском плану, изједначавањем нежности и насиља, гађења и љубави према животу, сменом дискретних, мистификованих и језивих, натурализованих садржаја, што указује на критички и осмишљен ауторски однос према антропоцивилизацијском залогу и његовим конвенцијама.

Давањем другог имена древној дечјој, безазленој игри (у песми „Прво прикрадање“) и установљавањем

12 У стиховима песме „Завојница. Сирину – скала“: „Био сам потучак и бегунац. / И сад сам. / [...] / Био сам знак узвика, сад сам тачка. / – Ја сам тачка на кугли земаљској. / Кужна. Ја сам и сама Кугла. Лазарет“ (Коцић 2024а: 87–88) умањење се постиже увећањем лирског субјекта, тј. његовим изједначавањем с (нестабилном, котрљајућом, немоћном) куглом земаљском.

нових правила, с подразумеваним одговором који не одговара дечјој свести („Не знамо паучићу-панићу расплићемо ли се самићу / Уплићу ли нам се међ прсте окца твоје мреже“ – Коцић 1982: 14), уплићући коледаре и паукове у исту мрежу, обједињујући их незнањем песникиња упућује „на магијску игру у зачараном врзином колу“ које се „вије“ и у песми „Прва слика“ (Ђорђевић 2022: 67), или у „Првом гутљају“ (*Клојка за сенку*), са сликом простора датом тако да „појачава утисак да се све кружно креће“ (Микић 2008: 201): „Свако те годишње доба на кружном путу под / Авалом / гладног и жедног престигне / [...] / Земља се сулудо врти / Држиш се чврсто за сунчев зрак“ (Коцић 2024а: 20). У стиховима песме „Први покушај“ такво је кретање представљено хронотопом шетње и пута: „пред ноге пут / гладак као оштрица“ (Исто: 23), у *Мелоду на води* називима песама: „Ход по пламену“, „Ситан ход“, „Стопе“ у циклусу „Свети мелоди“ и ходом босоногих по срчи (од Козме до Теодора, од Теофана до Јована). Стога је логично да је у поезији Злате Коцић „једино и могућно сједињење свих певача у један лик, лик пешака, на линији пучине (која, наравно, трепери, лелуја, измиче, ако је уопште и има)“ (Коцић 2019: 103).

Поред преобликовања устаљених и установљених наратива, поетски опус Злате Коцић одликује и удаљавање од формалног песничког канона. Радивоје Микић је већ истакао функционалност таквог поступка употребом асиметричног осмерца (спрам симетричног стиха усмене српске лирике) у *Лазаревим лествицама*, као и специфичну форму *Ваздушних фрески*, сонета без сонета, тј. без других „одлика сонетне форме“ (осим графичких) и њихово формирање „минус-поступком“ авангардне књижевности (Микић 2008: 199). Паралелна лиризација и епизација, уз друге елементе:

особености поетског израза, фокуса на реч, на њене морфеме и њихово звучање (Исто: 197), аутоцитати, интра- и интертекстуалност такође представљају наставак модернистичке обнове и реинтерпретације традиције, њеном израженом глобалном перцепцијом.

Из збирке у збирку ауторка групише исте идеје и форме око других мотива и егзистенцијалних ситуација (Ђорђевић 2022: 36), креирајући поезију хуманог, искуства модернитета и „широко заснованог контекста“ (Миленковић 2019: 7), остајући притом доследно у (ауто)поетици круга и оквирина питања: како заокружити причу, спасти се, не поновити, а обновити и преобразити „неописиво / у – читљиво“ (Коцић 2024а: 187). Тиме нас ова књижевна научна прича, као и свака друга, одводи просторима симболичког кружења – враћа у *circulus vitiosus* поезије Злате Коцић и већ поменутом *уроборосу* – симболу првобитне човекове ситуације не(до)стизања и луталаштва (в. Гербран, Шевалије 2013), коју експлицира и песникиња:

Довољно је да раширимо руке и заврtimo се укруг [...] да се [...] сетимо те срећне, прве вртоглавице [...], те да запишемо: човек је крст у кругу. И додамо: у кугли, у јајету васељенском. [...] [Т]ако носимо око себе хоризонте предела земаљских, те заковитлане траке или обруче, ту спиралу којом смо опасани од главе до пете. Тако и у себи носимо хоризонте спознаја: они нам струје под кожом, спирално, како и исцртавамо свој генетски код. У жељи да ухватим речима те узвитлане и летеће човекове кружнице, спољне и унутарње, ту њихову живу метаморфозу од букагија око ногу до ореола око главе, и натраг, ту холограмску игру која нас учи измештању материјалног у духовно, покушавам да спознам човека самог: да му изнађем име. Као полазно, узимам не оно величајно, из центра круга, Адам, Ева, већ оно болно, изгнаничко, придодато на самој кружници, потукач и бегунац (Коцић 2019: 102).

Адам и Ева, усмена књижевност, митско-фолклорни и знаци народне, живе речи, клетве, басме и паганска бајања, „нимфе, Еуридика, Пенелопа, 'десета, смртна муза' Сапфо, сенке из подземног света и ритуално-религијски хор античке трагедије“ (Ђорђевић 2022: 20), хришћанско-средњовековни елементи, наслеђе старе српске књижевности, сви чиниоци модерне, авангардне поетике, појачана употреба урбане лексике... скупа су виђени као тековине једне културе коју ауторка не локализује већ, интенционално хаотичном синтезом великог временског распона и културолошког наслеђа, њене тековине перципира као појаве и проблеме знатно ширег, цивилизацијског контекста. Инвентивно обухватање наизглед неспојивих елемената: паганства и хришћанства, религиозних аспеката словенске усмене традиције и античке културе, мистичког искуства као њиховог наслеђа, с обредно-ритуалним радњама, античким филозофима, песницима, божанствима, библијски наративи и ликови, евокације старозаветних прича (побуне против Творца, Сатаниног пада из раја...) одговарају „стапању хоризоната“ (Радојчић 2007: 78), различитих традиција истог гротла, ора – хуманитета у ишчекивању завештаног ореола.

Извори

- Коцић 1982: Злата Коцић. *Клојка за сенку*. Београд: БИГЗ.
- Коцић 1995: Злата Коцић. *Гнездо и куйола*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Коцић 1999: Злата Коцић. *Полої*. Београд: Просвета – Мидим принт.
- Коцић 2024а: Злата Коцић. *Сунчева харфа: изабране песме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије.

Литература

- Гербран, Шевалије 2013: Anri Gerbran i Žan Ševalije (ur.). *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Prev. Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić. Novi Sad: Stylos art.
- Ђорђевић 2022: Јелена Ђорђевић. *Културна поезика паганској, хришћанској и личној идентитетској у поезији Драгиње Урошевић, Даринке Јеврић и Златне Коцић*. Необјављена докторска дисертација. Универзитет у Београду: Филолошки факултет.
- Делић 2007: Јован Делић. „Поезија као чудо преображавања“. У: *Златна Коцић, њенициња*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 37–48.
- Коцић 2019: Злата Коцић. „Оно што јесмо је од духа. Беседа поводом примања 'Златног крста кнеза Лазара' у Грачаници, о Видовдану 2017“. У: *Златна Коцић: славуји, љиљани, лесџве*, зборник радова. Ур. Жарко Миленковић, Слободан Владушић. Грачаница: Дом културе „Грачаница“ – Интерклима-графика, 101–105.
- Коцић 2024б: Злата Коцић. „Гости у срцу. Беседа поводом награде 'Десанка Максимовић'“. *Сунчева харфа: изабране песме*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије, 249–253.
- Микић 2008: Радивоје Микић. „Маглени песме“. *Песничка њосла*. Београд: Службени гласник, 197–215.
- Миленковић 2019: Жарко Миленковић. „Уводне напомене“. У: *Златна Коцић: славуји, љиљани, лесџве*, зборник радова. Ур. Жарко Миленковић, Слободан Владушић. Грачаница: Дом културе „Грачаница“ – Интерклима-графика, 7–8.
- Павловић 2003: Миодраг Павловић. „Песнициња у колу великана“. У: Злата Коцић. *Лазарево лесџве*. Београд: Гутенбергова галаксија, 85–87.
- Поповић Радовић 2010: Mirjana Popović Radović. *Mitološki rečnik biljnog sveta: mitske priče o bilju*. Beograd: Građevinska knjiga.
- Радојчић 2007: Саша Радојчић. „Стапање хоризонта: ликови традиције у поезији Злате Коцић“. У: *Златна Коцић*,

Њесникиња. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 77–88

Хорват 2006: Вера Хорват. „Златовез по рубу плавети“. У: *Поезија Златије Коџић*. Ур. Славко Гордић, Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, 62–77.

Jelena Milić

TWISTS UNTIL DEATH: THE EXPERIENCE
OF MODERNITY IN THE POETRY BY ZLATA KOCIĆ

Summary

In this paper, we investigate the poeticization of the experience of modernity in the poetry by Zlata Kocić. We analyze urban and metaphysical chronotopes, primarily the poetics of the circle, walk, body, death, time, space and apocalyptic motifs, the heterogeneous interpretation of sociocultural, human experience and fluid identity of the lyrical subject as important factors in the mystical-religious narrativization in the poetic work by Zlata Kocić.

Key words: Zlata Kocić, poetic, circle, city, walk, modernity

II

Сања Ј. ПАРИПОВИЋ КРЧМАР

Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду
sanja.paripovic@ff.uns.ac.rs

ПОЕЗИЈА КАО ЗАВОЈНИЦА – ПОСАО ПЕСМЕ ЗЛАТЕ КОЦИЋ

Сажетак: Радом се прониче у песникињина промишљања о послу поетске речи, обликована у поетско-прозним записима. Текстови у књигама *Простори душе* и *Полої* упућују ка основном постулату песничтва Злате Коцић нареченом симболом уздицања, усхођења, серпентина у духу. Та ступњевитост, слојевитост, која укључује згушњавање и кохерентност, можемо рећи да је идеја-водиља у творењу песничке речи песникиње особеног гласа. Термин завојница као еквивалент поезији разматра се у омережју својих значења.

Кључне речи: Злата Коцић, посао песме, завојница, спирала, уздизање, клупко

– Гледај, чедо – травка згажена
одиже се. Ветар шапицу подвлачи,
мрав зрно ражи. И зрачак милоштама
ожиљак с листића избрисаће, и силе небеске
одагнаће чизмуруину с видика –
с гране славуј лествицу добацује
травки, за воведуње у јутро.
Блажена, ако узнесе и нас
у свој велики задатак.

(„Страшилу – удлага, миро“, 4, *Лазареве лествице*)

Од бомбардовања, преко епидемије корона вирусом до садашњице чини се више него актуелном изјава

ауторке једног од интервјуа са песникињом да је у тешким временима поезија Злате Коцић скровиште за душу, најсигурније и најнежније, јер она посредује између два света, везује унутрашње просторе са спољашњим налазећи се, путем јаснијег увида у сопство, учвршћивању повезнице земног и небеског. Поезија се, по речима песникиње, рађа управо у томе међупростору, али не да покаже да је изван сфера доњег и горњег света, да је ван додира са оба пола, већ да открије њихову узајамну прожетост, зависност, неодвојивост, њихово ужлебљење.¹

У времену када смо понирали у аутопоетички и поетички универзум добитнице Награде „Десанка Максимовић“ 2023. године за допринос српској поезији, изнова смо живели у периоду са бременом преиспитивања људскости, у мисаоној енергији узајамне солидарности, да преформулишемо песникињине речи, у таласу освешћивања које стреми преокрету. То је време које је вапило пре свега за самопреиспитивањем и спремношћу да се чврсто држимо за сунчев зрак као симбол одговорности и праведности, за нит која јесте спасоносна. У низу препорода који чине живот потребно је опстати са уздањем у човечност и доброту, са вером у функционалност уграђене казаљке људскости у сваком од нас и с осећајем када се прекардаши, надајући се да „чак ако и у похлепној гомили [човек] већ сасвим погуби све компасе, остаће тај сигнал у њему као што човек који изгуби руку и даље осећа бол у њој.

1 „Поезија је као нека префињена мембрана, хиперсензибилна и према унутрашњем и према спољашњем, порозна колико треба, прозрачна колико може, способна да огромну запремину једном заувек скупи у минијатуру и потом пулсира у оба смера, зрачи у мноштво смерова“ (Коцић 2020). <https://www.rts.rs/lat/magazin/kultura/intervju/3929066/zlata-kocic-na-proveri-je-ljudskost-iznadji-nacine.html> – приступљено 10. 2. 2025.

Остаће у његовој близини неко добар, постићујуће добар“, бележи песникиња у данима епидемије пролећа 2020. године, а сва је прилика да јој речи можемо пресликати и на зиму 2024/2025, јер „што погубнија људска бахатост, то страшнија опомена, као ово нама, да се тргнемо као никад досад. Васкрсењу претходи страдање, знамо, давно нам је показано“ (Коцић 2020). Увиђајући свакодневицу као основ за стварање, јер нема се куд него у њој бити, она је најштедрија, и даје и поучава, подсећа песникиња,² у том преображају који зависи од свих нас треба чувати душу, а брига о души, као императив сваког времена, песништву је усуд. Тако не треба да занемаримо да се у години примања награде песникиња надовезује на речи професора Тарасјева о злу које је организовано, док добро није, те готово пророчки изјављује, као што је лазаретом предсказала кужност надолазећег коронавируса, да је „добро једноставно добро, њему је то довољно, у безазлености и чистоти. А зло напада, мрзи, разара; најгоре је што се упиње да завара, подвали, маскирајући се у добро. Ту су млади на удару, то је та опасност с којом смо суочени, не може бити теже“ (Коцић 2023).

1. Дакле, посао песника јесте да се бави простори-ма душе, а шта је посао песме по схватању Злате Коцић илити, боље речено, шта је посао (њене) поетске речи.

Да би се свеобухватно сагледала ова необична синтагма којом је песма предодређена за испуњавање неких задатака, а на коју је песникиња сама указала, треба се осврнути на зачетак песме те уочити паралелу у процесу настанка и потоње активности/делотворности.

2 Видети ауторску емисију Сање Милић „До детаља“. <https://www.rts.rs/lat/tv/rts-digital/5635249/do-detolja-zlata-kocic.html> – приступљено 10. 2. 2025.

Као поетеса изразите поетолошке самосвести сведочила је нештедимице о процесу писања, о читавом систему инкубације при настајању песме, о подигнутом/узвишеном стању духа које не може дуго да траје јер не може да се издржи, како ће у једном разговору напоменути, обликујући таква сазнања у поетско-прозним записима. Чини се да нам баш ти текстови у књизи *Проспори душе* (2019), као одмориште на степеништу у тој песмотворној стваралачкој инерцији, могу бити полазиште у разумевању песама Злате Коцић – које су, не тако ретко, окарактерисане као херметичне. Поезија као „сублимат сублимата [који] почива на принципу склада, згуснутости, кохезионих сила“ (Коцић 2019а: 12), „тај духовни екстракт [који] делује по хомеопатском принципу“ (Коцић 2019ђ: 30) износи језгрену целину у којој је сажета прошлост, прожета савременост и прекорачени тренутни токови живота. Писање је спонтано, изненадно, „мисао убрзана, чула отворена, прве речи одређују ритам, мелодију, основна је напетост да ухватиш смисао тога што те завртело, да похваташ слике које једна другу прстижу, да изнађеш одговарајуће речи“ (Коцић 2019б: 13). Техничка дорада/дотеривање неће умањити даровитост, одраз песничког бића остаје препознатљив. Отелотворење првобитног импулса примарно је усмерено на каптирање значењских набоја, а потом на адекватно уобличење изнедреног смисла. Тајанствени стваралачки процес, то сњевање у будном стању песникиња аутентично илуструје као скривену реторту у уметнику као малом творцу, „у којој се дело дуго, дуго крчка, активирајући све што су сензори, ко зна када, отпослали, што се таложило и повезивало по вишим законима заложеним у свакој честици, или вијуги, што се у неком изненадном саодносу узбуркало, покренуло, и у ланчаним реакцијама тражи свој завршни облик“ (Коцић 2019д: 28).

6.

Оцта кап ваља се непцем,
 немо ломата низ гласнице: муња?
 Молим да грмне, да сврши се писано.
 Ријем зубима језик: свитак.
 Изгрћем крхотине писмена:
 шкољке, хорне. Печат разломљен?
 Печем звоно у лобањи.

(„Грозд“, I Чеона крижуља, *Гнездо и кујола*)

Неисказиво, Неизрециво излива се сáмо, каже песникиња, мада не у потпуности, јер у њему понешто и остане, односно идеја се не преноси на материју у потпуности, она егзистира само као траг нечег другог изван њега:

Зато песнички говор никада није сасвим задовољан собом, јер он жели да саопшти, изговори ту пуноћу тишине, а испада да ју је само нарушио, јер ће тамо, у неизреченом, па и неизрецивом, увек остати *више*. Отуда је, осим у напону самих редова, снага поезије и у набоју белина (Коцић 2019г: 27).³

Ова примеса неоплатонистичке поетике, тј. концепције уметничког дела као знака, тачније видљивог знака невидљиве унутрашње тежње, манифестација реалности доступна духовном погледу указује да се проницањем у дело усмеравамо ка савршенијем идејном облику који је ван његових оквира, односно у духу самог уметника, те се делом стреми ка вишим инстанцама душе.

3 Поетски речено: „На крају, не заборави ни мој труд, / јер очи изгледах, белине поред стубаца / као небеске ленте штујући, / сваки редак уписујући међу њих / с вером да и ја, и ја, шепртља, / пречагу, ма и ломну, умећем / у лествице избављења“ („Опет лазарет. Лестве“, 7, *Лазареве лествице*).

Таква поезија рачуна и на читаоца који је спреман да проникне у визију ствараоца, саговорника „чији дух такође није лењ да домаша“ (Коцић 2019б: 14). Читалац ове поезије, како и сама песникиња изриче, мора да дозре. Асоцијативно се овим исказом надовезује на улогу примаоца у барокној поетици који ће ангажовањем свог индигеничног ума одгонетнути необичност семантичког склопа те постићи кооперативност естетског и етичког, умствене лепоте/задовољства и спознаје дотад непознатог. О тој синергији аутора и интелектуалног читаоца, на кога се стваралачко надахнуће муњевито преноси и духовно га *помера/изместити*, Злата Коцић опсервира у запису „О убрзању“:

Што је већи набој мисли-слике-звуча у песничком говору, то је он пробојнији. Тако да може бити речи о убрзаној пробојности мисли током стваралачког процеса, али и о убрзању укупног мишљења кроз поезију, поводом поезије. Пишући, преводећи, читајући стихове, држећи их у свести, тумачећи их, ви ускачете у језик симбола, откривате, повезујете, упоређујете, продубљујете... Укратко, летите духом, сазревате у духу. Ту се подразумева и опште искуство: оно укупно померање људске мисли; филозофија и поезија врше то померање и из временске позадине, озарени умови забаце далеко унапред степеник за вековно узлажење потомака, међу којима се нађу и они који ће надограђивати нове ступење, те тако и убрзавати будући ход (Коцић 2019в: 16).

Наведено запажање, осим што констатује да је дело херметично за некултивисаног читаоца, јер аутор, када кључ угради у дело, очекује „да гибак дух тражи одскочну даску, да домаша“, јер „само лењи дух не радује се радости откривања“ (Коцић 2019ж: 39), упућује нас и ка основном постулату песништва Злате Коцић нареченом симболом уздизања, усхођења, серпентина у духу. Та ступњевитост, слојевитост која укључује згушњавање

и кохерентност је, можемо рећи, идеја-водиља у творењу песничке речи песникиње изворног/особеног гласа. Наиме, ништа није у једној равни, нити једноплано, јер тек кад се печат разломи, све треба, сазревањем у духу, сагледати у више нивоа пошто све тендира кретању и све има свој систем, односно своју матрицу којој је својствена поступност или, концизније речено:

Духовно померање јединке или заједнице увек исписује лестве, спиралу. (Ако је назовеш завојницом – ето муњевигог, додатног низа значења) (Коцић 2019з: 54).

А томе низу припајају се још и речи попут: круг/кружић, бројчаник, оков, точак, прстен, обруч, венац, видокруг, око, зеница, клупко, мехур, јаје, нула, коло/оро, али поменимо и клатно, па и лук, као тачке у покрету које теже да постану круг, а испуњењем круга да се иде ка спирали, дакле у више равни.⁴

2. *Завојница* је термин који Злата Коцић бира за поезију; *завојница* је подеснији термин за поезију, изјавиће у разговору,⁵ уједно активирајући дух рецепијента који узраста при досезању његове вишезначности. Уистину, зашто се ова реч користи као еквивалент поезији? Прозире ли се, једним аспектом, терапеутски/

4 У тексту „Крст у језгру. Привид мировања“ Злата Коцић пише: „Центар круга настоји да за кружницом коју је из себе истиснуо упућује друге, њој концентричне, да их изгони све даље од себе, да тим нарастањем отпочне исписивање спирале као следећег ступња у покушају саздавања поетског модела, словесне макете космичког простора“ (Коцић 1999б: 48). Намера је да се укаже на укупну сферичност живота, на свеопшту повезаност, на склад и хармонију свега што је створено, па и супротности; по овом поетолошком принципу свет је уређен, и праизвориште свега, оно што избија из централне тачке кружнице, по песникињи, јесте љубав.

5 Видети емисију „До детаља“. <https://www.rts.rs/lat/tv/rts-digital/5635249/do-detalja-zlata-kocic.html> – приступљено 10. 2. 2025.

лековити сегмент у њеној семантици; је ли она заштитнички слој мисли/душе, оно што може да нас сачува од растројства у временима злим и погубним? Да ли нас та реч својом видљивошћу из видљивог изводи, попут бројанице – живог венца, непрекинутог низа тачака (в. Коцић 1999г: 62–64)? Значи ли то да нас из материјалног води у духовно, тако да се задржи и материјално, али да се отелови и у духовном? По том питању Злата Коцић нема недоумица: то јесте, тврди она, посао песме: да сажимањем најбитнијег, узношењем стожерног песма „има порив да најлепша уздарја обавије око саме сохе небеске“ (Коцић 2020). Дакле, повод њених лестви јесте преображење при/у стварању, а и у примању старалачког:

Свака тачка која описује круг или набуја у мехур – запути се сопственом путањом у сопствене метаморфозе, свака проноси у себи свој свет, и сваки узајамни додир таквих светова значи нови чин драме (Коцић 1999в: 51).

На сличан начин на то нас упућују и следеће завршне речи при додели Змајеве награде:

Исцртани су пун круг и тангента. Ако је пун круг: вера у оживљавање духовно мртвог, љубављу – тангента је: уздање у прочишћење појединца те тако, надајмо се, и заједнице. Ако је пун круг: вера у оживљавање принципа светост, изнутра – тангента је: уздање у поступност човековог духовног узрастања. То и јесте нацрт спиралних степеница – за дом, храм, за божанско у нашем бићу. То су лестве, исписиване низом крупних питања. Далеко сам и од помисли да су она сада решена. На крају, нађемо се на почетку. Све је само припрема (Коцић 2006: 14–15).

А још прецизније, луцидно и сликовито о томе ће беседити на уручењу Награде „Златни крст кнеза Лазара“, у Грачаници 2017:

Довољно је да раширимо руке и заврtimo се укруг, док нам опасују тканице којима никад краја, довољно је да се касније сетимо те срећне, прве вртоглавице у народној ношњи, те да запишемо: човек је крст у кругу. И додамо: у кугли, у јајету васељенском. Као новорођенче док лежи у повојима, као васкрсли Лазар док стоји и повоје му скидају, тако носимо око себе хоризонте предела земаљских, те заковитлане траке или обруче, ту спиралу којом смо опасани од главе до пете. Тако у себи носимо хоризонте спознаја: они нам струје под кожом, спирално, како и исцртавамо свој генетски код (Коцић 2019л: 102).

2.1. Своју оперативност овај термин/принцип завојитости задобија и на плану структурног уређења песничких књига, у поступку повезивања песама у циклусе, што је фундаментална потреба песникињиног стваралачког умећа, о којој је у више наврата јасно посведочила што кроз разговоре што у записима. Начело стремљења у нове димензије, увођења у нове сфере, које омогућује нарастање смисла, тачније фасцинацију холограмским принципом који постиже да угради у линеарни ток књиге, Коцић нам је умешно и инвентивно приближила игром прстена по чијем правилу живе песничке слике (в. Коцић 1999а: 41–43). А осим песничких слика, таквој преокупацији подложна је како сама песма, тако и циклично увезивање песама, а поврх свега и избор из песничких књига, па се и овим поступним ређањем (слика – песма – циклус – збирка – књига изабраних песама) исто тако осликава специфичан начин увезивања који одашиље утисак непрекидног кретања, мотивског увезивања и семантичког умножавања.⁶ У прилог томе чита је и

6 Не треба пренебрегнути да се и пажљивим одабиром речи исто тако поткрепљује доминација кретања и измештања материјалног у духовно; уз поменуту реч *завојница*, *ћнездо/кујола*, присетимо се и *јалјала*, *алине*...

кореспондентност слојева у одликама поезије, у ономе што, потцртава поетеса, песничка реч подразумева: значење, звучање, „ритмика, мелодичност, мудрост, саосећајност, лепота, истинитост и низ начела на којима почива човечност“ (Коцић 2023).

Композиционо уређење књиге важно је колико и обликовање *зјусџка* у стихове (крупка пренатопљеног значењем које се из висина у магновењу пробија до нас), јер се тиме „може исказати узлазни, силазни, кружни, спирални, лествични ток“, нуди се „могућност укрштања, дотицаја, дозивања битних тачака и равни, могућност да отеловите вишедимензионалност свега што вам је у фокусу“, пише Злата Коцић, а потом напомиње следеће:

Јер, куд год погледате, видите слојевитост, опозитност али и суштинску повезаност, и увек око свега – навоји: клупко, увек оно (Коцић 2019е: 34–35).

Наиме, овом наизглед једноставном тврдњом песникиња настоји да укаже на свеприсутну интеракцију/корелацију, као и на неизбежни преплет. Надасве, не крије ли се у овом ставу поетолошки принцип хармоније супротности, сагласја у привидном непоретку/нескладу; поступак довођења у везу удаљених појмова у циљу сагледавања њихове конвергенције у чијој основи треба увидети Бога као извориште свега, јер на идејном плану увиђамо свеопшту повезаност. Погледајмо само скривену везу између контрастних појмова попут „печем звоно“, тај конфликт именице с глаголом који говори о дубокој унутрашњој сагласности, ту несложну слогу којом се превазилази разлика између њих, градећи оштроумну слику стваралачког процеса / обраде одјека поетског гласа. Ововремена песникиња готово као да је на поетичком трагу уверености барокног песника у уређеност света. Разрешење за тај ред у

свему налази увек у клупку, узвојници, тенденцији да се досегне склад с устројством еманираним од Вишњег (што у виду реторске упитаности поентира песму „Зазвежђа“ из збирке *Оро око проишла*: „Хоћу ли за живота / пресадити корак / из градине / у етар“). То прожимање градине и етра / материјалног и етеричног читује се у дослуху семантизације речи *гнездо* и *кујола*, а у њеним оквирима и речи *клобук*, којом нараста спознаја и достиже се целовитост невидљиве опне ових сфера, а стварањем се потврђује да пресаздавању подлеже све. Слика *клобука* отуда с правом задобија и стиховну и прозну димензију; у првој тематизује животни образац, у другој стваралачки:

Док равна под пљуском родитељски лежај,
сину сагнутом потклобучена уста:
црна сапуница уз ноге
обратиће се око пупка у реч.
Нису стегнуте вилице сметња
да избљуне то благо нетрулежно,
нужно је да се усправи, крстоноша:
линијом кише која пробада хоризонтале
токова земних и подземних;
нужно је да у бели вез упише покрстицу,
залог и знак привидног потирања
света ходећег и полеглог.
И није магла препрека да такне тачку
пресека између старице положене и
девојчице златних власи, свеће,
тачку овојницу семенке која пулсира. Не магла
него прст који одбија да буде упрт у клијања –
скровиту раскрсницу стазе трошне
и пута непролазног.

(„Клобук“, *Гнездо и кујола*)

Збуњена је данас и осетљива душа песникова: ипак, надлеће свет, труди се да га објуми погледом, да га

облети и сагледа његов просторно-временски клубук, да му прозорљивим погледом продре у срж. Или се надноси над прах с увеличавајућим стаклом: попут пчеле која не сагледава слику уцело већ део по део слаже у мозаик, песник покушава да зацели штрбу слагалицу света. Да би најзад одустао од ње, схвативши да се ова стално осипа. Срећом, ово одустајање не значи да се песник враћа на нулу празних руку. И оно мало што је његова душа усвојила, показате се као драгоценост. Нацрт клубука с којим се вратио он ће привезати на ту почетну нулу, и ето му мрежице с којом ће ловити у просторима унутарњим. После и највећих замаха ка спољном свету душа се окреће себи и, мада се испоставља да се ту ларвице још лакше измигоље, песник више не одустаје. Кад год се врати на нулту тачку, он увек привезује нову мрежицу и креће у лов на смисао сталних промена и вечнога кретања, смисао преображења. Нула се заобљује у круг; таложећи круг преко круга, песник саздаје своје спиралне лестве спознаје, а кад се ове претворе у стуб прочишћења, сам он, дотле потукач и бегунац, постаје столпник са букагијама светског бола и квара око ножних глежњева (Коцић 2019и: 94–95).

2.2. У омережју значења термина *завојница*, поред поменутог, не сме се занемарити ни улога баштине и традиције у размицању и ширењу спознаја. Наиме, понирања у прошла времена, у мудрости свеукупног наслеђа, „купање у живој води сећања, одакле је тако слатко изаћи на неку сопствену нерукотворну одскочну даску, са које су могући мислени скокови у времена будућа“, каже ауторка (Коцић 2019к: 143–144), опажају се као дар којим се стреми досезању сврхе живота. То је првобитно поглед човека у унутарње кружнице, потом укрштање са спољним, односно с погледима

ближњих, дакле поглед уназад као предуслов погледа далеко унапред, јер начин да се „дубинско и истинито ипак продене, изнесе, јесте сатвораштво, кроз времена. Надовезивање на претходнике, остављање карика за даља надовезивања“ (Коцић 2019ј: 125).⁷ Стварање са полазиштем од сопства синтетишући слојевито искуство културе, израстање из „традиције паганског наслеђа и хришћанске духовности“ (Јовановић 2007: 74), из тог древног културног блага, фолклорног, обредног, обичајног, митолошког, црквеног и песничког завештања „као безмало свеприсутном и саморазумљивом поетичком предзнаку и поетском градиву Злате Коцић“ (Гордић 2006: 10), о чијем је преплету у њеној поезији писано из различитих аспеката.⁸

Извесно је да су поетичке претпоставке Злате Коцић, изнете како у поетско-прозним / есејистичким књигама *Полої* (1999) и *Простори душе* (2019) тако и у интервјуима, радио и ТВ емисијама, кохерентне њеном песничком свету јер потврду неразлучивости аспеката стваралаштва, у које су уткане представе/рефлексије о домашају јаства да би се досегло духовно успење, пратимо кроз целокупно њено поетско дело. Негде су промисли о сферичности, о сплету дочараном преко примереног одабира симбола (круг, клупко,

7 „Као што је литургија заједнички напор, којим се сва времена збијају у једно, садашње, које је у заједништву с Богом, тако је и имагинарно поље људских усклика – односно човековог одушевљења, човекове наде, вере у заједништво горњег и доњег, кроз сва времена – покушај да се и у таквом заједништву уздигемо према непролазном, целосном у вишем смислу“ (Коцић 2019ј: 125).

8 В. Јовановић 2007: 63–75; Радојчић 2007: 77–87; Радуловић 2006: 77–87; докторска дисертација Јелене Ђорђевић *Културна идентичка паганској, хришћанској и личној идентичности у поезији Драгине Урошевић, Даринке Јеврић и Злате Коцић*.

прстен...) интенционално утиснуте да чине композициони принцип,⁹ негде у одељцима поетског отиска,¹⁰ а понегде их само наслућујемо, лебде у подтексту идејног плана или вибрирају у појединим речима, али је потпуно сигурно, усудићемо се разазнато окарактерисати, да је завојитост, која запрема мноштво значења, капитална линија песништва Злате Коцић.

Извори

Коцић 1990: Злата Коцић. *Оро око тројила*. Београд: Књижевне новине.

Коцић 1995: Злата Коцић. *Гнездо и кујола*. Београд: Српска књижевна задруга.

Коцић 2024: Злата Коцић. *Сунчева харфа*, изабране песме. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије.

Литература

Гордић 2006: Славко Гордић. „Замак душе“. У: *Поезија Злаише Коцић*, зборник радова. Ур. Славко Гордић, Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, 9–12.

Јовановић 2007: Бојан Јовановић. „Паганско и хришћанско у поезији Злате Коцић“. У: *Злаиша Коцић, њесникиња*, зборник. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 63–75.

9 „У ваздуху (духу, уху) / проблесак: зрчно клупко / светлу оптрчи сенку / блаженог; звучну нит // ангелски хори к теби / одмотавају – да је / у се, у гајтан златни / упредеш, у стари мит // превоје нове да отиснеш. / Но тик пред тобом она / као пред Јоном кит // зине и нема смираја / бури – док не избљунеш / дроб, исповедни штит“ („Ожиљци“, 4, *Ваздушне фреске*).

10 „– Ја сам позив, глас, васкрсна мисао: / крошња, превисока за твоје око и руку. / Но ако икад осетиш да си у клонуломе / пробудио вољу да се усправи – / то сте обоје осетили мој плод. / Којим чудом – не питај, већ своју реч Хвале / подај неком трећем као да му приносиш / лествице“ („Завојница. Сирину – скала“, *Лазареве лествице*).

- Коцић 1999а: Злата Коцић. „Игра прстена“. *Полої*. Београд: Просвета, 41–43.
- Коцић 1999б: Злата Коцић. „Крст у језгру. Привид мировања“. *Полої*. Београд: Просвета, 48–49.
- Коцић 1999в: Злата Коцић. „Оро“. *Полої*. Београд: Просвета, 51–52.
- Коцић 1999г: Злата Коцић. „Тачка: зрно бројанице“. *Полої*. Београд: Просвета, 62–64.
- Коцић 2019а: Злата Коцић. „О поезији“. *Простори душе*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 12.
- Коцић 2019б: Злата Коцић. „О писању“. *Простори душе*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 13–14.
- Коцић 2019в: Злата Коцић. „О убрзању“. *Простори душе*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 16.
- Коцић 2019г: Злата Коцић. „О матрицама“. *Простори душе*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 26–27.
- Коцић 2019д: Злата Коцић. „О стварању“. *Простори душе*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 28–29.
- Коцић 2019ђ: Злата Коцић. „О дослуху“. *Простори душе*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 30–31.
- Коцић 2019е: Злата Коцић. „Клупко“. *Простори душе*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 34–35.
- Коцић 2019ж: Злата Коцић. „Херметизам“. *Простори душе*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 38–39.
- Коцић 2019з: Злата Коцић. „О праобразу“. *Простори душе*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 54.
- Коцић 2019и: Злата Коцић. „Преображење и стварање“. *Простори душе*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 91–96.
- Коцић 2019ј: Злата Коцић. „Моћ и немоћ“. *Простори душе*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 124–129.
- Коцић 2019к: Злата Коцић. „Писац и времепростор“. *Простори душе*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 142–145.

- Коцић 2019л: Злата Коцић. „Оно што јесмо је од духа (Беседа на уручењу 'Златног крста кнеза Лазара' у Грачаници, о Видовдану 2017)“. У: *Злата Коцић, славуји, љиљани, лешће*, зборник радова. Ур. Жарко Миленковић, Слободан Владушић. Грачаница: Дом културе „Грачаница“, 101–105.
- Коцић 2020: <https://www.rts.rs/lat/magazin/kultura/intervju/3929066/zlata-kocic-na-proveri-je-ljudskost-iznadji-nacine.html> – приступљено 10. 2. 2025.
- Коцић 2023: <https://www.novosti.rs/kultura/vesti/1237871/intervju-zlo-razara-maskirajuci-dobro-zlata-kocic-dobitnica-nagrade-desanka-maksimovic-doprinos-srpskoj-poeziji> – приступљено 10. 2. 2025.
- <https://www.rts.rs/lat/tv/rts-digital/5635249/do-detalja-zlata-kocic.html> – приступљено 10. 2. 2025.
- Радојчић 2007: Саша Радојчић. „Стапање хоризоната – Ликови традиције у поезији Злате Коцић“. У: *Злата Коцић, њесникиња*, зборник радова. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 77–87.
- Радуловић 2006: Оливера Радуловић. „Динамичне и звучне песничке слике – Лазареве лешће у светлу утицаја Миодрага Павловића“. У: *Поезија Злате Коцић*, зборник радова. Ур. Славко Гордић, Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, 77–87.

Sanja J. Paripović Krčmar

POETRY AS A COIL – THE TASK OF
ZLATA KOCIĆ'S POEMS

Summary

It is certain that Zlata Kocić's poetic assumptions, presented both in the poetry-prose/essay books *Polog* [The Foundations/Roots/A Symbolic Pledge] (1999) and *Prostori duše* [The Spaces of the Soul] (2019), as well as in interviews, radio and TV shows, are coherent with her poetic world. The confirmation of the indistinguishability of aspects of creativity, into which

representations/reflections on the scope of the self in order to achieve spiritual ascension are woven, can be followed throughout her entire poetic oeuvre. Somewhere, thoughts about sphericity, a network conjured up through an adequate selection of symbols such as a circle, ball, ring, etc. are imprinted on purpose to form a compositional principle. In some places, it is in sections of the poetic imprint, whereas in others we only sense them, hovering in the subtext of the conceptual plan or vibrating in individual words. However, it is absolutely certain this paper strives to characterize that the winding, containing a multitude of meanings, is Zlata Kocić's poetry's main flow.

Key words: Zlata Kocić, the task of a poem, coil, spiral, ascension, ball

Јана М. АЛЕКСИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд

tiamataleksic@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1952-5352>

ОСМИ ДАН СТВАРАЊА: АУТОПОЕТИЧКА МИСАО ЗЛАТЕ КОЦИЋ

Сажетак: Аутопоетички записи Злате Коцић откривају њено истрајно занимање за принципе стваралаштва. Ти текстови показују врло висок степен развијености њене поетичке самосвести и одгонетају многе песникињине поетичке одлуке, као и примену специфичних песничких поступака по којима је препознатљива у савременој српској књижевности. Истовремено, зрела аутопоетичка мисао ове песникиње продубљује идеју о крајњим исходима песничког и свеколиког стваралаштва ка осмом дану или веку, као животу будућег века. У раду, стога, анализом конкретних песникињиних ставова и описа, као и појединачних стихова, настојимо да одгонетнемо и систематизујемо њене духовно-естетичке идеје. Предмет наше анализе превасходно је књига лирско-медитативних и есејистичких записа *Простори душе* (2019) коју због њених несумњивих естетских својстава сврставамо у домен иманентне поетике.

Кључне речи: иманентна поетика, аутопоетика, лирско-медитативни записи, поетска проза, поезија, стваралаштво, Богочовек, осми дан

Светски процес не може бити само проживљавање и
искупљење греха,
само победа над злом. *Светски процес је –*
осми дан стварања, стварање које се насћава.
Николај Берђајев, *Смисао стваралаштва*

Учиниш ли како ти казах, моја ће златна узда оба ваша чуна,
отуд и одовуд, да заврти
онамо куд се једино умом срца стиже. Где се збори светлошћу.
Где пулсира пупчана чакра бездани.
Ту да се два чуна, дном и дном, што беху дно и врх, дотакну.
Сваки дно да отвори као уста,
као два точира грлићима да се сљубе. Осмога дана. Кад бездан
отвара своју нову одају,
наспрам старе, те кроз узак тунел пребацује и преправља
покућство.
Претка претаче у потомка, пре у после. На том прагу – пазите
на стопала! Јер тројна су,
ваља вам и сваки руб невидљиви прекорачити најмање трипут.
Злата Коцић, „Биберче“

Поетичка самосвест Злате Коцић огледа се у њеним експлицитним и имплицитним исказима о принципима песничког стварања. И у својим поетским радовима и у лирско-медитативним и есејистичким записима она поступно разлистава и продубљује поетску мисао. Она се оспољава у иманентној поетици, како дискурзивно разложеној, тако и стилско-реторички посредованој (Петковић 1988: 8, 13). Ипак, обликостворна начела самопројектујуће ауторске свести уочљива су у песникињиној програмској поетици, медијалној групи текстова између теоријске и иманентне поетике (в. Јерков 1997: 22–25). Ти текстови због естетски посебно уобличених и наглашених аутореференцијалних делова интегративни су део њене иманентне поетике, тачније њене укупне аутопоетичке рефлексиве. У њих спадају написи груписани у књигама *Полої* (1999), *Чаура-аура-ура* (2016) и *Простори душе* (2019).

Уколико бисмо песништво Злате Коцић посматрали као један велики поетички систем или скуп, увидели бисмо да у њему има више подскупова или подсистема. Они нису осмишљени само као засебне тематске

целине израђене различитим песничким поступцима, већ као међусобно повезани и испреплетени планови звучања и значења. Сапостављени једни другима, отварају могућност сагледавања симбиозе поетске, митолошке, антрополошке, космолошке и, поврх свега, религијске имагинације. Из фузије њихових симболичких тежишта, као екстрахованих и концентрованих елемената сижеа и наратива из свеколиког искуства, израста уистину јединствена уметничка визија у савременој српској литератури, која се допуњава и надограђује из књиге у књигу.

Песнички набој и благодатан напор изливања песама, лирско-епских фрагмената и целина у поетички моделован калуп, као и поступке његовог усавршавања у језику и форми Злата Коцић освешћује у краћим поетско-прозним¹ и есејистичким текстовима. У поетско-прозним радовима та мисао је интензивна и динамична. Тако у *Просторима душе*, изданку зреле стваралачке фазе, песникиња разлаже и објашњава поетичке доминанте у свом ауторском наступу, и издваја оне тачке око којих се вртложе и њена књижевна мисао и аутентична песничка духовност. Читалац добија прилику да пропрати контемплативно-созерцатељску динамику посве несвакидашњег, а нашој песничкој и духовној традицији припадајућег стваралачког искуства. Упоришта и ослонци ауторerefлексивних

1 Милета Аћимовић Ивков, на пример, остварење *Полој* жанровски именује као „књигу поетске прозе“ (Ивков 2007: 113), док Марко Паовица трокњижју које је предмет његове интерпретативне пажње, а који, поред ове, чине и дела *Чаура-аура-ура* и *Простори душе*, додељује одређење „књиге, махом, аутопоетичких записа“ (Паовица 2022: 445). Јелена Ђорђевић у докторској дисертацији *Културна поетика пајанској, хришћанској и личној иденитетској у поезији Драгиње Урошевић, Даринке Јеврић и Злате Коцић* ову групу текстова дефинише као „збирке песничке прозе“ (Ђорђевић 2022: 108).

представа и уметничке симболије песникиње имају тројаку духовну и цивилизацијску подлогу, на шта тачно упућује Марко Паовица када каже да „самосвојност поетске симболике Злате Коцић огледа се у дословном обиљу индивидуалних симбола фолклорно-митолошке, хришћанскорелигијске и модернонаучне провенијенције“ (Паовица 2022: 445), чије су разјашњење, али и имагинативна надодавања уприличени у збиркама њених поетско-прозних и есејистичких записа. Затварајући херменеутички круг критичар наглашава: ова „три аспекта сублимног симболичког говора Злате Коцић израз су тројаког духовног исходишта, то јест комплексног песничког искуства обележеног укрштајем ирационалних фолклорномитолошких подстицаја и религиозних уверења, с једне, и скоро аналогних увида модерне научне свести на рубу, и иза руба, рационалистичке духовне традиције, с друге стране“, те да су израз „песничког искуства обележеног такође преплитањем интуитивних спознаја антрополошке и космолошке природе и (пост)модерних *хајшек* продора у иреалне сфере“ (Исто: 445–446), о чему додатно сведоче „повремени аутореферентни поетски осврти“ (Исто: 446).²

Ипак, како је у бројним критичким текстовима о овој поезији примећено, библијски сижери, наративи, симболи и сентенце најпостојанији су и најевидентнији претекст или хипотекст за модерну поетску надоградњу и контекстуално преиначење. У домену песничког поступка песникиња је, треба нагласити,

2 Слично, у великој научној систематизацији одредница и унутрашњих развојних токова ове поезије запажа и Јелена Ђорђевић: „У књигама песничке прозе Злате Коцић *Чура-аура-ура* (2016) и *Простори душе* (2019) интересантно је поигравање са паганским и хришћанским мотивима, те се у њено књижевно дело уплићу песничке слике из раније фазе стваралаштва“ (2022: 120).

према светом предлошку обазрива и скрупулозна. Томе следствено, њена поетско-медитативна рефигурација не повређује и хотимично не изневерава његово кодирано, сушто значење како би се повиновала захтевима постмодернистичких поетика, већ га додатно кристализује премештањем у властити имагинативни и епохални контекст. Црпећи мотиве и кодове из *Светиої ѿисма* и надовезујући се на хришћанско предање она још више истиче њихову универзалну, свечовечанску целисходност, коју оснажују (епи)феномени савремене епохе и нова научна открића и сазнања. Сагласни смо с увидом да „ова песникиња и у својим прозним записима идентификује симболику бројних библијских, час новозаветних час старозаветних мотива, како у стварном, свакодневном човековом животу, тако и у погледу настанка, смисла и коначне судбине материјалног света као божанске творевине“ (Паовица 2022: 447). Штавише, ти текстови културе песникињини су ослонци у заузимању духовно-естетичке тачке гледишта и заступању песничког становишта као оног које је на страни Богочовека. Песникињино будно сопство, као центар наративног самоосмишљавања, јесте богоподобје и дубинско ја које, како открива Марко Паовица, наликује антрополошком виђењу руског мислиоца Бориса Вишеславцева (Исто: 458–459). Оно је средиште око којег се вртложе мисли и идеје о пореклу и процедурама стваралаштва.

Написи Злате Коцић потврђују њену доследну контемплативну усмереност на то да унутрашњим чулом сагледа исходишта и исходе стваралаштва. Дакако, полазиште је повезано са врхунаравним енергијама и промислом. Песник је проводник и извођач, обдарен талентом да се упусти у трагање за тајном стваралачког принципа:

Процес стварања је чудесан, веома комплексан, тајновит. То што настане, између осталог је отисак наше душе, одраз нашега бића. Сваки „мали творац“, како сам давно означила уметника, свестан је некакве скривене реторте у којој се дело дуго, дуго крчка, активирајући све што су сензори, ко зна када, отпослали, што се таложило и повезивало по вишим законима заложеним у свакој честици, или вијуги, што се у неком изненадном саодносу узбуркало, покренуло, и у ланчаним реакцијама тражи свој завршни облик (Коцић 2019: 28).³

Моменат надахнућа и епифаније песникиња у стваралачком процесу не пренебрегава, и назива га *зјусџак*, описујући га као сасвим особену и ретку појаву, „јарку гуглу“, „пуну набоја, апсолутно неупоредивог“. Према опису тога интензивног доживљаја, *зјусџак* без јасних реторичких и вербалих ознака „у тренутку изручи, саопшти, такво богатство смисла, да би ти се завртело у глави ако би се и секунду дуже задржао“ (33). Након тога се повуче, налицећи „холограмском Сунчевом чеду склизнулом да те на часак благо такне у срце, и оде“ (Исто). Без обзира на хитри одлазак, песникињи остави целовиту поруку, коју ће у поезији постепено и стрпљиво одгонетати и поново састављати.

Премда би се могло помислити да је у том погледу Злата Коцић подвижница ентузијастичке поетике, ипак не треба пренебрегнути њено пажљиво ткање стихова и готово математичку прецизност у естетичком изливању синтаксичких низова песме, односно у пажљивом одабиру и јукстапозицији готово сваке морфеме. Песникиња исповеда иницијални потисак који пригрљује, да би је одвео ка стваралачком процесу:

3 Сви аутопоетички наводи у раду преузети су из издања Злата Коцић, *Простори душе*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2019; надаље бележимо само број странице.

Процес је спонтан, увек изненадан, све се активира само од себе. Мисао убрзана, чула отворена, прве речи одређују ритам, мелодију, основна је напетост да ухватиш смисао тога што те завртело, да похватиш слике које једна другу престају, да изнађеш одговарајуће речи (12).

Следи плес или рвање с речима као засебним онтолошким ентитетима, чијим привођењем к властитом науму и смислу настаје, лотмановски речено, другостепени моделативни систем – песма (Lotman 1976: 41). За песникињу су речи не само јединице језичко-уметничког обликовања већ кодови, носиоци порука из виших сфера:

Речи су старије, мудрије од нас, ако их прихватимо као супстрат, узорак божанских сфера, мора бити да ће им пријати да у малом понове већ пређену, блажену етапу: када су у себи понеле кап Неизрецивог, и мора бити да ће бити раде новом изрицању (29).

Зато је у њеној поезији препозната хиперреалност речи и језичког поретка, то јест структуре у којој је реч ситуирана. Песникиња открива естетски потенцијал простих морфолошких облика. Акценат ставља на семантичку вредност песничког знака, као и на творбenu основу, сходно томе, на њену реторичку, песничку енергију, која је, неупитно, конструктивна и градителска.⁴ Таквим поступком испољава свест о писа-

4 Раније смо указали на песникињину загладаност „с ону страну“ речи, што повлачи и руско-кубистичку технику писања: „Кубистичко инсистирање на унутрашњој структури речи, а потом и израза као својеврсног поретка значењски преокренутих и активираних морфема, преосмишљава оно спољашње, другостепено преносно (фигуративно) значење. Због таквог уметничког хабитуса и третмана песничке речи, може се учинити да је слаба њена референтна способност, веза са светом. Међутим, код Злате Коцић одвија се један потпуно другачији процес. Неочекивани значењски потенцијал 'изврнутих' речи и њихових творбених основа, етимолошки

њу не као аутоматском бележењу, већ као *techne*, како би домен звучања и домен значења били доведени у потпуно сагласје.

Персонални креативни лик се стога осваја поступно иако одувек лежи у унутрашњим нивоима и зонама личности које се кроз писање испољавају. Уз извесни прираштај мистификације, песнички рукопис се од песника стално отима, мада му припада:

Можете га дотеривати, наглашавати ово или оно, али он увек одражава ваше биће као што вам се на лицу огледа душа. Природност је ту оно основно, и нема подвале. Аутентичан глас остаје препознатљив и кад мења ритмове, тоналитет, већ у складу с предметом певања (14).

Поетичка самосвест објављује се сада као знање и потврда да сваки ауторски глас има своју иконичну боју и фреквенцију без обзира на појединачни песнички резултат. Индивидуална поетичка обележја, или константе, препознатљиви су у свакој појединачној песми или поетској целини. Песма је отуда идентитетско одредиште песника, огледало његових неиспољених особина и тежњи.

Предуслов или искон песме песникиња не истражује само уметничком интуицијом, већ и интелигенцијом језикозналца и језикотворца. До самих зачетака она настоји да се врати тако што креативну пажњу усмерава на лингвостилистичку основу, на семантички и симболички потенцијал корена речи. Језик у свакодневној употреби и у поезији, али и у сложеном односу према стварности, интензивно промишља:

Језик је у најужој живој вези са стварношћу, метаморфозе стварности пресликавају се и на језик, отуд је очигледна слојевитост језика и његово непосредно

заснован, упућује на свет суштина и архетипских слика“ (Алексић 2017: 18).

видљиво преобликовање – жаргон, књижевни жанрови, научна терминологија итд. Поезији није стран ниједан слој језика, али она се изражава оним стожерним, сублимним, њено је да износи оне згуснуте и прочишћене ступњеве доживљаја, мишљења, поимања живота, које се не могу исказати ничим до њоме (10).

Мелодија је за песникињу „празаконитост“ језика, његов сушти елемент и искон, што у поезији служи да се изнађу рацијом потиснути и запретани слојеви бивствовања.⁵ Мелодиозност је неодвојива компонента поезије, а звук неодвојив од смисла:

Смислом је поезија заокупљена не мање од филозофије, запитаности је и покрећу и дају јој замаха, али је чар њених трагања и наслућивања управо у поверењу у звук: језичким набојима препуштамо се као таласима помоћу којих се из ирационалног обелодањују дубинска, исходна значења, која нас нагоне да обликујемо нове поруке, откривамо нова сазвучја (17).

Из таквога уверења проистиче лирски јунак Хармон, као именовани и неименовани диригент гранцицом, односно као симболичка фигура или алтер его

5 Песникињин нагласак на мелодији и мелодиозности језика у његовој прапочетној фази призива романтичарско занимање за порекло песничке уметности, пре свега идеју утицајног немачког филозофа Јохана Готфрида фон Хердера из 18. века. Према Хердеру, помоћу књижевности сазнајемо космос, док је основ света певљива, дакле мелодична песма. Поезија је изданак човекове потребе да изнова артикулише изворну логосност света као матерњи језик човека. „Лирска поезија је савршен израз осећања или представљања у највишој еуфонији језика“ (према Wellek 1968: 187, превод наш). Књижевност, према томе, не може бити подражавање природе, већ одраз божанског стваралаштва. У првобитном синкретизму музике, песме и плеса препознаје се изворна снага и природа поезије. Поезија је уметност имагинације и једина уметност која је непосредно везана за душу – музику душе, јер звуци и језик у поезији имају душу и значење (в. Wellek 1968: 185–186).

песника који „оркестрира, упреда гласове, усклађује мисли, обједињује значења. [...] А доминантно у Хармону је, наравно, начело виших сфера. Јер, поезија и музика су тим сферама некако најближе“ (19).

Песникиња се осврће на логосни потенцијал језика, најочигледнијег у поезији: „Језик не удем да одвојим од смисла. А то што је сам језик понекад предмет посматрања у делу, засновано је пре свега на његовој космогонијској димензији“ (15). Логос је кодирани смисао речи који се декодира и рекодира у новој песми или у самом песничком процесу:

У тренуцима настајања стихова напор је усмерен преваходно на смисаони план, на сустизање слика, ако се тако може рећи, будући да нису посредни слике већ некакви посебни, магновени, значењски набоји који узбуркавају мисао нагонети је да пробија некакве коридоре, незнано куда. Усредсређени сте на отелотворење нечега што се у тренутку најавило, примарно је да том нечем уловите смисао и дате му облик који тај смисао неће сужавати него обрнуто. А чиме би песник то постигао него речима (Исто).

Лотманова теоријска сентенца „песма је сложено изграђени смисао“ (Лотман 2022: 49) у поетском космосу Злате Коцић бива дословно схваћена и примењена. У песникињиним исказима препознајемо елементе својствене аутопоетичким опсервацијама Момчила Настасијевића. Премда следе различите, па и књижевноисторијски удаљене поетичке и стилско-језичке парадигме, ова два аутора су у дослуху када је реч о доживљају песничког језика и стваралачког процеса. Настасијевић верује у „моћ мелодијског саопштавања“ и у звучност речи. Окреће се матерњој мелодији, као распеваности уметничког духа, дубинском, родном, звучном обележју сваког језика. Музика је за

њега носилац истинске поезије, а из симбиозе музике и речи исходи матерња мелодија као посредник првобитне људске стваралачке активности:

Посигурно с почетка је било да песма и мелодија истовремено, из истог полета нераздвојно настану (народне попевке): у одсудном тренутку нешто се искаже усталасалим гласом, у коме пулсира нека даља, дубља садржина; кроз речи проструји тајанствена сила, и као опилци у магнетном пољу, усклади се смером ње. А што се музика, нашав себи шире и чистије могућности остварења, издвојила из Поезије речју, то не значи да ова и даље не носи у себи основно, али скривеније флуидно бивање музике (Настасијевић 1991: 36).

Због мелодичности поезија се враћа исконском језику, духовној чистоти, надјезичкој стварности. Као и код Настасијевића, и код Злате Коцић уметничко-језички „експеримент“ не следи из случајности историје и егзистенције, већ из искрене жудње да се уметничком формом зађе у мистику свеколиког постојања и дочара „струјање првородне, божанске, космичке духовности у свим бићима и свим сферама бивствовања, у природи и култури, у човековој телесној и његовој душевној егзистенцији“ (Радуловић 2007: 121). И авангардни песник и поставангардна песникиња допуштају загонетну тајанственост писања док самопрегорно усавршавају елиптични и енигматични језик песме.

Мелодија у језику у спрези је са молитвеном, предвечном или Божанском тишином, чији је текстуални аналогон белина. Тако је пунота тишине подударна са белином песме која је „пуна набоја између речи, као светлина око песме“ (7). У песникињином поетском систему интеракција између звука и слике, не само чулно доживљеног, нити уметничком интуицијом

препознатог, већ и интелигибилно осведоченог, има обновитељску мисију:

Савршена слика је она која се излила из белине: прекрила ју је, али је самом собом исијава. Тако и звук, и песма. Доћи до самопотирања као до потпуне спремности за благодат пуноће, за изрицање неизрецивог, свести себе на холограмску тачку из које се може обновити свет, јер сваки делић памти целину, бити *шрска која мисли*, а кроз коју пева ветар (17).

Таквој тврдњи следствено, песничко стваралаштво доводи до озбиљних консеквенци на плану поимања бића и бивствовања, али и крајњег смисла бити песником. У параболи на почетку беседе поводом свечаног уручења Жичке хрисовуље Злата Коцић износи поуку о два модуса постојања, две свете тајне или света догађаја – *стварања* и *преображења* – које посредују антропоморфизовани ликови песника и испосника. И једно и друго позвање, како подучавају Николај Берђајев, а са њим и Исидора Секулић, неопходни су у свету – да верификују Божју промисао и присуство. Према Исидорином увиду у есеју „Иде ли уметност над светост“ из 1939. године, и уметнику и свецу је заједнички „остварачки полет за велики задатак у којем дејствује на један или други начин и нешто тајанствено, божанско, божија помоћ“. Отуда и „у уметности и светости има нарочитих божјих дарова, да је Бог на један или други начин присутан у напорима свеца и уметника“ (2019: 112). Као што и генијална природа уметника, тако и светачки позив боготражитеља тежи спасењу и коначном самоспознању. Њихово упориште налази се изван овоземаљског света – у вечности. Слично томе и руски религиозни мислилац мало више од две деценије пре ње проматра улог који светац и геније прилажу да би се стваралачки живот реализовао. Светачки

пут одрицања, покајања и подвига прати неизвесност самоспознања и остварења личности. Код уметника, који стваралачким успињањем надилази таму зла људске природе, самореализација, а самим тим ни спасење никада нису загарантовани: „У стваралаштву генија као да постоји саможртвовање. Рад светитеља је пре свега самоостваривање“ (Берђајев 2014: 149). Крст уметника и сваке стваралачке природе огледа се у његовој позицији на граници светова – у превазилажењу овог и недоступности оног правог и жељеног света.

Генијалност је други религиозни пут, по вредности једнак и једнако достојан путу светости. Стваралаштво генија није „световна“ већ „духовна“ активност. Благословено је то што смо имали светитеља Серафима и генија Пушкина, а не два светитеља. [...] И култ светости мора бити допуњен култом генијалности, јер се на путу генија одиграва подвиг жртвовања. И стваралачке екстазе на том путу нису мање религиозне него екстазе светости (Исто: 150, 153).

Злата Коцић у својој беседи сматра да испосникова истина о томе шта уистину јесте уздарје за Бога, шта је оно највредније човеково постигнуће које може у завежљају понети са собом, откривалачка је за песника: „Оно што стварамо отисак је наше душе, печат њене зрелости и прочишћености“ (91). Верујући у духовно сазревање личности као залога трансценденције и преласка из временског у вечно, песникиња износи свој смисао Преображења:

Да су стварање и преображење речи-близаници, сведочи њихова матична књига рођених, која се зове Постање. Из те књиге о недокучивом видимо да је од самог Почела света, исходећи из Предвечне Божје Речи, првим раздвајањем на небо и земљу потекао велебни, моћни, разгранати и бескрајни низ преображаја (92).

Ако преображење, према светим оцима на које се песникиња позива, подразумева узгајање врлина и узлажење уз лествице чистоте и љубави и према онима који нас воле и који нас мрзе ка Тавору као сјају бића, „јер у њему сјаји душа, јер у души сија Свети Дух“, на човеку је да те могућности приграби а не да тавори у подножју, неиспуњен и неостварен.

Препознајући епохалну збуњеност песника Злата Коцић враћа га спознању о његовој улози и одговорности за свет, и позива га да учини напор препознавања суштина обухватним погледом или усредсређењем на појединачне аспекте живота. На томе почива његова исцељујућа и искупитељска снага: „[...] попут пчеле која не сагледава слику уцело већ део по део слаже у мозаик, песник покушава да зацели штрбу слагалицу света“ (94). Премда се слагалица стално осипа, песниково одустајање не значи повратак „на нулу празних руку“: „Нацрт клобука с којим се вратио он ће привезати на ту почетну нулу, и ето му мрежице с којом ће ловити у просторима унутарњим“ (Исто). То је песниково полазиште, одакле изнова креће „у лов на смисао сталних промена и вечнога кретања, смисао преображења“ (94–95). У нултој егзистенцијалној тачки песникиња сагледава смисао стваралаштва:

Нула се заобљује у круг; таложећи круг преко круга, песник саздаје своје спиралне лестве спознаје, а кад се ове претворе у стуб прочишћења, сам он, дотле потукач и бегунац, постаје столпник са букагијама светског бола и квара око ножних глежњева. Букагије су антитеза ореолу. И сав земни задатак за људску душу, сав њен животни напор могао би се представити сликом: тело у коме пребива, душа смирује на ступу прочишћења, земне окове са ножних глежњева она узноси уз тело и учини да се над главом преобразе у светли, свети нимб (95).

Тај највиши образац у српској традицији, према песникињином уверењу, поставио је Свети Сава. Са-времени песник, који се више не обраћа Богу, већ као какав проблематични побуњеник, „свом земном лику у кривом огледалу“ и обесвећеном свету, утеху може пронаћи у основном обрасцу, *Откривењу* Јована Бого-слова (Исто). Јер, овај јеванђелиста и сведок Духа Све-тога „после страшних призора пресаздања света, види ново небо и нову земљу, а међу победницима зла види и певаче на стакленом мору“ (95–96). Ти певачи, стоје-ћи „на том мору смијешаном с огњем“ певају: „Велика су и дивна дела Твоја, Господе“ (Исто).

Зато песникиња верује да ће поезија опстати све „док буде постојала човекова потреба да докучи ба-рем мрвицу непојамног и да о томе остави уверљиви траг. Док будемо детиње способни на усхит, осетљиви на лепоту, колико и туђу патњу и свако обесмишљава-ње“ (12). Зато и подсећа песника на то да је и у духовно оскудним временима наше данашњице и даље Божи-ји изабраник, можда налик јуродивом, али подједна-ко обдарен талантима, и дужан је да их умножава све-сним преусмерењем на питање *како* радим, а не *шта* радим (44). Изнесени ставови сасвим јасно показују да на свом духовно-стваралачком успону на својственој хришћанско-митолошкој подлози, а доследно свом по-етском програму, песникиња може да уприличи сим-боличку визију положаја човека у историјски детерми-нисаном свету, као и да успостави аутопоетичку идеју о сврси стваралаштва и позвању песника:

Тако наспрам мотива виртуелног крста у више њених песничких књига као симбола нашег *сарасијећа*, то јест перманентног распећа у даноноћним секвенцама сме-не вертикалног и хоризонталног телесног положаја, стоји идеја о *сативораштву*, о песничком стварању као,

скрупулозно речено, „покушају дослуха са Творцем“ (Паовица 2022: 447–448).

Песник својим стваралаштвом, које је, дакле, *сатвораштво* и *сатваралаштво* и, као такво, неизоставни удео у преображају света у крхотинама, егзистенцијалним и онтолошким, слави Господа. Његово дело отуда испуњава Богом задани осми дан. Такав аутопoетички став подударан је са семантички прегнантним стиховима из збирке *Ваздушне фреске*: „Годови кад узлете / са пања – изохипсе / с Голготе – кад си распет / и човек и дуб, // усталасане (с неба) / букагије бола / под стопалом кад сложиш / у ужарени стуб, // потукач и бегунац // а столпник, молиш удисај / да издисај се груб // преобрази у повој / тамјанов, у излазак / на недоходни руб“ (Коцић 2024: 68).

У есејистичком запису „О стварању“ песникиња признаје да се процес стварања, због своје сложености, отима превођењу у рационални дискурс. Метафором реторте у којој се одвијају ступњеви стварања песникиња настоји да ослика енергетску фузију која се одиграва у души песника, начин на који прима, процесуира, преображава и сагорева утиске и доживљаје – како оне који долазе из спољашњег окружења, из виших сфера, тако и оне из нутрине његове стваралачке личности. Сва та енергетска струјања уметничком активношћу добијају завршну, естетску форму. Песникиња, која не престано пролази кроз та узбудљива и сложена стваралачка стања, међутим, оставља отвореним могућност да није све откривено и спознато:

То што целим бићем и пуном свешћу учествујемо у том обликовању, не умањује исходну, па ни завршну, тајновитост – питања зашто бирамо ово а не оно, зашто ово ваља а оно никако, остају отвореним. По ком налогу успевамо да процесу припомогнемо, да га приведемо

до оптималних могућности, када се Неисказиво – излива само, не знамо у потпуности. Знамо да без тога и таквог изливања не вреди. Знамо и због чега: јер је први и последњи закон, предуслов стварања – истинитост. Поезија је сва од чисте-чистије истине, неспојива с промислом лажног. Чим га осетите, значи нема поезије. Ту подвале нема. Како дишем, тако пишем – није пука игра речи (28–29).

Песникиња, дакле, наговешћује да је одговорност, а можда и коначно послаће песника да стреми ка истини и да је сведочи својим делом, макар то било естетички фрагментарно и недостатно. Из тога проистиче њена вера у речи као преносиоце шифрованих порука из давнина, и са висина.

Ако је створени свет, као Божја творевина, непојаман, у непрестаном мењању и преобликовању, уметнички облик је тек један од његових одраза, „појединачни израз препознавања, наслућивања првобитне поруке, тачније траг усхита при таквом препознавању“ (124). Тај облик, као нека врста стваралачког новума, јесте „мали одговор Творцу, израз захвалности, похвала, знак потврде и разумевања“ (Исто). Он је склон преображајима, па тако из њега проистичу нове форме и облици, чиме се манифестује стваралачка енергија. Да би процес (пре)обликовања био изводљив, песникиња се ослања на реч, старију од нас, која је онтолошки засебан и самодовољан ентитет, самим тим недокучива и тајновита, премда подложна естетском третману, премештању из једног у други мисаони систем или контекст. Реч је твар, која има знање, свест о себи. „Зна да ће опстати, да ће се умножити. Јер је надмоћна. У свему“ (125).

Ствараоца зато опхрвава немоћ, и то логосног типа. Ако је довољно искрен према себи, као што је то наша песникиња, увидеће унутрашњи агон и признаће

суочење са немоћи (не и пораз!) да доспе до потпуног израза. Немоћ је, отуда, квалификативно обележје стварања:

Немоћ да до краја изразимо оно што осећамо, проживљавамо, мислимо, оно што јесмо, што јесте око нас. Уопште – да докучимо смисао, да домислимо не само ону првотну целовиту слику (у којој је прародитељ, чини нам се, живео, била му је блиска и дохватна), него и да изнесемо ту малу, личну, што нам је на врху језика. Ту, где и јесу те наше усне као иглене ушице, кроз које ваља проденути саму душу као златни конац (125).

То је једно од највећих искушења сваког песника, што подноси и покушава да превлада на различите начине. Песникиња, као један од тих начина, не докраја естетских али несумњиво духовно-религијских, прихвата *сативораштво*. Оно је вертикално, јер подразумева надовезивање, и трансцендентно, јер омогућава продор вечног у временском, светог у световном:

Као што је литургија заједнички напор, којим се сва времена збијају у једно, садашње, које је у заједништву с Богом, тако је и имагинарно поље људских усклика – односно човековог одушевљења, човекове наде, вере у заједништво горњег и доњег, кроз сва времена – покушај да се и у таквом заједништву уздигемо према непролазном, целосном у вишем смислу (Исто).

Песникиња у повишеном регистру испољава жудњу за целовитошћу. Она је у њеној поезији и поетици истрајна и доследна. Естетска форма, као фрагментарна структура, за њу је само могућност, али узвишена могућност да се кроз део, у честици, наслути, докучи, домисли првотно, исконско, целовито:

Дуг или кратак, наш пут од стваралачког порива, прозрења, наума, до остварења – пут је од делића који и несвесно тежи да се врати целини (126).

Таквој уметничкој склоности импонује модел холограма, који подразумева „згрушавање у тачку и могућег распршивања те тачке, принцип бескрајног пулсирања“, што би био принцип космичког устројства и самог битисања. Песникињиним клупку је „потаман управо холограмски модел“ (35). Зато прибегава онаквим поступцима компоновања и расподеле фрагментата у целине, како би и „структуром књиге, циклусима који увек на нов начин омогућавају неограничена укрштања равни, дозивања мотива, продубљивања и нарастања смисла“ (37) опонашала холограмску игру.

У жудњи или тузи за целовитошћу лежи завет између неба и земље, али и радосна тескоба, можда и проклетство уметника – јер оно што изриче увек је недостатно, не и недостојно те целовитости. Зато непрестано савлађује стваралачки немир. Упркос немоћи тоталног изрицања истине, песник поседује малу моћ – „моћ говора на делу“ – а она је преображењска, теургијска, и за песника и за читаоца. Ту је песникиња изнашла своју малену лествицу: „Ако је реч човекова сачувала моћ, то је благодат. Ако је нешто код човека моћно – Божје је. Ако је одозго благодат, одоздо је благодарност“ (129).

У име те благодарности, напор изрицања, трагања за суштинама, без обзира на појединачне учинке, није узалудан, већ искупљује и облагорођује палог човека у свакој епохи, а васкрсава разапетог Богочовека. Из тога израста вера у осми дан, што, поред аутопоетичких промишљања, сведочи и семантички пренапрегнута песма „Срце, пучина“ из збирке *Бело љуле*, где фигура Мелода стваралачким подвигом, у духу откривењског наратива Јована Богослова, слути, али и сагледава састваралачку и васкрсну снагу свога позвања: „Дал су га таласи ваљали или је / доскакутало сâмо, или

га птице / спустише, или дуге. Или, у жару, / чизмама од седам миља, прекорачи / пола океана, угоди тачно на линију / видика? Тек, срце је на месту, Мелодово. / Дрхтави птић, на лелујавој линији / међу морем и небом. Гледне, тамо, / овамо, шћућури се. Остати ту, / у тачки у којој светови дотичу се / као кругови осмице. Положити јаје, / гнездо градити ту где можда управо / клицу пушта Дан Осми. Иако сâм / Мелод, најзад упртивши сенку и звоно, / једва и да закорачио је с обале, / први корак на води у воду бацивши – / његов птић већ пева на пучини. / О пучини у прсима. И о капљици, / огњеној“ (Коцић 2024: 154).

Злата Коцић се, дакле, усуђује да направи искорак ка разумевању сврхе стваралаштва, односно песништва. Он је естетички, антрополошки и, надасве, богословски утемељен. Песникиња суспреже именослов литургијског славославља, као и диспут апофатичког или катафатичког означавања, већ се усредсређује на новог Адама. Он је песник, мелод, Хармон, имагинативни лик који у себи акумулира енергије, и из себе излива форму као залог новог живота. Тако постављен концепт подржава теолошко поимање осмог дана, као што призива и једну од тежишних хипотеза руског религиозног мислиоца Николаја Берђајева о смислу стваралаштва.

Наговештаје Дана Господњег који се у Новом завету, самим тим у Цркви Христовој, назива уједно и Дан први и Дан осми, можемо наћи у Старом завету. *Књиџа њосџања* описује Божје шестодневно стварање света и седми дан као дан у који Господ почину од дела Својих (Пост. 1, 25). Старозаветни седми дан представља савршенство и пуноћу Божјег света. Његовим празновањем делатно се учествовало у Божјем стварању. Показало се да је свет пао јер се потчинио греху, што је

резултовало смрћу и распадањем. То пало време Христос је својом појавом учинио временом и историјом спасења. Из тих разлога

Црква и даље остаје да живи у старом времену палог свијета али не остаје потчињена њему. Сваке недјеље, дана Господњег, Црква излази из времена старог свијета и усходи у невечерњи дан, у Царство Божије. Овај дан се назива „првим“ стога што од њега започиње ново вријеме нове творевине, а „осмим“ стога што он представља ново вријеме изван времена које је потчињено броју седам, што је то вјечно, невечерње вријеме које се не ослања на смрт (Лукић 2020, Web).⁶

Васкрсење Христово „разбија историјски континуум али не укида вријеме, само га отвара. Као тијело, он је потчињен континууму. [...] Али као Логос он је доступан само за вјеру“ (Исто). Време свој ослонац проналази у Христу. Довршење времена, поред тога што се одвија већ сада, догодиће се и на крају.

Тако је тај први и осми (невечерњи) дан постао дан Цркве и извор њеног светотајинског живота. Једино Црква која врши Евхаристију препознаје тај дан као осми дан. Зато и ученици нису препознали Господа по Његовом васкрсењу јер тада Његово присуство није имало „емпиријску увјерљивост“. Познали су Га тек при ломљењу хљеба, у небеској реалности Осмог дана. Дакле, у хришћанском искуству, вријеме је ишчекивање, али је истовремено и испуњење. Ми се у Литургији сјећамо Другог доласка јер је Евхаристија наговјештавање краја и његовог претварања у почетак (Исто).

6 У Речнику симбола Жана Шевалијеа и Алена Гербрана проналазимо да „Осми дан долази након шест дана стварања и сабата. Он најављује *будуће вечно време*: не доноси само Христово ускрснуће него и човеко. Док је бројка 7 првенствено број Старог завета, 8 припада Новом завету. Најављује блаженство будућег века“ (Ševalije, Gerbran 2009: 652).

Претпостављамо да Злата Коцић, као темељна читатељска и верни сведок *Ошкривења* Светог Јована Богослова, на уму има силазак Небеског Јерусалима по свршетку историје, када земља постаје Царство небеско.⁷

Пишући о времену које се „сапростире са оним што је вечно“ (Дамаскин 2006: 178), односно о седам векова од стварања света до општег скончавања и васкрсења човека, Свети Јован Дамаскин провлачи идеју о будућем веку као осмом веку, који настаје по васкрсењу мртвих:

Јер постоји појединачна кончина, односно, смрт свакога понаособ, а постоји и заједничка и општа кончина, када предстоји опште васкрсење свих људи. А осми век је будући век (Исто).

Будући век, попут садашњег века, представља „век векова“ и „вечни живот“.

У својим коментарима на Шести псалам, везан за октаву, Свети Григорије Ниски осми дан конципира као закон октаве задат Христовом појавом – њиме се обрезаје и чисти од (телесног и умног) греха и припрема за живот будућег века. Тај дан је и дан пресуде како онима који су живели у врлини, тако и онима који су од ње одступили:

Према томе, ми прихватамо закон октаве, који чисти и обрезаје, јер кад се једном време одређено бројем седам оконча, октава му следи. Овај дан се назива осмим зато што следује седмом и више не подлеже бројачном

7 Истоветан увид проналазимо у студији Јелене Ђорђевић. Кроз песништво Злата Коцић потврђује да се Бог кроз људско стваралаштво открива свету, те да је човекова стваралачка енергија окренута Христу који ће доћи, дакле апсолутном човеку. „У том стваралаштву песникиња управо види хоризонт који је повезује се Јованом Богословом и Светим Јованом Дамаскином кроз песничке молитве и уметнички дијалог“ (Ђорђевић 2022: 121).

низу. Друго сунце чини овај дан, истинско сунце које просвећује. Пошто ово сунце, по речима апостола (2. Кор. 4, 4), просвећује једно за свагда, оно никада не залази већ грли своју твар својом надумном силом. Ова светлост непрестано светли онима који су је достојни и чини сунцеподобнима све оне који у тој светлости заједничаре. Као што у Јеванђељу и пише: „Тада ће се праведници засијати као сунце“ (Мт 13, 43)“ (Ниски 2008: 10–11).

С друге стране, у кондензованој поетској мисли Злате Коцић проналазимо подударности с идејом Николаја Берђајева о смислу стваралаштва у контексту његовог „активно-стваралачког есхатологизма“ и хришћанске антропологије. Берђајев саставља амандман хришћанској космологији, према којем „Царство Божје долази и кроз стваралачко дело човеково“ (Берђајев 1987: 256). Оно је, стога, неопходно. „Ново, коначно откровење представљаће откровење стваралаштва човеково“ (Исто). Тако „стваралаштво представља наставак стварања света“, а то је „дело богочовечанско“ (Исто).

Осим што ствара како би се приближио Богу, прослављајући његово дело, песник испуњава Божји захтев да понуди стваралачки новум, а то су дела људске слободе (Берђајев 1987: 256; 2014: 128). Место такве слободе је у Христу. Она љубављу ослобађа свет. Таква слобода је чин осмог дана стварања:

Слобода без Христа-Ослободиоца [који је Искупитељ и Спаситељ света јер скида чини и окове нужности – прим. Ј. А.] је слобода старог Адама, слобода без љубави, слобода седмодневног стварања. Слобода са Христом и у Христу је слобода новог Адама, слобода која љубављу свет ослобађа чини, слобода осмог дана стварања (Берђајев 2014: 132).

Стваралачки чин који преображава пали свет у лепоти, усмерен је ка крају света и новом животу. У томе

се огледа његов есхатолошки карактер: „Стваралачки чин је чин есхатолошки, он је окренут ка крају света“ (Берђајев 1987: 257).

Духовно-естетичка мисао наше песникиње „званично“, канонско и алтернативно Берђајевљево учење о осмом дану стваралачког процеса доводи у плодотворну равнотежу јер стваралаштво сагледава као принцип надилажења смрти и оправдања човека. Њена естетичка визија света саображена је отуда са песничким поступком, и *vice versa*, а њена инокосна песничка у синергији је са религиозном духовношћу. Њено поетичко хтење или наум јесте да, на једној страни, обнови невиност фолклорно-митске представе света, да подсети на архетипске моделе и поврати свежину праисконског садејства језика и мелодије. На другој страни, она жели да укаже на чињеницу да је поезија стожер логосног света и залог човека као тварног, али и као логосног бића, управо зато што конце смисла држи на окупу, без обзира на одабрану естетску форму. На трећој пак страни, песникиња оглашава да је поезија најсугестивнија манифестација жудње, а у нашој дисперзивној епохи, и носталгије за целовитошћу света и личности.

Смислотворни песнички знак за Злату Коцић сведочанство је осмог дана стварања. У њему се одиграва повратак целовитости и Васкрсење Богочовека, а самим тим и одбрана поетског стваралаштва.

Извори

Коцић 2019: Злата Коцић. *Просјори душе*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.

Коцић 2024: Злата Коцић. *Сунчева харфа*. Изабране песме. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије.

Цитирана литература

- Алексић 2017: Јана Алексић. „Песничка духовност“. *Дисово џролеће*, 48, 18–19.
- Аћимовић Ивков 2007: Милета Аћимовић Ивков. „Облик и смисао: Критички, есејистички и поетички погледи Злате Коцић“. У: *Златица Коцић, њесникиња*, зборник тадова. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 113–123.
- Берђајев 1987: Николај Александрович Берђајев. *Самосјознаја: Покушај аутобиографије*. Прев. Милан Чолић. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Берђајев 2014: Николај Александрович Берђајев. *Смисао стваралаштва: Покушај ојправдања човека*. Прев. Небојша Ковачевић. Београд: Бримо.
- Wellek 1968: René Wellek. *A History of modern Criticism: 1750–1950: The Later Eighteenth Century*. Copyright 1955 by Yale University Press. Seventh printing, August 1968. Printed in the United States of America by The Murray Printing Company, Forge Village, Massachusetts.
- Дамаскин 2006: Свети Јован Дамаскин. *Источник знања: Реде гносеос: (без дела О јересима = Peri aireson)*. Прев. Станимир Јакшић. Београд – Никшић: Јасен – Бијели Павле.
- Ђорђевић 2022: Јелена Ђорђевић. *Културна џоетика џапанској, хришћанској и личној иденитијетица у џоезији Драгине Урошевић, Даринке Јеврић и Златице Коцић*. Докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду.
- Jerkov 1997: Aleksandar Jerkov. „Immanentna poetika“. *PH₁: Godišnjak za poetička i hermeneutička istraživanja*, 9–27.
- Лукић 2020: Слободан Лукић. „Литургијски преображај времена“. 18. октобар. <https://mitropolija.com/2020/10/18/liturgijski-preobrazaj-vremena/> > 15. 1. 2026.
- Настасијевић 1991: Момчило Настасијевић. *Есеји, белешке, мисли*. Сабрана дела Момчила Настасијевића у редакцији Новице Петковића. Књига четврта. Горњи Милановац – Београд: Дечје новине – Српска књижевна задруга.

- Ниски 2008: Свети Григорије Ниски. *О врлини*. Прир. Епископ далматински Фотије. Београд – Шибеник: Истина, издавачка установа Епархије далматинске.
- Паовица 2022: Марко Паовица. *Са њесницима. Нови ојлеги о савременом српском њесништву*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Петковић 1988: Новица Петковић. „Проучавање иманентне поетике: предмет и сврха“. *Поетика српске књижевности*, зборник радова. Ур. Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност – Научна књига, 7–17.
- Радуловић 2007: Милан Радуловић. *Раскрића српској модернизма: идеолошки и културни контексти српске књижевности 20. века*. Београд – Фоча: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет Св. Василија Острошког.
- Секулић 2019: Исидора Секулић. *Стојама Христовим. Огабрани есеји*. Прир. Благоје Пантелић. Београд: Отачник – Бернар.
- Ševalije, Gerbran 2009: Žan Ševalije i Alan Gerbran. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Prev. i adaptacija Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić. Novi Sad: Stylos Art – Kiša.

Jana M. Aleksić

THE EIGHTH DAY OF CREATION: ZLATE KOCIĆ'S
AUTOPOETIC THOUGHT

Summary

This papers aims to analyze the poet's specific attitudes and descriptions, as well as individual verses. In addition, it strives to decipher and systematize her spiritual-aesthetic ideas. The analysis primarily tackles the book of lyrical-meditative and essayistic writings *Prostori duše [The Spaces of the Soul]* (2019). Due to its undoubted aesthetic properties, it is classified in the domain of immanent poetics. Zlate Kocić's autopoetical writings reveal her persistent interest in the principles of

creativity. These texts demonstrate a very high degree of development of her poetic self-awareness and decipher many of the poetess's poetic decisions, as well as the application of specific poetic procedures by which she is recognizable in contemporary Serbian literature. They also confirm her consistent contemplative focus on perceiving with the inner sense the starting points and outcomes of creativity. The poetess, as one of these ways, not entirely aesthetic but undoubtedly spiritual-religious, accepts *creativity*. It is vertical, because it implies a continuation, and transcendent, because it enables the penetration of the eternal into the temporal, the sacred into the mundane. Hence, the mature autopoietic thought of this poetess deepens the idea of the final outcomes of poetic and universal creativity towards the eighth day or century, as the life of the future century. In her spiritual-aesthetic thought, the poetess brings into fruitful balance the "official", canonical and alternative Berdyaev's teaching on the eighth day of the creative process. She perceives creativity as the principle of overcoming death and justifying man. Her aesthetic vision of the world is therefore considered with the poetic process, and vice versa, and her unique poetic style is in synergy with religious spirituality. Her poetic desire or intention is, on the one hand, to restore the innocence of the folkloric-mythical representation of the world, to recall archetypal models and regain the freshness of the primordial interaction of language and melody. On the other hand, she wants to point out the fact that poetry is the pivot of the logos world and the pledge of man as a creature, but also as a logos being, precisely because it holds the threads of meaning together, regardless of the chosen aesthetic form. Furthermore, the poetess proclaims that poetry is the most suggestive manifestation of longing, and in our dispersive era – also nostalgia for the integrity of the world and personality. For Zlata Kocić, a meaningful poetic sign is a testimony to the eighth day of creation.

Key words: immanent poetics, autopoetics, lyrical-meditative writings, poetic prose, poetry, creativity, the God-Man, the eighth day

Марко ПАОВИЦА

Београд, самостални истраживач
cyprian@gmx.at

ЗНАЧЕЊА ИНДИВИДУАЛНИХ СИМБОЛА У ПОЕЗИЈИ ЗЛАТЕ КОЦИЋ

Сажетак: У првом делу рада биће речи о типолошкој припадности песничког говора Злате Коцић, са нагласком на три исходишта њених сталних индивидуалних симбола – религијском, фолклорно-митолошком и научно-технолошком. У средишњем делу понуђен је симболошки регистар фреквентнијих и важнијих индивидуалних симбола из целокупног досадашњег поетског опуса песникиње. Сваки од увршћених симбола прво је истумачен или детерминативним описом аутора или наводом из неке од аутопоетичких књига песникиње, а потом поткрепљен стиховима из једне или више песничких књига Злате Коцић. Трећи део рада представља ауторски коментар сачињеног дескриптивног глосара, с освртом на семантичку и поетичку улогу сталних индивидуалних симбола у референтном песничком опусу.

Кључне речи: Злата Коцић, поетика, индивидуални симболи, симболошки регистар, надахнуће, исходишта, вишезначност симбола, универзалност симбола, космолошко-антрополошки симболи, есхатолошка драма

I

Да обухватно песничко дело Злате Коцић носи доминантне значењске и типолошке ознаке модерног религиозног певања, у то не треба уверавати никог ко је имао у рукама бар две-три књиге ове високо потврђене

песникиње нашег доба. Али мање обавештене – када је реч о савременом српском песништву – упућујемо на неколико извора критичке рецепције: Поповић 1994, Ђорђевић 1994, Хаџи Танчић 1994, Павковић 2000, Урошевић 2000, Стојановић Пантовић 1999, Поповић 2000, Павловић 2003, Гордић 2006, Поповић 2006, Микић 2006, Хорват 2006, Ћерић 2021. Међу критичарима и проучаваоцима данашње српске поезије такође влада консензус о синкретичној природи исходишне основе поетског говора Злате Коцић, а ни потписник ових редова нема ништа да дода ономе што је о том питању, не тако давно, већ рекао (видети „Сакрални подтекст и религиозни доживљај у поезији Злате Коцић“ – Паовица 2022).

Три су, дакле, коренске компоненте поетског, и поетичког, исходишта Злате Коцић, по којима се доживљава и обликује слика света и човековог постојања, у њеном песничком стварању. Прву чине живе завичајне фолклорно-митолошке представе са сећањем на пратеће ритуале; другу – религиозно поимање живота у духу православне традиције, засновано на практичном искуству обредности, познавању Библије и предања, на теолошком учењу и животном уверењу; и трећу – пројекцији модерне научне свести у виду апропријације нових сазнања и хипотеза, на рубу, и иза руба, рационалистичке духовне традиције, првенствено у областима микробиологије, геологије, космологије, квантне физике, физике агрегатних стања, алгебарске топологије, холографије, нанотехнологије...

Поетски рукопис Злате Коцић или, ако хоћете, лирски глас њеног песничког Ја, врло је богат, да не кажемо презасићен индивидуалним симболима из све три сфере њенога стваралачког надахнућа, али, према пореклу, односно према типу, изразито несразмерно

заступљеним – несразмерно и према броју и према учесталости њихове употребе. Символи првог типа, они фолклорно-завичајног порекла и из најраније фазе детињства евидентно су најбројнији и, можда, са којим ретким изузетком, такође најфреквентнији. Простиру се безмало кроза све песничке књиге Злате Коцић, од прве до најновије. Они су не само у дословном значењу индивидуални, једино њени, него имају и својство сталних симбола, онако како ту атрибуцију поседују *стјални ейишеџи* у српској песничкој усмености, епској и лирској. Но, за разлику од *стјалних ейишеџа* нашег народног песништва, они су значењски веома загонетни, неретко – као и неки, много ређи, од оних из религијске сфере – двозначни или вишезначни. И сви одреда, аутентично интимне, дечије, разигране имагинативне сликовитости, која је песничком стилу и језику Злате Коцић зарана прибавила црте иновативности и дах свежине, повремено и неоавангардне играрије, што ће, све заједно, прерасти у једну поетичку константу њенога тако препознатљивог песничког гласа.

Символи и алузије Злате Коцић из религијске сфере еминентно су ерудитног типа, па захтевају читаоца књижевне културе равне оној њеног песничког гласа и приближне обавештености у области специфичне духовне дисциплине у којој песникиња стваралачки оперише, да би поетски исказ који се на њима темељи постао елементарно разумљив, и то не да би се схватило *шџа је џесник хџео да каже*, него да би се разумело о чему песникиња у ствари говори. (Но, то је начелно питање комуникативности пост/модерног песништва, односно културносоцијалне сврхе пост-модерних и модернистичких поетика.) Али само су опсесивна концентрација и немерљива инвентивност песникиње семантички потенцијал неколико мотива

овог типа, посебно једног, препознале, откриле и стваралачки уградиле у више тематских равни, утврђујући их значењски у улози главног интегративног чиниоца појединих тематски мање-више хетерогених књига. А нарочито једне, ове до сада најновије.

Такође ерудитни, мотиви модернонаучне провешенијенције у поезији Злате Коцић изразито су најређи. Но, према тако раритетном и, безмало, посесивном начину усвајања, али значењски и поетички комплементарном с онима религијског типа, они се такође могу сматрати индивидуалним. Већ према сопственој суштини, они у најдубљој емпиријској равни пружају потврду искуства спиритуалних дотицаја и индивидуалних спознаја актуелног песничког гласа. Они, са данашње тачке гледишта, испитују материјалну заснованост иреалних пророчких визија или се прихватају у својству идеалног поетичког начела.

Често нејасни, загонетни, мистериозни, лишени сваке априорне транспарентности, индивидуални симболи једног, другог и трећег типа у поезији Злате Коцић – и поред велике потенцијалне семантичке носивости и очигледног доприноса стилској самосвојности њеног исказа – неретко изазивају недоумице у погледу поузданог разумевања њеног песничког говора. То је, изгледа, у правом часу осетила и сама песникиња излазећи читаоцу у сусрет низом експликативних осврта на своје индивидуалне симболе у контексту аутопоетичких, односно аутобиографских лирских записа, најпре у књизи *Полої* (1999а), а потом и у књигама *Чаура-аура-ура* (2016) и *Простори душе* (2019), у којој Злата Коцић, поред осталог, експлицитно излаже и своје шире аутопоетичке погледе.

Сада предочавамо минијатурни симболошки регистар индивидуалних поетских симбола Злате Коцић,

праћених пре свега њеним објашњавањима из наведених књига, као и из њенога лирског спева *Лазареве лествице* (2003). Тумачење неких симбола биће илустровано и кратким наводима из појединих песничких књига. После пробраног симболошког низа, јер не правимо листу свих у књигама песникиње коришћених симбола, уследиће и кратак, минијатуран поетолошки коментар о експлицитној и имплицитној поетици Злате Коцић.

II

Беџунац. – Уклети изгнаник из раја; историјски и савремени човек који је изгубио сећање на првородни, али и на национални завичај, и сваку наду; „сваки сусретник у коме нисам препознала чујника матерње мелодије и који је отварао очи само за видљиво“ (Коцић 1999а: 21); „Пијанство прво / Да освети вршњака са Чукур-чесме Бегунац / пио сву ноћ под стражом сенки / Чесма пред зору измакла једину дојку / Похитала белим градом / Жубором призива / осталу сирочад“ (Коцић 2024: 12); „Не жари омекшала под снегом / коприва. Из беле чиније потопа / црвена зрнца обећава / божјаку, потукачу и бегунцу“ (Коцић 2003: 13).

Бело џуле. – Магаре на којем је Исус Христос ујахао у Јерусалим, лирски јунак истоименог спева. Архетип пасивног принципа доброте, збуњености и људске трпељивости светскоисторијског збивања у којем и само, иако у незнању, суделује. Оно је, истовремено, као саучесник Христовог Уласка у Јерусалим и беспомоћни посматрач Распећа, сведок превртљивости социјалних маса и људске незахвалности, са јасном алузијом на актуелно искуство ауторског гласа, али и симбол емпатије, оданости и љубави, чиме завређује по-част судеоника у оплакивању и славословљу

хармоније спасења у колективном покајању: „Зашто је мене инстинкт повео тамо где ћу на таквој проби видети трпежно магаре, то бело пуле које довека рида гледајући Распеће, којем је и само нехотице допринело, те тако, морем сопствених суза, бива одизано ка небу, то пуле које је, мора бити, носећи Христа, осећало да Он, заправо носи њега и сав тај околни непостојани људски хор?“ (Коцић 2019: 140–141); „Бело пуле – како носи, на кожи, / под њом, печат Уласка цветног? / Ако беше и Распећа очевидац, / не рида ли још? Јер, принело је: / послужило да се збуде? Како / нови сусрет ишчекује? Опет / да понесе? А ми?“ (Коцић 2014: 13); „Тако и улазим у море. У руине храма. / Тражећи звук, слог, којим на пучини, / надам се, ословићу бело осло с фреске. / Не да упитам како је радост богопримца / издржало, ни како богоносило Јагње у / град. Него – куд се денуло после, / кад *Осана* посаврнула се у / *Расјни* (Исто: 11); „На Петровом мору – *Иже херувими*. / Ушима као крилима маше за Хоровођом / и љубимче хора, Пуле Хармоново“ (Исто: 114).

Биберче. – Видети: *Божјак*. „Метеорите / од себе откида / биберче“ (Коцић 2024: 58); „Даноноћно титра, поскакује биберче / на рулету Сунчевом“ (Исто: 194); „Прагови азурни, зрнце ја сам, биберче, / а каменче бих да сам огњестаклено, / честица дуге у хору занебесном и / занемелом“ (Коцић 2014: 113); „Велико је / зрно биберово. / Ни до нокта му нисам, / камоли до колена“ (Коцић 2021: 118).

Бисаје. – Символ равнотеже. „Каскам за оцем, а он, под теретом заметнутих бисага, убрзава – прав, не погрбљен, као кад упрти кош. Није ти јасно како му је то лакше ако, већ препунивши задњу врећу, натрпа још и у предњу. 'Е па, имам равнотежу. Кад имаш равнотежу, колко крила да имаш'“ (Коцић 1999а: 84).

А реч је о равнотежи материјалног и духовног, земаљског и астралног – *иолушке доње и иолушке торње, инезда и кујоле, шаса једног и шаса другог, сенке и звона* – исказано другим индивидуалним симболима песникније: „Меурак / напола / као јаје, орах. / Па прошијем: / бисаге: / понор и свод“ (Коцић 2024: 60); „О рамену / о темену / бисаге поткожне: / за амбис и куполу / за позлату и пепел / за сенку и звоно / за потоп и потом“ (Исто: 62); „Те нека упрти сенку и звоно / и пође“ (Исто: 39).

Божјак. – „Бегунац и потукач узрасте у божјака. Дај божјаку јаје, Једино он може да одвеже јајетов завежљај“ (Коцић 1999а: 86); „Бегунац или потукач (*Књиџа иосџања*, 4, 12) на рубу гротла стропоштава се у рашчовека или страшило. У ненапрслор огледалу, оку ближњег (нађе ли се такво) придигне се у кротког јуродивог? Ако се пак суза ближњег сједини са сузом дугином – божјак у њој узрасте у биберче или свица?“ (Коцић 2003: 81); „– Да имам дом – припева божјак – / ову локву, кад заледи се испред храма, / одигао бих на зид у гостинској“ (Исто: 14); „Не са јастука, него из барице суђеник, / божјак, прену се, и рите зачаране спадоше / с њега, и мртво беше страшило и оживе, / о Лазаревој суботи објави се врло момче!“ (Исто: 50).

Виџањ. – Ковачка направа са мехом за распиривање жара, симбол надахнућа: „Усидрићу кесон / (прождране) ковнице: / само вртлог око вигња и меха / круг по мери / моме стопалу“ (Коцић 2024: 30); „Слабашно је наше стопало / за вигањ, тај дивовски. Његови мехови / по својој вољи и удахну и хукну. По својој / доброј вољи разбукте нам у прсима жишку / свичеву“ (Коцић 2020а: 11).

Галјал. – 1. „Пророк Језекиљ видео је херувиме, који имају мноштво очију не само по целом телу него још и по – точковима! Херувимски точкови, како су

их виделе очи Језекиљеве, крећу се у свим смеровима, по хоризонтали, укосо, увис, наниже: *куда дух иђаше, шуда и очи...* Пближе их видилац описује као – точак у точку. На изворно арамејском, као и на хебрејском језику, њихов назив је – *īalīal*. Вишезначна реч. Точак, вихор, ковитлац, откровење. Код нас, преведено је као 'коло', у руском преводу стоји оригинал 'галгал', са звездicom и преводом: вихор, ковитлац. Дакле, вихор, снажан вртложан ветар. Код нас и 'морске пијавице'. Ето ти и 'завојнице'. Спирале живота. И смрти, такође“ (Коцић 2019: 147–148). 2. „Дужица ока, зеница у њој – није ли то: точак у точку; само око – није ли 'галгал' наше душе? Сам поглед, не креће ли се куда хоћеш, не само у простору него и у времену: тамо и натраг! А сусрет погледа, ка ни путовања душа, искричаву реч љубави – више не можемо ни замислити ни приказати као линију, јер су, као минимум, тродимензионални. То су живе летеће куглице, устрептала, пулсирајућа срца. Око које не проговара али саопштава и воли – то је наш 'галгал' лет“ (Исто: 149). Вреди напоменути да се мотиви кола, вртлога, вихора, точка – у Језекиљевом виђењу *īalīala* – јављају и у првој песничкој књизи Злате Коцић, али изједначавањем мотива *ока* и *īalīala* у истоименој симфонијској поеми песникиња изналази нови симболошки кључ обједињавања, овога пута изразито хришћанске космологије и антропологије, макро и микро света, афирмишући с откривалачким усхићењем светло, и свето, универзално начело љубави. „Врти врти коло / доврти до смрти / Смељу л бели гости / лобање и кости / небеса ће штедра / млечити им недра / погачом ко Сунце / колачем ко Месец / Макар бози нису / ни кукољу шкрти / врти врти коло / Одврти од смрти“ (Коцић 2024: 19); „Земља се сулудо врти / Држиш се чврсто за сунчев зрак“ (Исто: 20);

„Али спремно, земник, и спретно / на освитну вртешку словесну: / – Како то у једну реч стану / и круг, и коло, точак и колесница, / вихор, ковитлац, алине, пијавица / морска, и само окретање, и крунско: / откривење!/? Све то – у једну / реч. Двореч: Галгал. // – Тако, лепо. Као што у два твоја / лепа ока под веђама дугиним / сместе се небо и земља – / узвраћа небесник. Већ на пола / ишчилео“ (Коцић 2020б: 15); „Дуга у дужици. Точак у точку: драгуљ / Језекиљев, херувимски, наш. Космос да / обгрлимо, не заборавимо ко смо“ (Исто: 68); „Од чекрка горњег до витла у прсима / и опет увис, једно се клупко крилато у два / премотава. Хорови ангела, атонских, атомских, / ритам док не ускладе. Јер, блаженство је / тек једно – у ковитлању и највртоглавијем, / савршени распев: апсолутни мир. / Трепетни“ (Исто: 64); „Где је тај чекрк са којег вазда одмотаваћеш / свемирски о сазревању нацрт. Ковитлац тај / клупко то крилато, галгал, у коме окретање / једнако је откровењу“ (Исто: 86); „На точковима ти столица радна, пећ, / полица с књигама, кофер, птица метална, / али то није то, док у прстима шаке, стопала, / Језекиљеве крилате не разбудиш“ (Исто: 90).

Гинко. – 1. Према чувеном мандаринском дрвету, односно стаблу живота, као и стаблу храма, једином преосталом из доба мезозоика, ботанички званом гинко билоба – симбол бесмртности, односно резистентности, коју је заиста и показало преживљавањем атомског удара на јапанске градове. 2. По алузивном апострофирању Гетеове песме „Гинко билоба“, посвећене Маријани фон Вилмер и исписане на пресованом листу тога „дводомог“ дрвета – симбол истовремене двородности и монистичког идентитета лирског гласа: „Гинко жут је, стар и млад као Сунце“ (Коцић 2020а: 46); „Требало је два града у један, висински, пре но /

бесови поклопе печуркама црним“ (Исто: 47); „Из угла другог, хербарије срца надгледа Гете / лично. *Je ли шо биће које само себе раздваја? / Или шо двоје изабраше да за једно слове?*“ (Исто).

Гнездо. – Завичајна котлина, земни шар, еквивалент симбола *йолушке доње* у геоцентричној, као и чулној, представи универзума; антипод симбола *куйоле*, односно *йолушке јорње*: „Питомо улегнуће котлине, спокојно гнездо. Спокојно, мада су у њему зевале бразде, урвине, отварали се бунари и раке. Имао се утисак некакве ушушканости, па и упркос повременим ветровима које тамо зовемо *алине* они као да су потврђивали општу сферичност тога привидно затвореног света“ (Коцић 1999а: 9); „Чак и ковчег мој летећи, / тешку тачку под ускликом, / одшкринух – завирих / у све буцаке јајета / од гнезда до куполе“ (Коцић 2024: 53).

Греде кедрове. – 1. Према стиху узетом за мото циклуса „Звездарска чесница“ из књиге *Ребро*: „Греде су нам у кућама кедрове“ (*Пјесма над ѿјесмама*, 1, 17), и две *греде кедрове*, ако су кедрове, пред кућом лирских јунака поеме обележене су истовремено еротском и сакралном симболиком према неизвесној типолошкој природи чувеног библијског извора. 2. Вероватније је да је у поеми посреди алузија која се односи на две верзије легенде о пореклу дрвета од којег је начињен крст за Христово Распеће. По једној, то је било због необрадивости одбачено и проклето, кедрово дрво, узето из Кедронског потока, како би инспиратори Распећа још више понизили Христа; по другој – то је било дрво јасике која, једина међу дрвећем, пред дрвосечачима није задрхтала. У знаку те неизвесности је и дилема јунакиње поеме: „Да ли на греду / пристаде јасика, / или црника, кедар? / Чије иверје / згрћем у кућици звездарској?“ (Коцић 1993: 22).

Гројло. – Симбол елементарно ништитељске, конкретно, огњено-ратне деструкције живота. Символика целе насловне алегорије упућује на покушај умира, на надметање животног елана фолклорног мотива свадбеног кола са смртописом историјског беснила, а слика „јајета шћућуреног над гротлом прокључалог века“ – на зебњу угроженог живота и пољуљане изгледе самог националног опстанка пред опасностима ратноеруптивног двадесетог века: „Над свирачем / труба онострана / Око гротла окупила оро“ (Коцић 2024: 29); „Као у воћку ућох, / као у јаје / шћућурено над гротлом / прокључалог века“ (Исто: 30).

Грумен. – 1. Плод надахнућа: новостворено дело, песма. Дајемо непотпун аутопоетички коментар, разрађен у насловној песми збирке *Грумен*, ограничен, међутим, на поимање самог надахнућа: „Надахнуће је запреминско, вишедимензионално. Ту нарастајућу куглу морамо обухватити, ловити најосетљивијим мрежама. Сажимати је у тачку тако да реч, лик, дело, пулсирају, дишу, час као мехови у ковачници, час као гајде – да оживе, да се осамостале и изнова да нарастају у грудима другог, читаоца“ (Коцић 2019: 142). 2. Земни остаци, наши и наших ближњих, сравњени са земљом. Имплицитно тематизовани у насловном циклусу збирке *Грумен*, по двострукој асоцијацији – прво, на грумен земље који, опроштајно, бацамо на њих, који бацају на нас, и друго, на Дучићев познати *Грумен* *илине ужежене* распеван из друге перспективе. 3. На нас саме, „грумен земни“, испуњен „сјајкама“ и „зујним честицама“, које емитујемо одазивајући се просјајем добра: наде, вере, љубави: „Васељенски долап штедар је и милостив. / И нас, какви јесмо, росом пошкропи, / [...] / Слабашно је наше стопало / за виган тај дивовски. Његови мехови / по својој вољи и удахну и хукну. По својој / доброј вољи

разбукте нам у прсима жишку / свичеву. А шаке немају куд. По налогу најтежем заковитлане. Загребу земљу. Грумен одигну. Спусте. На ближњег“ (Коцић 2020а: 11); „Куда одлазите, ако икуда, јер премда празна је / одећа пуна мириса вашег, премда дотаћи ни влас / ни обрис макар у проласку, премда ни видети ни / чути, ипак знамо: ту сте, како то и тамо и овде?“ (Исто: 12); „Светлодавче мили. Ако и јесмо / грумен земни, помиљуј сјајке у њему / дремљиве, зујне честице“ (Исто: 73).

Дуја. – „Венац над нашом капијом је дуга. Дуга је осмејак Божји. Обрва над оком недреманим. Милост обнављања завета о вечном савезу све-простора и све-времена са тачком и тренутком. Дуга је митски свадбени венац: објава свете свадбе, периодичног венчања доње и горње сфере“ (Коцић 1999а: 50); „Дуваш у доњу / половину дуге / круг да довршиш“ (Коцић 1999б: 45); „Дугу препасује шарну пречаге да начини, / лестве, уз које задато је сâм да узнесе / најтежи терет: прашинку, прашку – / у пра-честицу светлосну“ (Коцић 2003: 74).

Јаје. – 1. Симбол неба и земље заједно, наивно, чулно доживљеног или геоцентрички схваћеног свемира: „Мора бити да сам небески свод доживљавала као горњу половину големог јајета које гледам изнутра и по коме сунце плови као жуманце које ме храни, које ми дарива сва животна блага“ (Коцић 1999а: 9). 2. Шифра живота – речи-логоса: „Јер тако је замишљено? Полутка горња да трепери, призива и штити. Полутка доња, умножена у миријаде посудика, шачица, да призивање ослушкује и – да расте. Док не прионе, на часак, уз полутку горњу. Из сваког зацељеног јајета да се излегне голуждрава лоптица, живодарак, нова реч“ (Исто: 10); „Као у дубоку чинију, у ваше ухо спустићу реч-јаје“ (Исто); „Носиља: над водама лебдећи / испушта пламено јаје?“ (*Бело љуле*, „Јаје, благодатно“);

„Крао сам. Обио нежну плаветну куполу. / Гнездо стргао. Бургијао јаје васељенско“ (Коцић 2003: 76).

Јасика. – Символика јасике, у поезији З. Коцић, вуче порекло из хришћанске легенде орфичког порекла, по којој су од њеног дрвета начињене греде за Христово Распеће, пошто се јасика, једина међу дрвећем, није повила пред дрвосечама како би избегла да послужи тој сврси, због чега ју је Богородица проклела да јој лишће непрекидно трепери, као што је и Еву, односно сав женски род, Господ проклео да рађа у мукама. Јунакиња поеме одолева идентификацији са јасиком по уклетости магијским кретањем у супротном смеру од њенога њихања: „Јасика увис, / ја наниже: / шумске вежбе за правилан стас. / Вртложе јасику / гајде олује / улево, удесно мене. / Трчимо свака / својом стазом, / свака у правцу свом, / где укрстимо – такне трепетом, / ја њу стигмом и гром / уздржи се“ (Коцић 1993: 21).

Кайљица росе. – 1. „Дивиш се капљици росе. Она је милост, реч Одозго, благослов; обнова, откупитељска Христова крв. Она је део целине који је опстао суштином и формом, сублимат чистоте“ (Коцић 1999а: 74). 2. „Појединачна свест је *кай* опште, апсолутне свести, али кап-океан који као да има обалу, сопствену скраму. У њој је одржив живот, али не изван – макар и нејасног – осећања припадности великим васељенским живим и животворним водама“ (Исто: 75). 3. „У наше време згрчена је [капљица росе, М. П.] у уском кориту, које се пак вртоглавом неумитношћу рачва до рубова тоталне дезинтеграције. У сваком од нас, 'честица' космичке свести, као под притиском раситњена, све је независнија јер може да се изграђује и обликује по својој вољи, слободна је и да се одрекне припадности великом језгру, пристајући на сагледиве оквире; али те дезинтеграције се бојимо и тражимо и откривамо у њој

дубинску припадност матици“ (Исто); „Носај по белом свету капљу росе рајске, / упијену кроз ђон, косу, кост, и ћути, ћути / док сама не шикне она изненадна кривица / стопала“ (Коцић 2020а: 80); „Не знам како је латица ту капљу / допамтила и до мене. У њој суза сузу / сустиже. А у одговор, букну пупољци / препуни неба, сваку жалост да потру“ (Исто: 103); „Из чаше висинске, цветак и травка, / теби лично: биљур капљицу. А ти – / ђоном? Ако ли још ниси научио да росну / ливаду бос прелетиш – њој, прегаженој, / биће довољно да осврнеш се, погледом / помилујеш. Она памти свој смер. Тако / опрашта. Тако одиже се“ (Исто: 107); „Кап милости / крхотине обујми, / љушне их у купку јутарњу, самозацељење. / Срећно је плутање у једној капи. / Бескрајној, као поверење у њу“ (Исто: 108).

Кладенац. – 1. „Ко је жедан нека дође к мени и пије“ (*Јеванђеље њо Јовану*, 4, 14; 7, 37). Наук о жеђи надсушној из времена оног (кад храм и дом бејаху синонимима) избија као гејзир – 'Обретеније главе Кнеза Лазара'. У доба рушевно, гдегде пробије се млаз (Павловићева *Злајсна завага*). Бегунице, сенке отпевавају ускликом (*Добро јушро, водо!*)“ (Коцић 2003: 82). Двозначна је, дакле, симболика *кладенаца* у овом спеву Злате Коцић, ако не и подвостручено двозначна. Прво значење упућује на Христа и на Христово учење, према *Јеванђељу њо Јовану*, а друго, на епску песму „Обретеније главе Кнеза Лазара“, то јест на кладенац у коме је, по песми и по предању, пронађена одсечена Кнежева глава. На кладенац који ју је дуже време сачувао нетрулежном. Подвостручена значења односе се на наведену поему Миодрага Павловића и поетску драму песникиње *Добро јушро, водо*, песничка дела у којима се јавља мотив *кладенаца* са посеченом главом Кнеза Лазара у езотерично-сакралном кључу заветне српске

националноисторијске теме. Најзад, и једно од више места у самом спеву: „Кладенац Лазарев глежње развезује, / рите страшилове гнојне, не и самар – / раскрсје урасло у стас“ (Исто: 30).

Крсти. – 1. Према хришћанском учењу и веровању, крсни знак, односно крст, „открива греховно стање света и човекову одговорност да свет не падне у адски неред овога века“ (Брија 1999: 276). 2. „Наше цело је – обданица. Живот. Наш крст је – тама и светлост, корак и узлет. То је наш крст у окретању, то је наш крст у кругу. Укрштајна тачка, то је тачка над тачкама. Точак над точковима. Јер она дише, расте: креће се, врти се, тумба се, надима се, нараста у куглу. А кугла над куглама – то је Реч, Васељена, Господ“ (Коцић 2019: 147); „Наше дневно и наше ноћно – наше целодневно, наша обданица – то је наш крст. И наш живот“ (Исто: 146). 3. „Магични твој круг, и матични, јесте круг чији центар лежи (лежи, али не мирује) у центру координатног система и настоји да из њега не буде измештен, већ да се двоји, троји, четвори... [...] Координате – претходећи модел – које чине крст, обележавају својим пресеком пупак космоса, унутарње-спољну константу означену тачком која заправо одаје облост васељенског језгра, открива своју кристалисану божанску душу. [...] Узбуђење и усхит, међутим, као да достижу пуну меру тек с покретањем кугле у простору. [...] Но ништа мање узбудљива је и помисао којом се затвара још један круг, помисао да је *што неименовано* у ствари већ било садржано у тачки, да је новонастало кретање у исто време и мировање неке веће тачке чију специфичну густину тек спознајемо. Мировање привидно, разуме се, какво је и мировање тачке у средишту крста. Ето тај привид мировања у коме врви од кретања покушај је да забележиш: време и простор у расту. [...] Сведочећи

о кружном, односно сферичном, сведочимо о оној пуноћи и хармонији свега створеног чије је право име – љубав. Љубав која непресушно избија из претпочетне, централне тачке“ (Коцић 2016: 34–35; ову идеју Злата Коцић доследно реализује нарочито у циклусима песама књиге *Галїал*); „Ноћ водоравну где сретне усправни дан (онде поринута је бродница слободица, / пужевка с небеском куполом“ (Коцић 2008: 75); „Дану усправном где испречи се водоравна ноћ, / онде је средиште твојега крста“ (Исто: 74); „Ноћу водоравни, јер земни, дању усправљамо се, / на прсте: стасом доцртавамо у ваздуху крст“ (Коцић 2020а: 69); „Ширим руке – чудо нека се деси / на трави, у пени морској. Док ме растржу, / нада мном, у мени, мачеве нека крсте / срдите миље океанске, склупчане земне уре“ (Коцић 2008: 49); „Жива је вода, ако кугла, гранитна, титра на њој као мехур. / Можеш зауставити, шаком, на трен, то котрљање у месту, / можеш узалуд реметити то крштење млазевима облим“ (Коцић 2020б: 99).

Куйола. – „Горе – засвођеност, мада засвођеност бескрајем“ (Коцић 1999а: 9); „О рамену / о темену / бисаге поткожне: / за амбис и куполу / за позлату и пепел / за сенку и звоно / за потоп и потом“ (Коцић 2024: 62).

Лазар. – „Лазар (хебр. – *Бої йомаже*). Кад те поздравим, кад отпоздравиш (Помаже Бог – Бог ти помогао!) – сусрели смо се, дакле, у Лазару. Четвородневном, из Витаније, Маријиним и Мартином брату ('Лазаре! изиђи напоље. И изиђе мртавац обавит платном...' – *Јеванђеље ѿ Јовану*, 11, 11–45). Убогом – у вечности богатом (*Јеванђеље ѿ Луки*, 16, 19–31). Кнезу, светом, косовско-ресавском. Лествичнику нашем такође, до којег је дошао Доментијанов запис о Светом Сави у Витанији: 'Сатвори часно поклоњење на месту где стојашу пречисте ноге Слова Божјег и Бога од Бога, зовући

Лазара од преисподњих [...] поклоњење томе пресветом месту где се изли бездна милосрђа човекољубља Божја ради нашега спасења” (Коцић 2003: 82); „И колена да придигну се, / на лествицу од Лазаревих повоја узлепршају / са славујевом палицом“ (Исто: 55); „Кад океан тај недремани из бочице испосничке / на длану у модру тачку спрегнут – / као над Кладенац да се наднесе: / Светли Кнез да га дочека млаз претачући / у зрак, појење – у појање?“ (Исто: 23).

Лазареве лестиве. – Наслов лирског спева Злате Коцић. Сliku главног мотива, по смислу сродног двома постојећим парадигмама из Библије, песникиња замишља као својеврсну синтезу вербалне лествице искупљења Исака Сирина и чуда васкрсења Лазаревог. Она долази на идеју да сестре Лазареве размотају и спусте с неба на земљу његове „васкрсне повоје“ у виду двеју завојитих платнених трака за лестве покајања, са сврхом стицања појединачног и саборног националног спасења као основном идејом дела: „Повоје двапут рођеног брата – / две беле пантљике с неба, / освита цват, залазак снежни – / ко би над лазарет спустио брижнице / од Марије и Марте? / [...] / Свак да одговори на возглас, лазарећани, / свако да увеже барем по пречагу – / ето нам, ето лестви“ (Коцић 2003: 57).

Лазарет. – „Карантин за заражене, војничка болница близу бојишта. За наших дана – метафора (мета КФОР-а) за грудвицу-отаџбину, грудвицу-Земљу“ (Исто: 82); „Више и не плачем: њачем укруг лазаретом“ (Исто: 27).

Лазарон. – „Просјак; одрпанац духовни: скрбни житељ лазарета. У радост, као у каруце, уђе тек ако угази у божјакову, камену, стопу“ (Исто: 82); „Био сам дечак, био, крадом, лазарица. / Био сам просјак, лазарон. / Сад сам, по милости, јуродиви. / Јурим, дивим се“ (Исто: 17).

Лазур. – Плаветнило небеског свода. Видети: *Полушка њорња, куйола*. Наслов трећег дела *Лазаревих лестви*, антипод лазарету: „Око источи срам, речца за дах; / руке рибају, готве: „Мартамарија – / у лазур из лазарета лестве?“ (Исто: 32); „Лазарет рида, лазур кличе: / Лазар, Лазар! Елеазар!“ (Исто: 79).

Левак. – 1. Анатомско-антрополошки: симбол носеће материце у деветом месецу трудноће; космолошки, симбол свемирске црне рупе, често у додиру грлићима два левка, симбол трауме рођења: „Носећа материца, крајем девог месеца, дозрели плод спонтано гура као одживели живот. Из перспективе плода, уски левак који усисава јесте – црна рупа. Оно што зовемо шоком рођења не почиње тренутком изласка и првог удисаја већ усисавањем кроз узак тунел, који личи на уништење. Из касније перспективе рођеног, [...] 'црна рупа' има млечно наличје, оно је сам пролаз, пора, отвор на опни између два света, тунел у коме се не догађа уништење већ преображење, претакање живота из једне у другу фазу“ (Коцић 1999а: 92). 2. „Црна смрт, црна рака, црна је рупа док је гледамо с ове стране – али макар по аналогији с рођењем не мора то да буде и гледано *одонуг*“ (Исто). 3. „Светови као да имају овојницу, опну; када се додирују, када се делимично прожимају, опне као да се угибају, трепере, поре на њима се шире те омогућују узајамне дослухе светова“ (Исто), но многи то не примећују концентришући се једино на сферу евидентног окружења коју „зовемо јединим животом“. Па и тај „парадокс нашег слепила код очију“, како га именује песникиња, има и подстицајан смисао јер „нас нагони да се удубљујемо“: „Да сежемо за *онамошњим* шифрама које нам се нуде *овде* [...], да активирамо своје духовно око. Око које је у срцу, а које иза круга, обода – руба – наслућује дубину,

сужење, онострано ширење левка“ (Исто: 93); „Прска-
ју прстенови заредом / до шире стране левка / на чи-
јем ободу мати / обгрли, сад већ наручјем – / наличјем
црне рупе, / млечним“ (Коцић 1993: 88); „Да залагај
безимени / не склоји нада мноме / ждријела својеја. / Но
да се тихо, лако преточим / кад нови левак / разјапи
црнило“ (Исто: 89); „Са седам неба / по седам лазур-
-лагода / лије и лије / кроз око – / васељенски левак“
(Коцић 2024: 59); „Новорођене усне / што удахну, ах, /
грчевито ли левак / гута, у тај мах // сам не слутећи да
се / у теснацу дах / крза, тањи, у судњем / од тела киде;
страх // од црне рупе слику / препочетну мути и / за-
вршни цртеж плах: // левак и труба сљубљени / уснама
ужим; лева се / вино, свира прах“ (Коцић 1999б: 38).

Лествице. – Јудеохришћански симбол пута од зе-
мље ка небу (Јаковљеве лестве, *Прва књига Мојсијева*,
28, 11–13); хришћански симбол моралног усавршава-
ња (*Лествице* Јована Лествичника); симбол духовног
узрастања у православној антропологији (анђеоске ле-
ствице Јована Јеванђељисте – *Јеванђеље по Јовану*, 1,
51); „За ким звоне – виде ли: Јаков и Јован / удостоји-
ће, стубама прозрачним“ (Коцић 2003: 79).

Лествичар. – „Врста инсекта који дуби завојити
ходник у омурици, јели“ (Исто: 82). У поезији З. Коцић
има космолошко-сотериолошко значење: „Био сам
глув / за лепет зацељења. За лествичарев завет – / увис
да дуби завојницу у деблу“ (Исто: 77).

Мебијус. – Метонимија Мебијусове траке, увида
истоименог немачког математичара о једној површи
заротиране затворене траке, симбол Једног, односно
Истог, еквивалент из области тзв. алгебарске тополо-
гије фолклорном феномену *са два лица веза* – не веза
са лицем и наличјем, већ са два идентична лица: „За-
обљивању углова / неко благ поучава ме. Мауве уоу,

Мебијусе. Осамица / плус осамица, једнако – осмица. Плус бесконачно“ (Коцић 2020а: 45); „Ако је осмица двеју осама пољуб, шта је / извесније: у њој срести се? Мимоићи? / Како, ако Мебијус све у једној засадио је / равни?“ (Исто: 48).

Мелод. – „Песник и појац – давнашњи, данашњи, будући. Скруњен са фреске, или смрвљен обезумљеном данашњицом – да ли атомском печурком, да ли тим страшним уранијумом, да ли атаком на свест – он је сведен на прах. Све се слегне, чак и та печурка; све – у прах, али се покаже да је *и у њему* [курзив, М. П.], праху, по недокучивом нам промислу, заложена појност – начело, закон певања, вера у смисао и сврху, штавише, лепоту постојања. У последњој трунчици опстаје вера у љубав која обнавља, васпостављају се силе препорода. Мелод је онај који себе препознаје као ту трунчицу и из те свести тежи идеалу свете целине; онај који, одигнут из праха вером и љубављу, не само што хода по води већ и пева у ходу: нариче и славослови. Кроз појање, или оплакивање које неосетно прераста у дивљење свету који се обнавља, свету персонификованом живом, светом водом, он се удостојава ступања на водени степеник, ваведења у водени град“ (Коцић 2019: 68); „Јесу скруњени с фресака свети мелоди, / али ту су с појцима. (Помилуј. Опело.) / Козма до Теодора, Теофан до Јована, / Боси да ступе по срчи храмовних витража. / С руина призивају спас: глатко море. / Што је писано, да случи се пред нама, због нас: / у заветоване им стопе на води / мирно да ступе као у барке. / Простране“ (Коцић 2008: 81); „Згубих Те, јер сам земља. Лице од катрана црње. / Лажни целов, ланци. Троимено стабло срубих. / Ударци, бичеви, трње, поруге, четири клина, / копље. Копље у срце. А Ти ме љубиш. / Љубиш ме, јер сам земља“ (Исто: 50).

Наночестице. – Наспрам проучавања и практиковања примене наночестица у модерним и постмодерним нанотехнологијама – првенствено на електронском, оптичком и биомедицинском пољу – у поезији Злате Коцић наночестице су, махом, честице материје у природној средини симболички везане за најсуптилније духовне феномене и отворена питања материјалног отеловљења спиритуалног искуства и човекових психичких стања: „*Не а не. Тери-рем: нина-нана, чедо. / Пречиста Дева честицу светлости. / Честита девојка честицу пепела. / Хор – честицу чемера*“ (Коцић 2021: 99); „*Не прса у прса – даљински бој. / Мета – кап воде. Честица. Речца. / Од њих и усклик обнове света / као од либрета*“ (Исто: 100); „– *Шта да кажем, није почаст, / вагати пошаст мрвљења. / Јунаци нашег доба / знају ли да л је у току / проба античке драме / или атомских деоба*“ (Исто: 113); „*Чији одрони би, ипак, ипак, да семенке су / у подножју, на обали биберче, топаз на пучини, / под облаком честица дуге, у занебесју зрно / горушично*“ (Коцић 2020а: 92).

Ноосфера. – „Обли ментални Земљин омотач; духовна љуска јајета света. Живи холограм: све, сви у свакој честици. Помаже кугли [Земљиној, скарабејевој] да не испљусне душу при окретању; држи на окупу њено чело и теме, горњу и доњу полутку – чини да безболно мењају места. Да се у Простору огледају онако како се огледају Јана [Јанус], Хеката“ (Коцић 1999а: 87); „*И компаси обуздани, и прсти, опет послушни, / за сунчевом струном чезну: из безмолвија / да пробуде звонку кап. Јелејну, јер све се / у њу слило: кап сунчеве крви, кап воде, / ја које већ је и ми: тон водоетра. Ноосфера*“ (Коцић 2020а: 115).

Око, очи. – „Око је – прототип васељене, модел космоса, вечност у малом, залог есхатолошког кристала.

Два ока у глави – то је осмица уписана у нама, то је симбол бесконачности“ (Коцић 2019: 149); „То галактичко зрнце / староседелак змај / уметну благо под већу / твоју. И друго дај – // нареди Творац“ (Коцић 1999б: 31); „Очи склопљене јесу две колевке дугине, два су / у њима накратко склопљена света: горњи и доњи. Очи / отворене јесу светови расклопљени, света Осмица“ (Коцић 2020а: 49); „Да, душо, да погледамо се у очи. Где удобно / сама васељена сместила се. Као у своју макету. / У облацима небоземним од кристала житког / врви и ври. Све удвојено, све сливено у једно“ (Коцић 2020б: 67).

Оро. – Песникиња полази од евокације сопственог дечијег доживљаја чувеног свадбеног кола: „Око записа, велики играју оро. Припусте те. Местимично, нога урони у жилаво блато, једва је извучеш. Сигурна рука повлачи те и помаже да ухватиш ритам. Грчевито се држиш за њу, да не излетиш из круга, да се не обрукаш“ (Коцић 1999а: 51). Затим указује да мотив свадбеног кола симболише неколико драматичних антропо-космолошких чинова: 1. „закопчавање љуспе животног јајета“, универзума, „приљубљивањем гротла и небеског свода“, тако што „ритуално оро“ чини „живи шав“ видикове линије; 2. обрнуто од претходног – „драму пуцања по шаву“, при чему „гротло усисава надоле, а оро, ма и назубљено, здружује у узвишеном доживљају, магијски штити и оснажује, иницијацијски узноси“; 3. „драму преображаја уста у звоно, у срцу микровасељене: ковитлац настајања звука у самом пресеку усправне и водоравне осовине света“, при чему прву означава као „дугине вериге“ а другу као „маглену ћуприју“ која „сече пучину“; 4. „драму искорака из међупростора у коме делују привлачне и одбојне силе, између горње и доње сфере, између упоредних светова“; 5. „драму искорака из међувремена“ као „чина жртвовања којим ће

се омогућити да искорак бегунчевог стопала, душе, у зазвежђа буде сакрални чин. Обожење“ (Исто: 51–52); „Над свирачем / труба онострана / Око гротла / окупила оро / Прстенује / играчима зене“ (Коцић 2024: 29); „Сврљиг. Оно моја мати корачајем срне, / Сврљишке планине на рамена прти. / Стопут су јој лакше од шамије црне. Коло води. / Оро око гротла врти. Оцу моме памет од кружења / трне – / у подне ми сунцу благосиља путе, у поноћ ми, / слутим, зазидава сенку у земљу. / У земљу, или своје скуте“ (Исто: 41); „Виде ли: у круг ће / маглена ћуприја: / јајета соколовог зев: / оро са усне / одигло стопало: / пукао ожиљак / на угаженој води“ (Исто: 62); „Над гротлом вије се оро, плећима подупире свод“ (Коцић 2003: 25).

Осми дан. – Симбол вечности. У хришћанском учењу изведен према космогонији старозаветног *Постања* и есхатологији *Откривења Јовановој*. После шест дана стварања света и седмог дана, као одмора Господњег, или раздобља човекове и човечанске Историје – обележене временом и простором – збива се, по Другом доласку Христовом и по тренутку Апокалипсе, васкрсење мртвих. Оно је праћено материјалним преображајем, *пресаздањем*, свеколике Божије Творевине и заустављањем времена, његовим преласком у бесконачно трајање, у осми еон, односно Дан Осми на оностраном свету, у Горњем Граду или Небеском Јерусалиму, где доспевају васкрсле душе. Просторне поетске представе о другом свету заступљене су у бројним песничким и свим аутопоетичким књигама Злате Коцић, док се временске појављују тек у песничким књигама *Бело џуле*, *Грумен* и *Галјал*, и, изузетно ретко, у њеној медитативнолирској прози, увек везане за исту просторну визију постапокалиптичне морске пучине. „Младо сунце, младо небо – симболи за Осми дан

испред или иза неухватљиве линије – не знамо“ (Коцић 2019: 136). Све што визуелно подсећа на арапску цифру броја осам – попут математчког знака за бесконачно, пара људских очију, тасова ваге, на пример – поред симболике додира двају светова, имлицира и симболику Дана Осмог: „Остати ту, / у тачки у којој светови дотичу се / као кругови осмице. Положити јаје, / гнездо градити ту где можда управо / клицу пушта Дан Осми“ (Коцић 2014: 15); „И у часу некоме, гле, семенчица / осма, оне смокве којој опроштено би, / на самом длану мрављем проклијава и, / раширивши да ли лишће да ли криоца / анђеоска, душевну заповеда песму: Добро ти јутро дана Осмога!“ (Коцић 2020а: 53); „Дланом о длан – и два кола / да сретну се у колесницу сложе: / сав вид, свих очију – у недељиву, несагледиву Осмицу?“ (Коцић 2020б: 32)

Полої. – „Јаје положено под квочку, под дугу. Када их је више, овали њихови додирују се само по једном тачком, као уснама. Причају се ту и преливају једна у другу светске приче о Постању, које и наличе једна другој као јаје јајету. Топло примајући разнобојне приповедаче, заступнике многих племена и народа [...], словенска ускршња корпа у облику коке дарује сваком од њих по перашку [обојено, украшено ускршње јаје, М. П.], с причом о Обнови“ (Коцић 1999а: 88). Песникиња, на другом месту, овом додаје четири симболично-метафорична описа везана за мотив полога схваћеног у првом значењу. Трећи се тиче завичајног обреда са пологом са значењем обнове живота, а четврти – легенде о црвеној боји ускршњег јајета: „јајета трудног, благословеног... поцрвенелог у часу васкрсења од бола, кајања, и радости, од силине обнављања живота“ (Исто: 108). У првом опису јаје-полог је симбол универзалне живоносне силе вишега реда и порекла:

„Небески, дугин полог за твоје земно гнездо [...] све и свеја што у јајету спава – испилиће се“ (Исто: 107); „Прено што полог разоре – / встани ми, встани, Лазаре“ (Коцић 2003: 43); „Носиља: над водама лебдећи / испушта пламено јаје?“ (Коцић 2014: 16).

Полушка доња. – Земља, Земљин шар, наспрам неба, доња половина наивно, чулно доживљеног или геоцентрички појмљеног универзума: „Полутка доња, умножена у миријаде посудика, шачица, да призивање ослушкује и – да расте. Док не прионе, на часак, уз полутку горњу“ (Коцић 1999а: 10); видети: *Гнездо и куйола*, наслов песме „Земљина купола“, стр. 52; „Још једну полутку доњу омириши, / изнутра, одоздо додирни шав којим облаци, / из димњака фабричких, закрпљени су за бела / повесма висинска, неподатна твом прекрајању“ (Коцић 2020а: 26).

Полушка јорња. – Небо. „Не реците, дакле, небо – него полутка горња, јајета разломљеног кад разломљени су светлост и тама“ (Коцић 1999а: 10); видети: Коцић 1995: 9 – наслов песме „Сунчева полутка“.

Пољуб. – 1. Видикова линија, линија привидног споја *доње* и *јорње йолушке, њнезда* и *куйоле*: „Проблесак, тренутак у коме се песма зачне или роди, пољуб је двеју сфера, двају светова. Песма је отисак, трајни траг тога пољуба, видљив на невидљивој мембрани“ (Коцић 1999а: 44). 2. Човекове усне: „А горе – бонаца / три преправила царства, / чело очево. / И бразготине / од јутарњега пољуба – / трозуба твојега прозезблог“ (Коцић 1993: 27); „Срце на вагу: пољуб мора и неба“ (Коцић 1921: 100); „Кад пучину над планине узнесеш, / кад линија пољуба мора и неба / усне развоји: шта питаће?“ (Коцић 2020а: 112); „У то љубиколо хвата се људ / умивен, умиљен, удивљен, / опијен пољубом неба и пучине“ (Коцић 2014: 102).

Пошукач. – Видети: *Бејунац*. Такође: „Не поима потукач печат на своме стопалу – / је ли то усуд изгнања ил из обиља бекство?“ (Коцић 2003: 58).

Пречага. – Попречна летвица, односно попречно парче ужа, на лествама. Симболично, један од седам ступњева очишћења душе и избављења на Лествицама Јаковљевим (*Прва књиџа Мојсијева*, 28, 11–13) и Јована Јеванђељисте (*Јеванђеље ѿ Јовану*, 1, 51), односно у *Лазаревим лествама* (Коцић 2003: 57); „Свак да одговори на возглас, лазарећани, / свако да увеже барем по пречагу – / ето нам, ето лестви“ (Исто); „На крају, не заборави ни мој труд, / јер очи изгледах, белине поред стубаца / као небеске ленте штујући, сваки редак уписујући међу њих / с вером да и ја, и ја, шепртља, / пречагу, ма и ломну, умећем / у лествице избављења“ (Исто: 60).

Ребро. – 1. Ева, жена, женски животни принцип: „У опипљивом свету, жена, носилац тајне настајања живота, сама собом представља чувара највеће загонетке која се зове чудо човековог организма, човековог бића“ (Коцић 1999а: 76). 2. „Од Адама се одељује ребро, исто од истог, и тек тим чином могућан је даљи ланац развоја, кроз преображење тог истог у нешто супротно. Разуме се, ова супротност није потпуна, мушки и женски принцип нису само поларизовани већ су и суштински стопљени, тек заједно ће изнети муку стварања живота“ (Исто: 77). Јер за „велику обнову, игру, трајање живота потребана је Промисао“ (Исто) о спајању два супротна колико и истоветна принципа, истоветна по унутрашњем императиву стварања. 3. „Поистовећена са Адамовим ребром, Ева је и нешто друго, нешто што се оделило да би био саздан и спознат други пол, да би Адам спознао своју сопствену другу страну, да би обоје спознавали поларитет који у себи носе као најдубљу истину о свету, и да би силу која их нагони да се сједине

откривали не само као нагон за обновом живота већ и као наум Творца који брине о преношењу искомске шифре о постанку“ (Исто). Цела песничка књига, поема *Ребро*, представља разраду изложених својстава и улоге женског принципа у човековом животу.

Сарасићеће. – Најдубље саживљавање са страдањем Христа због ослобађања од сопственог греха кроз стално покајање. „Иксион је разапет на точку: на чему све нисмо разапети ми, данашњи. Али главно је ту – да се сетимо распетог Бога. Како да се ишчупамо из те црне рупе, из најниже тачке човековог пада, ако не управо људским састрадањем. Тако чујем одговор Венијамина Блаженог. Његова кључна реч *сарасићеће*, живи у мени, у мојим стиховима, као највиши ступањ састрадања Богу, кога су људи не само разапели него га разапињу све до дана данашњег, у себи самима, ако се сложимо са присуством божанског начела у нама: јер шта смо ми без тога начела?“ (Коцић 2019: 144–145); „Ширим руке – чудо нека се деси / на трави. У пени морској. Док ме растржу, / нада мнош, у мени, мачеве нека крсте / срдите миље океанске, склупчане. / Преко брда и таласа док вучем прсте, / нек шикну воде увис, муње нека гњуре / док не изроне Твој одраз“ (Коцић 2008: 49).

Свишац. – Видети: *Божјак*. Такође: „Који сагавши се налази светлу мрвицу, звонку као новчић-талант: ради тога се (задатка, призивања, служења) и родио? Умножава нађено, даје другоме с љубављу: само то што је дао и има, с тим и може пред Оца. Препознавши се над мутном водом, изриче захвалност. Ослушкује да би чуо позив“ (Коцић 2003: 83);

„– Ја сам свитац. У свити звезданој / жишка, накратко. Мрвица на подушју. / Слуга и заступник. Нека је велик мрак, / нека ме ловиш, нек сам ти у шаци, / нека

претиш, нека иглом пробадаш – / ја летим, служим“ (Исто: 19).

Сенка. – „Моја сенка није само покорна пројекција мога тела, зависна од угла под којим на мене пада светлост. [...] Наслућујем да сенка не понавља само моје обличје, већ узима, памти нешто од мога бића, нешто што зраци из мене изгоне те трепери простором. [...] То је *йросѿпор моје (човекове) йесме*. [...] У њему се подударају сенка мога сна и сан моје сенке. [...] Заједно, зову ме да потражим онај свој народ који, верујући у светлост, избегава да нагази човекову сенку и предскаже му тиме (скору) смрт“ (Коцић 1999а: 25–26). Прва књига Злате Коцић, *Клојка за сенку*, могла би да, у целини, као и знатни делови више других, послужи као верна илустрација наведених исказа: „Ја укопан. А сенка моја / као керуша, низ голи трг, / за точковима незаситим: / Куда, ав, авај, те годове, / немилице, пресеке златне. Ево, све их мени на плећа“ (Коцић 2014: 27).

Сирин. – 1. „Јефрем (Едеса, I век) – апостол покајања. 2. Исак (Нинива VII век) – подвижник, епископ. Оставио нам знамените беседе, несравњив као психолог и руководитељ у духовном животу. 3. Рајска птица – девојка у средњовековној митологији, чији лик потиче од древноантичких сирена. У руској духовној поезији спушта се из раја на земљу, опчињује људе песмом. У западноевропским легендама сирин је оваплоћење несрећне душе (Коцић 2003: 84). Песникиња узима за мото пева гесло Исака Сирина о покајању и очишћењу душе, које, као и значења из руске духовне поезије, уграђује у гласовно сазвучје свог лирског пева: „Сићи у своје срце и наћи ћеш у њему лествицу за пењање у царство Божије“ (Исто, мото пева); „– Ја сам лествица. Дугин свлак. / Шарени шал за бело грло. / [...] Сироти славуј. Све сâм чвор и грч. / Исправља кончиће.

Слаже, превезује. / Сићи, успни се. Сићи, успни се. / Сићи у своје срце (Исто: 19); „Шта је све прогутао Слаткопојац, начитани. / Напаћени Сирин. Шта отекло низ воде / кајне“ (Коцић 2008: 86).

Сшаклено море смијешано с оћем. – 1. Визија Јована Богослова (*Ошкривење Јованово*, 15), која означава слику морске пучине у постапокалиптичном тренутку преобразене, *пресаздане*, материје Божије Творевине: „Видилац Јован удостојен невероватних визија, морао је некако да именује то ново и непознато што је видео, морао је да се послужи постојећим речима. *Сшаклено море смијешано с оћем* је чудесан опис. Подразумеване боје, ускомешана смеша воде и ватре, сугерисана густина, тај некакав нови облик постојања, ново стање, стакленоогњено. Вода преобразена у каљено, очврсло стакло, стопљена с укроћеним, прозачним огњем. Није ли то ознака за нови елемент, ново агрегатно стање, течни кристал – односно за прелазак у *ново* стање духа, нови облик постојања?“ (Коцић 2019: 137–138); „Језерце од стакла и огња / цакли се усред ноћне море“ (Коцић 2008: 64); „Линија пучине титра као струна, / умножава се, отвара пролазе. / С оне стране – звон. Гласови / певача на мору стакленом?“ (Коцић 2014: 17).

Сшойало. – Душа – у узлазном кретању: „Стопало, душу, / жилу умачеш петну / у мастионицу хода“ (Коцић 1999б: 17); „Ново *н* / довољно је за наду да ће стопало / узверати се на прву од седам пречага / предстојеће страдалне седмице“ (Коцић 2003: 59); „Свето стопало, да ли ти је тежи / од Јоне ка Христу корак *йо морју аки йо суху*, / или мраморно лебдење под куполом Светога / Срца?“ (Коцић 2020а: 56).

Сунчица. – 1. „Сунчева кћер, кажем најкраће. Али додајем: има пуно сунчевих кћери. (Софијиних ли!) Пчела, рецимо. Подсећам на лепе детињарије, детиње

арије. Округло огледалце у руци дечака, којим он уме да захвати сунца и наведе га тачно на лице девојчице. Да ли је сунчица тај светличак што јој титра на лицу, или њен узвратни осмех, или дечакова побуда, или све то заједно, што лебди између њих?“ 2. „Причам о пчелињем роју, који облеће широко округ, да би се примирио на грани као велико клупко. [...] Видиш некакву живу, покретну, ускомешану, чипкасту златну куглу. Унутра – сунчице, у овом случају зујне.“ 3. „Али најсвечанија, која све сабира, јесте – дуга. [...] Те светлосне, разнобојне тачке, те дугине честице, та шарена јата на небеским маслачковим пољима, шта су друго до разигране сунчице; ако не и – саме душе наше, преудешене да се торжествено продену у бољи свет“ (Коцић 2016: 32); „По вољи својој / честицу светлости умеси удес“ (Коцић 1993: 76); „Огледалцетом / захваћам сунца: вас, несташне сунчице, / у линију муњеви-ту нагоним, у опне / невидљиве, у вртоглаве мурале, фреске / ваздушне, у лица, вољна да осмејак им, / *гобар одговор* буде“ (Коцић 2014: 111); „Прастаре, сунчице, а девојчице још, / *liberi*, у игри, свечаној колико и буђење / Светила, бледило Луне, уснула ливада, / или мирно море. Прастари титрај радости / неугасиве: расипање светлости, а да је / не помањка у трезору, пуном резервоару / сунчевом“ (Исто: 57); „Зашто слепо окно поглед зариије у зид, нови, / ако не да зрак на живом, белом, затитра: / сам мозаике од сунчица слажи“ (Коцић 2020а: 21); „Зар тек тако лудујеш, клатно моје: са стазица ребара / на стазу дугину. Замаси преко свода: ројеви сунчица; / млазеви са дна крстионе. И ја за тобом, тамо-овамо, / преко могила, мора негажених, пчелињака заоблачних“ (Исто: 66).

Тас. – Заједно са другим тасом, својим парњаком, на ваги – симбол равнотеже, при чему би вага – *шеразије*

– била извештан значењски еквивалент за *бисаџе*, а *шас* – за један њихов *завежљај*. Оба симбола, *шеразије* и *бисаџе*, у поезији Злате Коцић преводе фреквентнију симболику подељености *Једној* по хоризонталној равни (*Ћнездо* и *кујола*, *јолушка доња* и *јолушка јорња*) – у подељеност по вертикали: „У добар час / душо. На један тас сунце и месец с огледала црноазурних, на други – ти и ја?!“ (Коцић 2020а: 57).

Тачка. – „*Тешка тачка јој ускликом*. Зашто – тешка? Зашто – тачка? Зашто – под ускликом?“ (Коцић 1999а: 62). 1. „Зато што нараста, зато што је пуна, бременита. Подразумева феномен живота, постојања. Свако од нас је био таква тачка – у благословеној утроби.“ 2. „Свако од нас ће бити таква тачка, у њу се враћамо: у зрнце праха, али и у честицу светлости.“ 3. „Свако од нас и јесте таква тачка – биберче из народне приче.“ 4. „Кажемо, у животу је важно да човек нађе своју тачку. Која је мали посед али само његов“ – оно за шта је Бог створио сваког појединца, човеково, ма и најобичније, послање: „Сваком је намењена некаква његова тачка: талант, дар Божји. Нађеш или не. Нашавши – испуњен си, смирен, лак. Не нашавши – луташ, растрзан. Стога ти је важно чиме се бавиш – да ли си свој на своме? Али Господу? Њему можда није најважније *шита* радиш већ пре свега – како“ (Коцић 2019: 62). 5. „Наш завичај на мапи је – тачка. Наша планета је тачка у космосу. Црна рупа је тачка која зине и усиса свет; па и тај свет је тачка: на почетку света је тачка, на крају такође. У *иочейку беше Реч* – исходна је тачка. Источник. Укупност људског бивања, памћења, садржана у тачки.“ 6. „Црта, линија, слово – јесу закотрљана тачка. Нема правог прекида“ (Коцић 1999а: 62–63). Као и Љубомир Симовић, и Злата Коцић има своју целовиту поетику тачке. Ваљало би тек утврдити да ли те

две индивидуалне поетике имају неку додирну *тачку*: „Чак и ковчег мој летећи, / тешку тачку под ускликом, / одшкринух – завирих / у све буцаке јајета / од гнезда до куполе...“ (Коцић 2024: 53); „– Ја сам тачка на кугли земаљској. / Кужна. Ја сам и сама Кугла. Лазарет. / Била сам семенка, била сунчани копривњак. / Била сам ливада. Зашто сам сада карантин? / [...] / Ја сам кобна грешка / преписивача, можда сузне везиље, / ил птице с њеног веза“ (Коцић 2003: 18); „– Ја сам писар [...] / Био сам знак узвика. Сад сам тачка“ (Исто: 17); „С обале твојих реченица / јаблан узлеће: ускличник / и тачка под њим – кугла / земаљска, божја лубеница / Блажено у њој семе“ (Коцић 2008: 19).

Течни кристал. – 1. У новијој физици прихваћено четврто, прелазно, агрегатно стање, између чврстог и течног, као што је то и *илазма*, између течног и гасовитог. Једно и друго имају данас веома широку примену, нарочито у електронској технологији, оптичкој и биомедицинској области. У поезији Злате Коцић – и *течни кристал* и *илазма* су, попут визије *сјакаленој мора смијешаној с оћем* (*Ошкривење Јованово*, 15, 2), знакови *пресаздања*, преображаја материјалног света у постапокалиптичном тренутку и есхатолошко-сотериолошки симболи усхићења вером у скори, дефинитивни прелазак васкрслих душа у вечни живот Дана Осмог, што треба да се збуди на линији додира небеског свода и морске пучине с преображеном водом, чији огањ не пече него милује васкрснике. Песникиња предочава, мада не сасвим неупитно, мотиве открића модерне физике и технологије њених, и других, дисциплина као научну верификацију древног пророчког видилаштва.

2. *Течни кристал* јавља се у скорије време и као ознака хибридног жанра мини-есеја са дискурзивно-медитативном и наративном компонентом, какви су, на

пример, и бројни записи из књиге *Полої* Злате Коцић: „Ако се неко заинати да молитвено мудре текстове из књиге *Полої* сврста у било коју жанровску област, треба га благовремено зауставити, јер је кренуо да се огреши о несводиву самосвојност и вишезначност“ (*Полог*, из рецензије Чедомира Мирковића, задња корица); „Ко би је пренео, принео, унео. / [...] / На каквим плећима. Кад већа је и од / Сунца. Та трунчица. Течног кристала? / *Мора смијешаної с оћњем*. Чисте / љубави. У новом агрегатном стању“ (Коцић 2014: 80); „У то љубиколо хвата се и људ. [...] / На ушћу магме и леда у плазму, / топло, житко предворје кристала“ (Исто: 102); „Радост у оку шта је, ако не – прозирно / зрнце житкога чуда, огњестаклена / капљица. Кристал тај, не бубри ли нам / у грудима: свици множе се, ждралови, / клупко усковитланих сунчица, зујних“ (Коцић 2020а: 116).

Хармон. – Анђео заштитник *мелога*: „Мелодов анђео чувар, зовем га Хармоном јер обитава, где би другде, у хармонији, то и чува: просторе душе“ (Коцић 2019: 49); „Да име Хармон не изговорих / језиком детета, усном магара – / још би ми био невидљив“ (Коцић 2014: 89); „Разгледница, одраз. Ако и није стигла / дошапнуће. Шта се збило доле. Под ногама, / [...] / Такву смо је потписали. Једним словом. / Утројеним. Магаренце, Хармон и ја. / Такву одаслали. С пучине“ (Исто: 79); „Волео бих да знам како се зовеш, зовем, зове / сав тај звон у коме лебдимо. / Но име је већ ту, за ухом, на листу: *Хармон*. И оловка дугина дописује: / *и ја*. И хор, и ехо, и ја. И пуле: / И-А!“ (Исто: 18).

Холограм. – „Холограм (холограмска пројекција) јесте сенка наливена пуноћом још једне димензије. Холограм (холографска плочица, свака тачка на тој плочици) семенка је која не умире родивши, која изрине из себе плод (прекрасну варку) и уме да га поново усиса, која је кадра да овај процес бескрајно понавља.

Понајвише задивљује то што свака тачка холограма памти целовит лик, из сваког парчета плочице можете пројектовати лик у целини.

Холографија није открила нови принцип, само јој је врашки пошло за руком да техничким средствима опонаша принцип скривен у најзаветнијем што одређује човека, његово духовно и физичко трајање (човекову мождану масу, свест). То је принцип згрушавања у тачку и могућног распршавања из тачке, принцип бескрајног пулсирања. Принцип... можда саме суштине битисања, високи принцип космичког устројства? По том принципу устројени су и човеков сан, и човекова сенка, човекова реч, човеково памћење. Човеково генетско наслеђе. Свеколики Божји свет: *У њојчешку беше Реч*“ (Коцић 1999а: 57); „Стегло у грлу. / Студен, да пуца кост, јабучице / Адамове – семенке, тачке, / клобуци крхотни: / о, ох! холограми! / Охоло грами рухо изврнули, / бестежинске открили стомачиће / ноте. / Па певај, / па де, певај“ (Коцић 1993: 7).

Чувар(кућа) или сџрашник. – „Црвено, прво обојено ускршење јаје, чувар здравља, полог-залог духовног раста. Обнове живота“ (Коцић 2003: 84); „Зрно натруло ако носиљи добацујеш – / не пада ли јаје у котарицу лазаричку? / Зар такво да узму за страшник?“ (Исто: 48).

Чудо. – Чудо, као симболички мотив, песникиња доживљава као ишчезавање закономерности појава, односно као „укидање поступности“: „Укидање поступности, у смеру увис, резултира – чудом. Чудо је муњевита обзнана – хитри лифт увис, мимо степеница. Али чудо је све: сам човек, пре свега. Шта се све у нама синхроно и ненаметљиво одвија: на пример, рад ћелија! (А шта се све у глави збива!) Имамо ли права да таква чуда преименујемо у обичност? Ово преименовање је такође укидање поступности: смер наниже, пад“

(Коцић 2019: 53); „О Лазаревој суботи – веје, / друга затрпава чуда“ (Коцић 2003: 11); „То што зовемо *чудом*, само је милост сусрета / с Тобом, из чуда, као из чуна, чедо искорачи / на степеник водени, излије душу: // Господе, добро ми је овде с Тобом!“ (Коцић 2008: 43).

III

Када подвуче црту испод предоченог непотпуног глосара индивидуалних симбола у поезији Злате Коцић, познавалац њеног песничког опуса мора приметити његову непотпуност. То није случајно, из неколико разлога. Први је тај што исцрпнији, релативно заокружен симболошки регистар, израђен примењеном компаративном методологијом експлицитно аутопоетички расветљених и у песмама неретко употребљених симбола, превазилази амбиције, сврху и практичне могућности актуелног рада. Друго што пада у очи јесте одсуство неколико или изразито вишезначних и за поетски говор ове песникиње јако важних симбола, попут мотива воде и пчела на пример, или оних врло фреквентних, попут семенке, опне, погаче (чеснице), сламчице, и сличних, с друге стране. Да отворено кажем: први би начинили велики дисбаланс у регистру начињеном према изабраном поступку, па ће зато бити накнадно размотрени по принципу репрезентативног узорка, а други се чине довољно јасно читљиви или према најужем текстуалном окружењу или према ширем културном контексту, или према општеобразовној обавештености читаоца.

Задржимо се, дакле, укратко на симболици воде у поетици и поезији Злате Коцић. Песникиња у својим лирскокомедитативном аутопоетичким записима подсећа, најпре, на животворну улогу воде, једног од четири основна елемента, који се у природи јавља у сва три

класична агрегатна стања спајајући земаљске с небеским просторима: „Прамати и сведаритељка, оличење свепамћења, прочишћења и обнављања живота, приказује прелазак из једног у друго агрегатно стање. Исписује спиралу од течног и чврстог према гасовитом и натраг, спаја земаљску и небеску сферу“ (Коцић 2019: 64). Са овом животворном, очишћујућом и обновитељском улогом воде сусрећемо се путем тематизације фолклорних ритуала првенствено у ранијим остварењима песникиње: у њеној поетској драми *Добро јушро, водо*, као и у завршном, прозном циклусу њене песничке књиге *Ребро*. Песникиња, даље, у истом запису, упућује на један од седам видова библијске симболике воде. Неки од њих су и главни градивни елементи њених појединих доцнијих песничких књига, овај посебно – *Мелода на води* и *Белој џулеши*. Вода у њима, као и у Библији, „приказује и прелазак из времена у ванвремље, луком од *Посићања* ка постапокалиптичној *Ријеци воде живоша, бистрој као кристал* (*Откривење Јованово*, 22, 1). Визија Јована Богослова отискује ново лице воде: не ставља пред нас само новог човека најчистије вере и непомутивог усхита (певача, мелода, јер је химничност неспојива са сумњом) него и квалитативно нову воду – *Јованово море је стиаклено море смијешано с огњем*, пред којим се, данас, филозоф враћа јединству основних елемената, физичар открива плазматични кристал, ново агрегатно стање, док се теолог и песник згледају: није ли та нова вода, у том мору смијешаном с огњем – *жива вода?* [...] Није ли то нови сојуз живе воде и благодатног огња?! Ту дедер закорачи!?“ (Исто: 64–65). Песникиња се на овом месту, са не баш наивним усхићењем, пита: Да ли то открића и изуми савремене електронике и оптике, која су већ у масовној употреби а да њихови корисници о њима

веома мало знају, у ствари научно верификују *par excellence* религиозно-фантастичну визију древног ранохришћанског видиоца, да би учинила и корак даље у разјашњавању древне визије, коју је већ до јединственог самосвојно поетски оживела: „Поуздан ход! Мучена стопа, на мученој води, траг каљеног на каљеном – није ли то тај најређи, најскупљи, жељени отисак: праг, праобраз степеника од материје ка духу? За покушај да станемо на такав, повратни степенник, не припремамо ли се сваким својим, и најмањим, унутарњим помаком. А имамо ли стварних изгледа, е, то је већ питање!“ (Исто: 65). Управо ту, на тај *стпейеник* Злата Коцић изводи лирске јунаке својег *Белої џулетша* – Мелода, Бело пуле, Хармона, Хармону, Хор Хармонов, Хор пчела, Хор сунчица, Платан... – здружене у сливеном заносу покајног плача и славословља Творцу. Ту, где је извела и византијске Свете мелоде у истоименом, последњем циклусу своје претходне књиге.

На другом месту песникиња се експлицитно враћа симболици осталих библијских вода, креативно осведоченој у више песама махом из двеју доцнијих поменутих књига: „Воде на којима се концентрично шире лирски кругови о мелоду, или од мелода јер се отварају да урони(ш) како би изронио и ходао по њима, слојевите су. То су Јонине воде, оне што *оїтїекоше до душе*. Нојеве, потопне и уједно спасоносне, које и изводе у нови круг живота. Јорданске, воде крштења-очишћења-обнове-спаса. Петрове, по којима, с вером, ходамо, али нас гутају чим вере понестане. Страхотне апокалиптичне воде, у које читав град бива бачен *као воденични камен*. Али и добре, утешне, постапокалиптичне воде са којих певачи на стакленом мору узносе славу творцу“ (Исто: 66); „Где завапи Јона: *Оптекоше ме воде / до душе*. Петар: *Рави, давим се, избави! / И отпоздравља*

голуб: Ваистину се јави!“ (Коцић 2008: 86); „Потопни зној. Твој рељеф, Ноје. / А наше воде као изнад пакла“ (Исто: 64); „Четири воде се среле / пупак вртложе, вир – / Осека, плима, пена, / водени пуца шнир // ту, ту где лудо згазиш / шикнуће живи збир / свег што је с веком штукло, / гробни гојило пир“ (Коцић 1999б: 19); „Мутна је наша притока. Талог / још ваља челенке, штитове. Преко бедема / још – завежљаји избеглички: селице обрушене / оживљаваш у жилавој пени“ (Коцић 2008: 37); „Из препуног у пуно. Од твари створу. / У трепет Духа који над водама лебди / пун љубави и слуша / за мелоче на стакленим ногама / по воздвизаемо-му мору“ (Исто: 87); „Посред града капље камичак на кристалну површ / Благо лелуја плам који не пече но милује / у пламу водени престо“ (Исто: 67).

Бољи познавалац песничког опуса Злате Коцић приметитиће, такође, да су у сачињеном симболошком регистру редукутивно истумачени неки њени важни индивидуални симболи, попут *īalīala* или *šачке*, на пример. То је из истог разлога из којег симбол *воде* уопште није ни уведен у глосар – дакле, због тога што би тумачење пуне вишезначности тих симбола такође изазвало дисбаланс, односно диспропорцију према текстуалном обиму осталих тумачења. У прилог симболике сферичности и аналогије са људским оком, у случају *īalīala* изостављени су аспекти симболике *шочка* и *кола*, као и сви лингвистички аспекти саме речи *īalīal* – првенствено: морфолошки, етимолошки, семантички и фонетички – којима се песникиња обилно користила уносећи, поред осталог, и хуморне тонове у своју истоимену симфонијску поему. Тек на основу изостављених, основних и изведених значења насловног мотива *īalīal* могућно је обухватити врло сложену тематско-значењску целину истоимене песничке књиге, али

и уочити функцију насловног мотива као њеног главног интегративног чиниоца. И тек тако увидети „голим оком, голом душом“ најбитније: да кључну пажњу завређује есенцијални, стожерни мотив душа, којим је опус ове песникиње у целини прожет на суптилан и сугестиван начин, све до тројне пројекције у знаку једнакости, у симболичком низу: *īalīal – око – гуша*, којим и врхуни сликовно-смисаони план лествичног здања од прве до најновије књиге. „Само око није ли 'галгал' наше душе (Коцић 2019: 149); „Ако јесам то што јесам – душа, душа / крилима се надам. Очи крилате су: / обрве и капци очни, јата слика, / чудо-очи: млади кристал, двоколица“ (Коцић 2020б:100).

Поред *īalīala*, у поезији Злате Коцић има још неколико, бар унесених у приложени регистар, чисто индивидуалних симбола обележених час космолошким час антрополошким значењем, а изузетно – једним и другим истовремено. Онај са статусом изузетка, бар по увиду овог читаоца, јесте симбол *левка*, а од осталих ваља поменути *īољуб*, *око*, *īаичку*, *крсиј*... Узмимо, на пример, *īољуб*, који је примарно космолошки симбол линије додира доње и горње полусфере, *īолуїке доње* и *īолуїке їорње*, *їнезда* и *куїоле* као какав појас замишљеног *универзалної јајейша*: „Кад пучину над планине узнесеш, / кад линија пољуба мора и неба / усне раздвоји: шта упитаће?“ (Коцић 2020а: 112). Убрзо, међутим, увиђамо да исту линију споја доње и горње полусфере песникиња, не једном, запажа и на људском лицу, именујући је истом метафоричко-симболичком сликом, или пак перифразом: „Земна је доња усна. Горња – не. / [...] / О томе да свачије усне / белег су линије видика и реч свака / лудо напешачи се док не сазна кад јој / и где изгрејати ваља и кад и куд се / заласку приклонити, тобожњем“ (Исто: 70). Односно: „Очи

склопљене јесу две колевке дугине, два су у / њима накратко склопљена света: горњи и доњи“ (Исто: 49). Будући једнако симбол космолошке и симбол антрополошке тајне, *Иољуб* не само да сугерише јединство макро и микро космоса него упућује и на драматично ишчекивање открића које нас, било у простору било у времену, очекује достизањем линије видика, односно отварањем линије споја. То је, у ствари, напетост ишчекивања шта ћемо после назначеног тренутка угледати, односно – шта непосредно потом чути.

Аутопоетичка тумачења Злате Коцић сопствених индивидуалних симбола од изузетне су важности за елементарно разумевање њеног поетског говора, како њених појединачних песничких књига тако и њеног досадашњег песничког опуса у целини. Као што је већ речено, а и познато међу читаоцима данашње српске поезије, њен поетски говор је сублиман исказ потекао из три духовна исходишта: библијско-православно-религијског, фолклорно-митолошко-завичајног и модерно-научно-технолошког. Но, да се разумемо: то су далеко мање тематска, па и подстицајно-инспирацијска подручја њеног певања него три моделативна обрасца сублимне артикулације њеног песничког исказа.

Јер, тек када савлада курс из индивидуалне симбологије Злате Коцић – не програмски него *a posteriori*, не поред осталог већ више од свега осталог – изложен у њеним аутопоетичким књигама, читалац увиђа да ова песникиња пева о бројним темама које закупају и наше остале модерне песнике: о детињству и породици, о завичају, о љубави и смрти, о личној и друштвеној свакодневици, о путовањима, о националној прошлости и садашњости, о стању савременог света, о духовној и егзистенцијалној позицији модерног и постмодерног човека, о уметничком стварању и о његовом смислу...

Ако ово претходно није увиђано, то је због тога што Злата Коцић пева другачије, а могло би се рећи и радикално другачије од осталих. А та посебност огледа се, најпре, у становишту изрицања условљеном религиозно-мистериозном природом њеног поетског доживљаја, било о чему да је реч у њеној песми, лирском циклусу, књизи. (Што је изван примарне пажње текућег осврта.) Друга посебност песничког говора Злате Коцић очитује се, што је већ примећено од стваралачких почетака песникиње, у њеном језику. Оставимо ли по страни, а и не оставимо ли, авангардистичку склоност поигравања речју, главно својство песничког језика Злате Коцић огледа се у његовом оригиналном индивидуалносимболошком обиљу. Плод ретке имагинативне моћи и подстицајне асоцијативне свежине, стални индивидуални симболи Злате Коцић стоје у служби њених основних поетичких идеја. Али, по себи неухватљиви, мада у стваралачком контексту транспарентнији, они те идеје, као и њену поетику у целини, па и сам поетски говор песникиње, чине прилично магловитим и у очима сугестибилнијег читаоца. Истолковани, међутим, с немерљивим уживљавањем и нескривеним усхићењем са најпозваније инстанце ауторског гласа, и пропраћени есенцијалним аутопоетичким исказима – о радикалној профанизацији савременог света, о потреби његове ресакрализације, о сталној обнови и светости живота, о хришћанским животним вредностима, о божанском пореклу стваралачког надахнућа, о смислу и суштини песничког стварања – они отварају кристално јасан видик и на песничко дело Злате Коцић и на њену имплицитну и експлицитну поетику. Не само двозначност и вишезначност предочених, као и неких изостављених сталних симбола Злате Коцић, него, не мање, и семантичка универзалност свакога од њих

омогућује готово неприметне прелазе из једне у другу садржинску целину у синхронијској равни њенога опуса, као и невиђену збијеност њеног песничког ткања, од појединачних поетских остварења до укупног досадашњег певања. Али, ту је на делу и стваралачка дисциплина да се до „најфинијих жилица“ поетски оваплоти извесна имагинативна слика или идеја-замисао књиге – лирског пева у својој потпуности.

Вишезначност и универзалност индивидуалних мотива у поезији Злате Коцић омогућују, најзад, и читалачку проходност уз завојиту дијахронијску вертикалу њеног песничког опуса, која следи човеков историјски удес од Изгнанства до наших дана, са еквивалентним симболичким паровима на различитим деоницама тога усхода уз инхерентну, раније имплицитну, доцније, у ствари данас – екстатичну есхатолошку драму.

Извори

Коцић 1993: Злата Коцић. *Ребро*. Београд: Нолит.

Коцић 1995: Злата Коцић. *Гнездо и кујола*. Београд: Српска књижевна задруга.

Коцић 1999а: Злата Коцић. *Полої*. Београд: Просвета.

Коцић 1999б: Злата Коцић. *Ваздушне фреске*. Београд: Народна књига / Алфа.

Коцић 2003: Злата Коцић. *Лазареве лествице*. Београд: Гутенбергова галаксија.

Коцић 2008: Злата Коцић. *Мелод на води*. Београд: Завод за уџбенике.

Коцић 2014: Злата Коцић. *Бело џуле*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Едиција Повеља.

Коцић 2016: Злата Коцић. *Чаура-аура-ура*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“ – Часопис *Повеља*, 1/2016, Едиција Види чуда.

Коцић 2019: Злата Коцић. *Просјори душе*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.

- Коцић 2020а: Злата Коцић. *Грумен*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Коцић 2020б: Злата Коцић. *Галјал*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.
- Коцић 2021: Злата Коцић. *Осми дан*, песме изабране руком драматурга. Избор и поговор Зоран Ђерић. Нови Сад: Културни центар Војводине „Милош Црњански“.
- Коцић 2024: Злата Коцић. *Сунчева харфа*, изабране песме. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије.

Литература

- Брија 1999: Др Јован Брија. *Речник православне теологије*. Београд: Хиландарски фонд при Богословском факултету Српске православне цркве.
- Гордић 2006: Славко Гордић. „Замак душе“. У: *Поезија Злате Коцић*, зборник радова. Ур. Славко Гордић, Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска.
- Ђерић 2021: Зоран Ђерић. „Лирска драма Злате Коцић“. У: Злата Коцић. *Осми дан*. Нови Сад: Културни центар Војводине „Милош Црњански“.
- Ђорђевић 1994: Часлав Ђорђевић. „Светла стаза и небески зденац Злате Коцић“. *Повеља* (Краљево), бр. 3–4.
- Микић 2006: Радивоје Микић. „О светости света и живота“. У: *Поезија Злате Коцић*, зборник радова. Ур. Славко Гордић, Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска.
- Павковић 2000: Васа Павковић. „Фолклор и вера: Ваздушне фреске Злате Коцић“. *Рејоршер*, 8. 3, темат „Фолклор и вера“.
- Павловић 2003: Миодраг Павловић. „Песникиња у колу великана“, поговор. У: Злата Коцић. *Лазареве лесџве*. Београд: Гутенбергова галаксија.
- Паовица 2022: Марко Паовица. „Сакрални подтекст и религиозни доживљај у поезији Злате Коцић“. *Са њесницима*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Поповић 1994: Богдан А. Поповић. „Ребрица, росна капљица“. *НИН* (Београд), 3. 6.

- Поповић 2000: Богдан А. Поповић. „Излазак на недохватни руб“. *НИН* (Београд), 24. 2.
- Поповић 2006: Богдан А. Поповић. „Исходи лествичне спознаје“. У: *Поезија Злате Коцић*, зборник радова. Ур. Славко Гордић, Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска.
- Стојановић Пантовић 1999: Бојана Стојановић Пантовић. „Стуб светлости“. *Полиџика* (Београд), 15. 12.
- Хаџи Танчић 1994: Саша Хаџи Танчић. „Књига крста и ребра“. *Борба* (Београд), ванредно издање, 29. 12.
- Урошевић 2000: Драгиња Урошевић. „Јединство светог и профаног“. *Дневник* (Нови Сад), 10. 5.
- Хорват 2006: Вера Хорват. „Златовез по рубу плавети“. У: *Поезија Злате Коцић*, зборник радова. Ур. Славко Гордић, Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска.

Marko Paovica

THE MEANING OF INDIVIDUAL SYMBOLS
IN ZLATA KOCIĆ'S POETRY

Summary

The initial part of the paper tackles Zlata Kocić's poetic oeuvre typological affiliation to contemporary Serbian religious poetry. It also deals with her special poetic position within the indicated typological framework. Special emphasis is placed on the classification of her individual symbols according to three inspirational, or rather, modeling-articulation starting points such as the religious, mythological-folkloric, and modern scientific-technological one. The main part of the paper contains an incomplete individual-symbolic glossary made up of a selection from Zlata Kocić's autopoetic and poetic books. The meaning of each included symbol in it is firstly defined either by the author's description or a quote from one or both of the poetess's autopoetic books. Next, the determinative descriptions are supported by illustrative quotes from one or more of the poet's poetry books. The content, procedure and scope of this part give, in fact, a dominantly exploratory

character to the entire paper. Its third part refers to the author's commentary on the compiled symbolic register. It is, in fact, a brief review of the semantic and poetic role of the ambiguity and universality of the poet's constant individual symbols according to the synchronic and diachronic cross-section of her oeuvre.

Key words: Zlata Kocić, poetics, individual symbols, symbolic register, inspiration, starting points, ambiguity of symbols, universality of symbols, cosmological-anthropological symbols, eschatological drama

Милена Ж. КУЛИЋ

Матица српска
Одељење за књижевност и језик
milena.kulic@maticasrpska.org.rs

ЛИРСКА ДРАМА ЗЛАТЕ КОЦИЋ: ОСМИ ДАН КАО СИНТЕЗА ЛИРИКЕ И ДРАМЕ

Сажетак: Рад се бави поетичким, жанровским и структурним аспектима књиге *Осми дан* Злате Коцић, сагледане као целовито остварење у форми лирске драме. Полазећи од унутрашње кохезије песничког корпуса и драматуршких потенцијала поезије ове ауторке, рад анализира начин на који појединачне песме и циклуси функционишу као монолошки искази лирских субјеката, градећи специфичну лирску драматургију без ослањања на традиционалну драмску структуру. Посебна пажња посвећена је жанровском обликовању дела, његовој подели на симболички означене „чинове“, као и улози прошлог сегмента „Простор песме“ као аутопоетичког и метапоетичког оквира. У раду се разматрају тематски и поетички слојеви појединих целина, од раних збирки до позних фаза песничког опуса, са циљем да се покаже како *Осми дан* функционише као отворена поетска форма, и да је тако треба тумачити. Анализа се додатно контекстуализује у ширем поетичком оквиру развоја лирске и поетске драме, уз указивање на сродности са поетиком модерне драме, у којој атмосфера, унутрашња напетост и психолошка динамика преузимају примат над класичном драмском радњом, која је карактеристична за драмски жанр. Рад закључује да *Осми дан* представља јединствен пример савремене поетске праксе, у којој се прожимају индивидуално

искуство и духовна меморија, као и континуирани дијалог поезије и драме на специфичан и аутентичан поетички начин.

Кључне речи: Злата Коцић, *Осми дан*, лирска драма, драма, поезија, поетика, жанр, савремена српска поезија

Поетски корпус Злате Коцић карактерише висок степен утемељене кохезије, при чему појединачне песме не функционишу као изоловане целине, већ се органски надовезују једна на другу, градећи унутрашњу поетску логичност и смисаону заокруженост. Такав поетички поступак нарочито долази до изражаја у књизи *Осми дан* (2021), коју је, према сугестији ауторке, приредио Зоран Ђерић у форми лирске драме, полазећи од драматуршких потенцијала њеног песничког израза. У овој књизи посебно долази до изражаја композиционо-циклични принцип, у оквиру којег се песме повезују у унутрашње целине и међусобно надовезују, градећи смисао који се испољава тек унутар целине:

Као концентрични кругови – једна из друге извире и поново увиру: ту где започињу ту се и враћају; чини се да се не дају извести из тих кругова, а да се нешто не поремети, да се њихов смисао, као вода, не замути. Питке су само на извору и лековите. Чим се одвоје од њега, постају замућене, горке, али и даље су изазов за ожеднеле, и даље су окрепљење. Не само на овом и сличном путу и задатку, него уопште, када је савремена српска поезија у питању, јер оне су њен посебан ток, који стално подсећа на извориште (а има их више), који већ више од четири деценије својом свежином и препознатљивошћу заплускује њене обале и крепи своје читаоце и тумаче (Ђерић 2021: 159).

Овакво тумачење прецизно указује на чињеницу да се појединачне песме у оквиру овако приређене књиге не могу посматрати као изоловани лирски

искази већ као делови шире поетске структуре. Управо таква унутрашња цикличност омогућава да се *Осми дан* чита као јединствена поетска целина са драмским елементима, у којој се лирски дискурс постепено и пажљиво обликује у правцу лирске драматургије. Такав принцип оправдава и њихово приређивачко распоређивање у симболички означене целине, које представљају чинове, јер се композиција гради кроз варијације и повратке у тексту.

Иако дело не поседује све структурне елементе драмске форме у традиционалном смислу (експозицију, заплет, кулминацију, перипетију и расплет), оно успоставља особену лирску драматургију кроз низ песама које се могу интерпретирати као монолошки искази лирских субјеката. На тај начин се ствара емоционално густо ткиво које читаоцу омогућава да препозна драмску напетост унутар лирске форме, као и да идентификује јунаке који, иако нису артикулисани у класичном драмском облику, својим лирским гласом рефлектују сложена егзистенцијална и емотивна стања. Мада поезија Злате Коцић није првобитно писана с намером сценске изведбе, књига *Осми дан* функционише као лирска драма у најдубљем смислу те речи. Упркос одсуству класичних драмских елемената и сценске упућености, дело поседује унутрашњу динамичност и психолошку напетост, која проистиче из сложених односа лирских субјеката и интензивних емотивних стања која они испољавају. Ова поетска драматургија открива структурне и тематске повезаности које имплицирају међусобне односе, унутрашње конфликте и судбине тих „јунака лирике“. У том смислу могуће је повући паралелу с поетиком лирске драме Антона Павловича Чехова, посебно у делима као што су *Три сестре* и *Ујка Вања*, где драмска радња уступа место

атмосфери, психолошком профилисању ликова и унутрашњим превирањима.¹ И у књизи *Осми дан*, као и код Чехова, иако није реч о истом жанру, доминирају емоционални тонови, суптилне тензије и егзистенцијална упитаност, што читаоцу (или гледаоцу) омогућава да у поезији препозна драмску пуноћу без потребе за класичном сценском артикулацијом. Зоран Ђерић подсећа да се у лирској драми не очекује ни радња, ни динамичност, али да у поезији Злате Коцић тога има напретек (2021: 160).

У овом раду тежи се указивању на поетичке елементе који омогућавају читање овог песничког рукописа Злате Коцић у кључу лирске драме. Аналитички приступ усмерен је на препознавање и тумачење драмских потенцијала ове књиге, односно на оне сегменте у којима се унутар поетског дискурса називају елементи драматуршке организације и унутрашње динамике текста.

У методолошком смислу, приступ *Осмом дану* као лирској драми подразумева померање аналитичког фокуса са категорије фабуле и сценске радње ка категоријама гласа, ритма, атмосфере и унутрашње конфигурације субјекта. Лирска драматургија реализује се кроз напон између дискурзивних позиција, између молитвеног и исповедног тона, односно слике и рефлексije, који се унутар текста смењују и међусобно осветљавају. Стога се чинови ове лирске драме могу разумети као композиционо-семантички блокови, а не као драмске целине у класичном значењу, у којима се варирају кључни мотиви и симболи, градећи континуирану линију смисла. Тако *Осми дан* функционише као поетски конципирана целина чији се драмски

1 Приређивач лирске драме *Осми дан* ову књигу упоређује и са песником-пророком Велимиром Хлебњиковим и његовом последњом књигом *Занјези* (2021: 161).

смисао остварује превасходно на плану интонације и динамике лирског субјекта, и чиме се дело приближава поетици модерне поетске драме. У томе контексту, појам драмског може се тумачити као последица унутрашњег кретања лирског гласа и симболичке структуре текста. Драмска напетост настаје у простору између различитих интонација, слика и духовних стања што се у песничком ткиву преплићу. На тај начин се поетски текст открива као динамичан простор дијалога између различитих слојева искуства, у којем се лирско и драмско међусобно прожимају.

У своме тумачењу елемената лирске драме у књизи *Осми дан*, приређивач Зоран Ђерић указује на шире поетичке и жанровске процесе у историји драмске књижевности. Као истраживач који се, осим проучавањем српске поезије, бавио и анализом Стриндбергових драма, и уопште театрологијом, Ђерић препознаје да модерну драму обележавају управо они елементи који се традиционално доводе у везу с поезијом, а то су, између осталог, лиризам, снови и привиђења, унутрашње страсти и међуљудски конфликти. Полазећи од оваквог схватања с правом можемо указати на чињеницу да се савремена драма развијала управо из лирске, односно поетско-симболичке основе, да би у даљем развоју обухватила различите облике: историјску, политичку, друштвену, а затим и авангардну, експерименталну, епску, па чак и антидраму. У томе контексту поетска драма, каква је и *Осми дан* Злате Коцић, представља повратак поетичкој основи драме, али и њену континуирану унутрашњу линију развоја. У жанровском смислу, овај круг започиње и завршава се у поезији, указујући на трајну испреплетеност поетског и драмског у савременој књижевној продукцији. Такав процес жанровског прожимања указује и на све

израженију флуидност граница између књижевних родова у модерној и савременој књижевности. Управо у томе простору прожимања лирског и драмског могуће је разумети и поетику *Осмог дана*, чија структура показује да поезија може преузети драматуршке функције и мотиве без напуштања жанровског идентитета. Таква поетичка разиграност потврђује да се у савременом књижевном контексту драмско све чешће остварује кроз унутрашњу динамику језика и лирског гласа.

Књига *Осми дан* структурисана је у виду лирске драме и подељена на осам тематски и симболички означених целина, које функционишу као чиновни, са додатним пролошким одељком под насловом „Простор песме“. Наслови појединачних целина, уједно наслови ауторкиних песничких књига: *Клојка за сенку*, *Оро око тројила*, *Ребро*, *Гнездо и кујола*, *Ваздушне фреске*, *Лазарева лестиве*, *Мелод на води*, *Бело љуле*, *Биберче*, *Грумен*, *Галијал*, указују на вишеслојну симболичку мрежу која носи и митолошке и архетипске, али и емотивно-егзистенцијалне конотације. Сваки од ових „чинова“ представља поетску целину за себе, али истовремено и део шире драматуршке структуре у којој се поступно гради лирска напетост, духовна путања субјекта и симболички простор у коме се та поезија остварује. Пролошки део „Простор песме“ поставља основу за разумевање целине као поетског простора унутрашњих расплета и постепеног уласка у симболичке и архетипске слојеве искуства које ова драма обликује. Таква композиција омогућава читање књиге као постепеног духовног и поетског кретања, у којем се свака целина надовезује на претходну (на „претходни чин“) и проширује њене симболичке импликације. Чиновни се могу посматрати као фазе унутрашњег развоја лирског субјекта, али и као различити поетички регистри у којима се обликују

основне теме песништва Злате Коцић. Управо та постепена организација поетског материјала доприноси укупном утиску драмске динамике, која се остварује кроз духовно продубљивање песничког искуства.

Пролог под насловом „Простор песме“ састоји се од више аутопоетичких фрагмената који представљају увод у поетички свет Злате Коцић и функционишу као поетска експозиција лирске драме. Ови искази имају изразито рефлексивни и метапоетички карактер јер ауторка у њима формулише основне координате свог песништва: простор у којем настаје песма, однос песничког субјекта према језику, сенци, празнини, као и начине на које се лирска стварност обликује и настаје. Простор песме није само пролошки оквир, већ и манифест поетичког процеса који следи, па стога ови фрагменти имају пресудну улогу за разумевање како саме књиге *Осми дан*, тако и ширег поетског опуса Злате Коцић. Посматран у контексту целине књиге, овај текст успоставља оквир за разумевање поетског света који се у наредним целинама продубљује. Његова функција је двострука: с једне стране, он делује као метапоетички коментар који артикулише услове настанка песме, док, с друге, уводи читаоца у симболички и духовни простор у којем ће се одвијати лирска драматургија. Управо зато ови фрагменти имају значајну улогу у разумевању како композиционе структуре саме књиге тако и ширег поетичког опуса.

Први *чин*, који носи наслов „Клопка за сенку“, уједно је и прва песничка књига ауторке, објављена 1982. године, и овде је инкорпориран као почетни део драме, са функцијом експозиције. Унутар овог одељка песникиња обликује низ „првих“ поетичких гестова, прво сновиђење, прво братимљење, прва слутња, прво прикрадање, прво двогласје, први приказ, прва слика,

први додир и први покушај, што у структури драме представља јасну експозициону фазу. У наведеним појмовима препознајемо темељне мотиве поезије Злате Коцић, двојство и сенку као антитезу светлости, као и трагалачку, интуитивну природу поетског субјекта. Експозиција се, дакле, постиже лирским призивањем архетипских искустава и унутрашњих слика, које ће бити разрађене у наредним „чиновима“ драме, а почетак можемо тумачити као симболичко исходиште мотива који ће се у каснијим фазама песничког стваралаштва преобликовати.

Други чин лирске драме *Осми дан* састављен је од изабраних песама из три песничке збирке: *Оро око тројила* (1990), *Ребро* (1993) и *Гнездо и купола* (1995). Ове књиге, премда настале у различитим временским интервалима, у драмском контексту функционишу као тематски и мотивски повезана целина. Њихов спој унутар једног чина омогућава слојевито развијање основних поетичких преокупација Злате Коцић, од вртложне симболике „гротла“ и колективног ритма (оро), преко архетипског женског искуства телесности и страдања (ребро), до симболичког уздицања унутар вертикале постојања (гнездо и купола). Овакав распоред омогућава природан прелаз са експозиционе функције првог чина ка комплекснијем, интимнијем и духовнијем интонираном лирском ткању. У поетичком смислу, овај део можемо тумачити као симболичко разграновање, у коме почетни мотиви добијају нове значењске слојеве. Истовремено, унутар ових песничких књига примећује се спајање архетипског и песничког индивидуалног искуства, што поезији Злате Коцић даје антрополошку димензију. На овај начин други чин функционише као простор постепеног унутрашњег развоја лирског субјекта, у којем се драмска

напетост остварује кроз продубљивање симболичке структуре песничког гласа. У трећем чину налазе се песме из збирке *Ваздушне фреске* (1999) и *Лазареве лествице* (2003). У поетичком смислу, ова два циклуса означавају прелом у укупном песништву ауторке, будући да се у њима све израженије осећа стремљење ка трансценденталном, као и интензивна употреба религијске и визионарске симболике. Док *Ваздушне фреске* тематизују поетски доживљај светлости и унутрашњег узлета, *Лазареве лествице* ослањају се на библијски и апокрифни слој, успостављајући узлазну духовну путању која превазилази границе личног искуства. Ове збирке одликују се поетиком суздржаног лиризма, често у функцији апокалиптичког гласа. Све јасније долази до прожимања духовног и поетског, а религијска симболика функционише као тематски оквир и структура ове књиге. Лирски субјект све више поприма обрис духовног путника, и управо због тога овај чин функционише као фаза унутрашњег уздизања духовне трансформације, у којој се драмска напетост остварује кроз постепено приближавање трансценденталном хоризонту песничког искуства.

Четврти чин обухвата песме из збирке *Мелод на води* (2008), која унутар лирске драме функционише као рефлексивна прекретница. Овде долази до смиривања драмске напетости и увођења воде као архетипског и симболичког елемента прочишћења. Вода, као медијум у коме се огледа и одражава свет, овде симболизује нову фазу у поетском развоју, мелодију која тече, али која у себи носи и тугу, и наду, и спремност на прихватање. Истовремено, овај мотив уноси елемент контемплације јер вода постаје место унутрашњег сагледавања и преиспитивања сопственог постојања. Овај чин стога можемо тумачити и као тренутак поетског

предаха унутар лирске драме, у којем се драмска динамика привремено преображава у медитативну рефлексију. Пети чин лирске драме *Осми дан* обухвата песме из збирке *Бело џуле* (2014), која представља значајну поетичку целину у опусу Злате Коцић. У овом делу драме нарочито је наглашена молитвена и медитативна димензија песничког гласа. Лирски субјекат све јасније иступа као глас духовног трагања, у дијалогу с божанским, с природом и с унутрашњим бићем. Поетски израз добија обележја тихог духовног сабрања, у којем се реч све више приближава молитви, а песма постаје простор унутрашњег смирења и духовног преиспитивања. Стога пети чин делује као фаза продубљене духовности, у којој се лирски глас све изразитије окреће метафизичком хоризонту песничког искуства.

Збирка *Бело џуле* често је у критичкој рецепцији истицана као пример дубоке повезаности ауторке са природом и архетипским симболима земље, неба, биљног и животињског света, при чему природа представља простор духовног очишћења и смирења. У таквом поетичком контексту мотив „белог пулета“ у овом контексту поприма симболички значај чистоте, кроткости и жртве, обнове, живота и наде, али истовремено и медијатора између природног и духовног света јер у себи обједињује архетипске представе жртвовања. Унутар овако постављене лирске драме овај мотив постаје један од кључних знакова духовног преображаја, указујући на могућност обнове и унутрашњег препорода лирског субјекта.

Пети чин, дакле, делује као литургијска целина унутар поетске драме, као молитвени предах и унутрашњи ослонац у процесу лирског путовања, у којем се природа и молитва сплићу у јединствену поетску мисао. Шести и седми чин унутар лирске драме *Осми*

дан функционишу као расплет и завршница драмске структуре, у којима се поетички лук заокружује и уједно проширује новим симболичким и жанровским слојевима. У овим целинама лирска драматургија достиже највиши степен сабраности јер се претходно развијени мотиви и симболи враћају у згуснутом и значењски продубљеном облику. Тако представљени завршни чинови делују као синтеза кључних поетичких и духовних искустава, која обликују укупну структуру овог лирског рукописа.

Шести чин обухвата песме из збирке *Биберче* (2014), у којој је централни мотив царство небеско, обликовано кроз снажан осећај духовне и звучне пуноће. Цео чин прожимају музички елементи, што је уочљиво у песмама попут „Интонација“ и „Нотни знаци, упутства“, као и у инкорпорацији народних музичких форми, частушке и поскочице. Посебно је значајан поетички поступак у обради поскочица, типичних народних песама еротског, чак ласцивног карактера, које песникиња преображава у задушне песме, чиме им мења функцију и премешта их у домен духовне лирике. Овим поступком Злата Коцић изузетно инвентивно преобликује народни модел, чиме успоставља дијалог са традицијом и уноси нову функцију у познати жанровски оквир.

Разноликост жанрова у овој књизи, од лирске минијатуре до модификоване народне песме, сведочи о комплексности шестог чина као простора где се лирска драма отвара према колективном, ритуалном и архетипском. Истовремено, музички елементи уносе посебну ритмичку и звучну динамику, чиме поетски говор добија обрису својеврсне духовне партитуре, зато овај чин функционише као простор у којем се поезија и музика прожимају, градећи нов поетички регистар духовног памћења.

Седми чин, посвећен збирци *Грумен* (2020), доноси додатну тематску згуснутост и поетску сабраност. Сам наслов упућује на песничко језгро, оно што остаје након духовног искуства, као суштина, као збијени остатак постојања. Унутар овога чина препознаје се интенција ка редукцији, ка суштинском, ка гласу који долази из унутрашњег слоја бића, са искуством пролазности и губитка. Поетски говор постаје сажетији, интензивнији, као да се целокупно претходно искуство сабира у неколико кључних симбола. Управо зато *Грумен* функционише као простор унутрашње смирености, у којем се поетски глас враћа сопственом језгру – овај чин, тако, представља фазу сабирања и духовног сумирања, непосредно пред завршни, симболички најотворенији чин поетске драме.

Осми чин, заснован на збирци *Галјал* (2020), представља својеврсни симболички врхунац и крај пута, али не и коначни закључак. Назив галгал (хебр. „точак“, „вртлог“) уноси нове симболе који, иако још нису добили аутопоетичке коментаре у ауторкиној метапоетици, поседују слојевито значење. Поред познатих поетичких симбола који су присутни у целој драми, Галгал уводи вртложни, динамични аспект, симбол вечитог кретања, циклуса, прелаза из материјалног у духовно.

Поезија Злате Коцић, како примећује Зоран Ђерић, обилује управо таквим симболичким низовима:

Поезија Злате Коцић је надахнута Библијом, али и нашим народним предањем. Њен језик је богат, мелодичан, препун симбола и песничких фигура. Од точкава у сеоским колима, преко „разгали-точка“ и „архи-точка“, до сазвежђа Велика и Мала кола. Од клупка, преко „крилате тачке“, до „крилатог клупка“. Од „водених“ до „огњених“ точкава. Од заколутаних звезда, преко „ора на облацима“, до „срчаног ковитлаца“ (2021: 166).

Овако набројани симболички низови показују да се мотив круга код Злате Коцић појављује као развијен принцип. Управо њиме Злата Коцић заокружује лирску драму у вишем поетичком и онтолошком регистру, чиме последњи чин делује као отворени завршетак, у духу модерне лирске драме, а поетско искуство отвара према космичкој димензији. Симбол точка упућује на идеју сталног кретања и преображаја, чиме се завршница лирске драме отвара према даљем духовном кретању. Управо овим делом Злата Коцић заокружује лирску драму у вишем поетичком регистру, чиме последњи чин, понављамо, делује као отворени завршетак, у духу модерне лирске драме.

У поетском свету Злате Коцић речи нису пуко средство изражавања, већ самостална бића, носиоци енергије, звука, значења и дубинске духовне вибрације. За песникињу, реч је истовремено и изазов и подстрек, она је основа песме, али и повод за певање, молитву, причу, бајање, успављивање. Управо та способност да се једноставним, наивним, чак детиње разиграним језичким средствима изрази читава сложеност унутрашњег, духовног живота, представља једно од кључних обележја њене поетике. Поезија Злате Коцић настаје поступно, у слојевима, кроз дуготрајан процес настајања и таложења песама, што доприноси њеној густини и контемплативности. Сви ти поетички поступци, симболи, жанровски обрти и мотиви обједињени су у *Осмом дану*, у лирској драми која је отворена поетска форма, у којој се прожимају индивидуално искуство, колективна меморија, духовна потрага и инвентивна игра са традицијом.

Осми дан је, дакле, више од збирке, то је песнички рукопис духовног пута, мапа у којој реч постепено задобија карактер молитвеног и драмског гласа. У том

смислу поезија Злате Коцић открива се као простор у којем се језик и духовност прожимају и граде аутентичан модел лирске драматургије у савременој српској поезији.

Сагледана у целини, књига *Осми дан* показује да се поетички пројекат Злате Коцић не може тумачити искључиво у оквирима збирке песама, већ захтева интерпретативни модел који обједињује лирско, драмско и метапоетичко. Њена унутрашња композиција, заснована на симболички профилисаним целинама које функционишу као чиновни, омогућава читање у континуитету, као духовно-драмски пут, као знак непрестаног кретања и преображаја. Оваква структура потврђује да је реч о тексту који превазилази границе појединачних жанрова и успоставља динамичну форму лирске драме, утемељену у поетској рефлексiji, симболичком мишљењу и духовној вертикали. Такав модел доприноси дубљем проучавању поетике и опуса Злате Коцић, али и отвара могућност новог читања односа између лирике и драме у контексту савремене књижевности. Посматрана из ове перспективе, ова књига показује да се поетика Злате Коцић заснива на сталном прожимању лирског и драмског принципа, а да се драматичност остварује кроз унутрашњу динамику лирског гласа и духовне напетости текста.

Управо у томе и лежи специфичност лирске драме Злате Коцић. Ова књига демонстрира како поезија може преузети драматуршке функције и обликовати сложену композицију без ослањања на класичну драмску форму. *Осми дан* зато треба посматрати и као пример померања граница између књижевних родова, а свакако и као нови увид у поетику Злате Коцић. *Осми дан* несумњиво указује на шири потенцијал поезије да унутар сопственог жанровског оквира обликује

сложене драматуршке структуре. Стога *Осми дан* можемо разумети и као интегративно дело савремене српске поезије, у којем се – кроз синтезу индивидуалног искуства, традицијског наслеђа и модерне поетичке свести – обликује аутентичан модел поетске драматургије.

Литература

- Ђерић, Зоран. „Лирска драма Злате Коцић“. *Осми дан: лирска грама (ѿесме, изабране руком драмашурѿа)*. Избор и поговор Зоран Ђерић. Нови Сад: Културни центар Војводине „Милош Црњански“, 2021, 159–169.
- Коцић, Злата. *Осми дан: лирска грама (ѿесме, изабране руком драмашурѿа)*. Избор и поговор Зоран Ђерић. Нови Сад: Културни центар Војводине „Милош Црњански“, 2021.
- Коцић, Злата. „Простор песме“. *Осми дан: лирска грама (ѿесме, изабране руком драмашурѿа)*. Избор и поговор Зоран Ђерић. Нови Сад: Културни центар Војводине „Милош Црњански“, 2021, 5–10.

Milena Ž. Kulić

LYRIC DRAMA OF ZLATA KOCIĆ: *THE EIGHTH DAY* AS A SYNTHESIS OF LYRIC AND DRAMA

Summary

This paper examines the poetic, generic, and structural aspects of *The Eighth Day* by Zlata Kocić, considered as a coherent work in the form of lyric drama. Starting from the internal cohesion of the poetic corpus and the dramaturgical potential of the author’s poetry, the paper analyzes the ways in which individual poems and cycles function as monologic utterances of lyrical subjects, thus creating a specific lyric dramaturgy without reliance on a traditional dramatic structure. Particular attention is given to the generic shaping of the work, its division into symbolically marked “acts”, and the role of the prologue segment *The Space of the Poem* as an auto-poetic and

meta-poetic framework. The paper further explores the thematic, symbolic, and poetic layers of individual sections, from the early collections to the later phases of the poet's oeuvre, with the aim of demonstrating how *The Eighth Day* functions as a unifying yet open poetic form. The analysis is additionally contextualized within the broader development of lyric and poetic drama, pointing to affinities with the poetics of modern drama, in which atmosphere, internal tension, and psychological dynamics take precedence over classical dramatic action. The paper concludes that *The Eighth Day* represents a unique example of contemporary poetic drama, in which individual experience, collective and spiritual memory, and the continuous dialogue between poetry and drama are intertwined.

Key words: Zlata Kocić, *The Eighth Day*, lyric drama, poetic drama, poetics, genre, contemporary Serbian poetry

III

Даница Т. АНДРЕЈЕВИЋ

Универзитет у Приштини са привременим седиштем у
Косовској Митровици – Катедра за српску књижевност и језик
andrejevic03@gmail.com

ИМАГИНАЦИЈА СВЕТЛОСТИ У ПОЕЗИЈИ ЗЛАТЕ КОЦИЋ

Сажетак: У књижевно-историјском и дијахронијском смислу, Злата Коцић припада низу сјајних лирских талената српске књижевности. У поетској контекстуализацији, ова песникиња се протопоетички наслања на наслеђе претчасника Јована Дучића и Десанке Максимовић, али и модернизује свој дискурс. Користећи и неосимболистичка искуства она стиже до лирске физиономије свог духовног „сапутника“ Миодрага Павловића, не губећи сопствену спиритуалну и духовничку форму и сензибилитет лирике. Библијској и архетипској основи саборног умља српске културе и почела, песникиња даје индивидуални естетички карактер. Већ самим насловима збирки песама намеће се идеја о феномену светлости и имагинацији сјаја и сунца, која раздањује драму српске историје. Тај лирски елемент омогућава тумачење поезије Злате Коцић хеуристичко-аналитичком методом приступа физичком и метафизичком феномену светлости, као једном од супстанцијалних садржаја ове поезије.

Кључне речи: светлост, сунце, круг, бело, Бог, крст, небо

Свети круг само још један човек чува – песник.
Не зна да ли су га краљеви, свештеници, војници, уметници
замолили да остане или је само био последњи
и кад су сви отишли, рекао је – издржаћу.

Или ће коначно и он отићи и нико неће наставити
да чува теменос.

Бела Хамваш

Један од чувара светог круга и симбола светлости, природне и божанске, јесте и Злата Коцић. Семантички, аксиолошки и естетички квалитети поезије Злате Коцић у овој супстанцијалној аспекатској анализи ситуирају нашу песникињу у оквире првог прстена савремене српске поезије, посебно оне с аутопоетичким и националним фундусом, који негују Миодраг Павловић, Милован Данојлић, Радомир Андрић и други песници. Антрополошко и онтолошко, положај саможића у општежићу, физичко и метафизичко, пут од иманентног ка трансценденталном, као опште одлике лирике уопште, ауторка обручује светлосним ласером и посебном индивидуалном пројекцијом света. Ова песникиња покреће основна питања људске егзистенције, световно и духовно, нудећи историјску и надисторијску слику света, културе и цивилизације.

Када је Скерлић у својој бруталној критици Дисове поезије рекао да песник не види ништа осим ваздуха, није ни слутио да му даје велики комплимент јер модерни песник и треба да види само ваздух, и у њему оно што други песници не виде.

Исидора Секулић говорила је о тихим и гласним песницима.

Злата Коцић припада, наравно, тихим песницима, и то тиховање везано је и за световни и за духовни карактер њене поезије. Феномени природе задивљују песникињу која, познајући мрак, ипак бира сунчану страну света. У многим песмама срећемо чисту, сјајну визију света Дана Осмог, када је Бог демијург завршио стварање свеколиког универзума. Песникиња постаје првозадивљени сведок тога постања, трагајући за речју

почела и тоновима палимпсеста. Отуда се по њеној поезији шири круговље светлосних зрака, полирама сјаја која спаја зрачну природу с епифанијским карактером физичког феномена светлости. Та моћна елевација светлости из пете димензије постојања, колико из њеног физичког постојања, у овој лирици поетизује материју и материјализује поезију. У ткиву лирске структуре поезије наше ауторке налази се сплет сунчевих нити и мрежа симбола којима она избегава дескрипцију и непатетично пева о патетичним темама.

Злата Коцић је истовремено и песник заједничар и песник интимиста. Полифоност њене експресије доводи и до променљивости метричке форме и смене лирског и епског дискурса у овој лирици. Над дисперзивним темама доминирају обасјања светлости у палети јаких или пригушених валера. Ту имагинацију светлости, као с неба, засвођују лирски ласери који, као *axis mundi*, осветљавају ову поезију и продиру кроз историјску прошлост и какофонију садашњости. Те светлосне силнице у укрштању или симетрији формирају сферични лирски сјај ове поезије. Уколико саме светлости нема у песми, ауторка ту одсутну светлост дозива асоцијативним или симболичким средствима. Зато је песникиња боготражитељ преко светлости, који, у нешто другачијем кључу од Момчила Настасијевића, тражи, види и чује светлосну мелодију, жижу матерње светлости.

Песникиња аутопоетички вели да је у „овом кртом столећу“ потребно „нешто од божјег злата“ и „горњих сунчевих стрела“ (Коцић 2024: 14). Та идеја имагинације светлости развијаће се кроза сва лирска и есејистичка дела Злате Коцић. Поезија и јесте дух сам, светлост, ваздух. Све је спиритус – чувена је реченица великог филозофа српског језика Милоша Црњанског. По

самој својој природи, поезија је метафизичког карактера, како вели Катица Ђулавкова у својој књизи *Поетика лирике*. „Прскање сунчевог вимена“ из песме „Први гутљај“ (Коцић 2024: 20) развија се у светлосну мрежу златних нити у антологијској песми „Нека буде“:

Нек буде запад ако није сутра
нек не буде киша ако сунце није
да трунка жубори и да капља мудра
васељански звон у окна нам лије
Нек не буде птица ако није гора
нек не буде отров ако није змија
да кавезу много смислимо отвора
да нам мирно зрно у семену клија
Нек није сумрака ако није бдења
ако госта није нек ни соли – хлеба
да и расап слуги радост васкрсења
и оборен поглед да је препун неба
Ако није човек нек не буде име
ако није сидро нек не буде чамац
да нас међу људе пошаљу и приме
и да смемо децу пустити на прамац.

(Коцић 2024: 21)

Визуелни феномен светлости се од физичких особина видљивости промеће у епифанијско унутарње дело, па феномен постаје ноумен. Око царства таме у поезији Злате Коцић обрће се светлост која иде трагом сунца „чврсто се држећи за сунчев зрак“ (Коцић 2024: 11). Ово посвудашње, хибридно, дијамантско повесмо сјаја главни је јунак поезије наше ауторке, основна поетичка идеја и ДНК ове лирике. Самосвесна, пробуђена у тој имагинацији светлости, у самој жижи и квинтесенцији сјаја, песникиња светлост дефинише као квантну тачку, али и бескрај своје поезије, до кога долази сеансом са спољним и унутарњим сјајем. Кроз призму те светлости пролази и историја и интуиција о

тој историји. Светлост се, као лирски феникс, активира на тачкама апсурда и таме – да би их укинула или савладала. Тај снап светлости иде из бити, јаства, и поново се враћа у њега. Стара и нова мисао – *И би свешлости* – и чистота и белина које ауторка проналази у свету, стварају метахронотоп луцидног вертикалног универзума сјаја у поезији Злате Коцић. Као што дух у филмовима лако пролази кроза зидове, тако лирска светлост Злате Коцић пролази напред-натраг кроз време и простор. У томе укрштају сфера и светова, имагинација светлости ауторке тражи пут од хаоса ка хармонији. Песникиња сублимира честице светлости у полифонијски метонимијски лирски круг. Њена лирска светлост сложених сунчаних нити указује на лирски наум да је сјај основна вредност физичког и метафизичког света. *И ходала је шамом и шама је не обузе*: песникињина лирска светлост је и поноћна, као у песми „Први покушај“ (Коцић 2024: 22).

Коцићева пробира лирске речи као зрна пиринча, углавном у краткој форми слободног стиха, с минус присуством речи, истражујући како језик може да разуме смрт, историју, свет. При томе она налази каткад свећу, каткад дугу, каткад огањ и пламен који осветљавају човеков пут као лирски ласер, појава жар-птице или феникса. Песникиња сабира нити сунчане харфе тежећи свечаној кристализацији светлости. Тај наум стварања и неба и континента светлости приличи само поезији. Задатак лирике није да спасе свет, већ да спасе понеку душу, и постави питања о заборављеном сјају цивилизације. У имагинативном сјају песме „Звоно, чађава“ ауторка лирски артикулише исконско примордијално кућиште – „положиште где су горели огњи“ (Коцић 2024: 31).

Лирска визуелизација одсутне светлости дешава се у самом бићу песме, која добија митопоетичке „старинске одоре“. Из почела света суне у песму јато ртањских свитаца, репатице над Звездаром и други призрази што осветљавају историју, а „купке светлосне“ и „жарко семење“ доносе лирску катарзу у песми „Пупчаница“ (Коцић 2024: 51). Песникиња креира лирску идентификацију са „женом одевеном у излазеће сунце“, која је пола жена – пола сунце, двојина света и реинкарнација врхунске светлости, као у сјајној песми „Сунчеве полутке“:

Не да пред огледалом
зине и занеми
жена одевена у излазеће
Сунце –
полутке раздвоје се
тек колико да одломиш
крижуљу: крњетак зрака,
лизнеш је као мастиљавку
и пред камером зенице
која зумира из
заума
предрукујеш на своме лицу
пра-пра Ра
осмејак

(Коцић 2024: 53)

У овој поезији велике интуиције постоји густо ноетичко и рефлексивно ткање, и интензивно семантичко пуњење лирског дискурса. То захтевно и густо, златно поетско клупко одмотава се усебно као Аријаднина нит врлудајући од „кућевне светиње до васионске жишке“. „Стара“ душа песникиње настањује се и дише у младој светлости њене поезије.

Софистицирана поезија Злате Коцић представља ауторку као човечицу која има женски сензибилитет када поставља питања о свету, али често даје мушке

одговоре на оксимороне цивилизације. У фолклору, православљу, историји, али и у искуству авангарде и постмодерне, ауторка налази везе и интертекстуалне конотације не би ли се приближила платоновском „златном пресеку“ ствари.

У светлосним жицама које обрубљују ореоле фресака песникиња налази сјај беле боје, као неку врсту Деридине беле митологије, кроз који пролеће као девојчица за свицем из њене песме. У том граничном лимбу између искуственог и неискуственог света, ауторка, одевена у сунце, залази заједно с њим иза хоризонта, као у песми „Иза сенке“. Тамо тражи такође светлост и средиште, омфалос, теменос, синтезу себе и оностраног сјаја. Злата Коцић сунце сматра нултом тачком света, покретним празником и ултимативном имагинацијом своје поезије. Ауторка је преносилац те светлости, а њена поезија медиј између сјаја те хармоније и проблематичног света. Све манифестације живота виде се једино на светлости, поручује песникиња. Симбол сунца она користи у поетизацији факта, онтологизацији историје и естетизацији националних кодова. Симболизација предмета у овој поезији (фреске, жрвањ, црква, гудало, лестве), као и симболика флоре и фауне, чине полираму поетичких узначења која се јате, као око Пијемонта, око главне идеје у соларном кругу имагинације светлости. Чак су и зној, гробнице, кенотафи, крв, врат... обавијени магленом светлошћу синергичних златних нити Злате Коцић. Херменеутички одговор на ову сложу поезију мора бити и сам дисперзиван, у поетској и поетичкој идентификацији са свешћу песникиње.

Златне нити Злате Коцић разлажу имагинацију светлости на праменове сјаја у којима препознајемо и дискретан симболични пејзаж исцртан иза сјаја, иза визије, али такође сјајан иако у другом плану лирске

драме, изражен у синтагмама „глатко море“, „кристалне коре“, „водени одар“, „пчела денац“, „птичја каденца“, „кишне струне“, „бела булка“, „сунчев облук“ (Коцић 2024: 155). Чак је и улица у овој поезији „злато чисто, као стакло прозачно“, као у песми „Мелод, осло“ (Коцић 2024: 149). „Пламено јаје благодатно“ (Коцић 2024: 155) симболише есенцију и егзистенцију и свеукупни принцип генезе света. Песникиња „златним концем ушива свет“ у песми „Дукат“.

Лирски свет Злате Коцић врти се око „сунчевог сна“, у сунчевом рулету, у грлићу сунчевог ћупа, као у песми „Сунчев рулет“. Сунце је највећа темељна анима ове поезије. Из њене песме често „прокапље злато токовима огњеним“ сунчеве кугле, као у песми „Беочузи“ (Коцић 2024: 225). Тај срцолики сунчани круг настањен је свецима, звездама, ореолима. Коцићева креира поетику кругова од светлости из природе и светлости и светлости храмовних облика, као производ труда и чуда, како рече Цветајева. Стооко песничко чуло ауторке сабира аутоидентитетске слике инспирисане моћним сунцем и екстазом његове светлости, продуховљене и оплемењене песничком визијом. Увођење светлости у поезију представља отпор ауторке постцивилизацијском и антихуманистичком свету. Свевишња златна тајна у лирским таласима суне из песама Злате Коцић, као скривено знање спиритуса.

Програмска и манифестна песма „Ход по пламену“ спаја метафизику воде и ватре као два основна хераклитовска елемента света. Светлост има егзистенцијалну, али и аксиолошко-поетичку важност у поезији Злате Коцић. Велики број песама гравитира око сунчеве осе. Феномен светлости метаморфозира у додиру с осталим лирским елементима у снопове звучања и значења. Имагинација светлости је лирско помагало песникиње у лету изнад кукавичјег гнезда света.

Раскошна баштинска и ововремена палета сјаја често је посвећена Богу. Насупрот Ничеу, за Коциће-ву Бог није мртав. Он се добро осећа у њеној поезији и она се добро осећа у његовом друштву. Божанска светлост је апсолутна и есенцијална за нашу песникињу, и она пева по законима уграђеним у светлосни феномен схваћен и као физички и као божански супстрат. *Ното тахитус*, небески отац, посредни је лирски беседник славословља и словољубља у поезији наше ауторке. О души и светлости владика Николај Велимировић пише: „Тако порасла до границе васељене, душа моја осећа, како сунце и месец пливају по њој као лабудови по језеру своме. Душа зрачи преко сунца и подржава живот на њему“ (Велимировић 2005: 198).

Наизглед ноторна и свакодневна физичка појава, светлост у овој поезији има онеобичену функцију изненађења и очућавања. Метастаза светлости прелива се читавим током ове лирике и постаје њено главно лице. Потрага за светлошћу у песми Злате Коцић потрага је за изгубљеним јаством. На томе путу, светлост из ове поезије размиче таму. *И ходала је шамом и шама је не обузе*. Фреквенција светлости у стварима, у људима, у природи, ваздуху, њене варијације, реминисценције и видови – у овој поезији показују висину и дубину лирске имагинације ауторке. Она види светлост и у простору између Гордијевог чвора и Дамокловог мача. Кроз ту пукотину она поима сјај у свему што је вредно поезије. Чувена је реченица есејисте Ричарда Рортија да песници казују важније ствари од филозофа. Светлост у овој поезији има и ноетичку и аутопоетичку снагу. У имагинацији песникиње, светлост је и световна и обожена, и факат и фикција, она је и луча микроkozма и лично обасјање сфере сјаја наше песникиње.

Поетика светлости, сакралног и световног сјаја, стоји наспрам пролазности и моћног времена, наспрам

смрти. Обретеније светлости и елевација њене слике стоји као ваздушна икона коју је песникиња видела у свом сну о Десанки Максимовић. Оваква визија је архетипски део *imago mundi* (Елијаде 2003: 124), а знамо да уметник архетиповима даје индивидуални карактер и духовни лик (Јунг 2024: 7). То обретеније светлости разлог је што песници не престају да траже оно чега нема, а понекад то, као и Злата Коцић, нађу.

Основе космичког, религијског и уметничког неосимболизма у имагинацији светлости Злате Коцић су сјај, сунце, злато, Бог, круг, бело. Традиционално значење светлости и јесте манифестација божанствености, стварање васељене, праисконски интелект, коначна стварност, сећање на златно доба пре пада у грех. У поезији наше песникиње дешава се „сазнавање света кроз симболе“ (Флоренски 2008: 140). Сунце је врхунска моћ, теофанија, апсолут живота, дионизијски архетип. Круг је симбол довршености, цикличног тока животних манифестација, почетак и крај, обнова и смена живота и смрти. Ови симболи оброчени су поетиком светлости у иманентном микросвету лирике Злате Коцић. На сунчаној страни живота, песникиња дозива и послушкује личну и колективну химну светлости. По тој вертикали израза она се пење, као Јован Лествичник, кодовима лирске имагинације до спознаје, да би своје „новчиће“ вратила Сунцу. У песми „Рамонда“ ауторка се интуицијом и иницијацијом у светлост укључује у симбол биљке рамонде којим дијахронички везује претке и потомке:

Ништа под земљом ништа не заборавља
та стабљика, од Авеља надаље.
Капљицу, сунчеву или мора мртвога,
зноја предачког, рањене крви.
Ко може знати како угрушке са латица
у песку поднебесном испира. Како ли их из муње

у муњу подводну претаче.
Кроз претече и потомке како продева осмејак
самоникли свој. Не питај жилицу ни стручак
како тучак изнесу кроз дупље чегарске.
Како – гутљај свадбени, кад у грлу застане
слутећи рану плодове воде, прострелну,
смртну.

(Коцић 2021: 86)

Онтологизација историје омогућаје, у овој поезији, додир и са духовном светлошћу „стакленог мора“ као и завичаја, што чини њену завичајно-васионску раван. Полифони, дисперзивни видови светлости гранају се и на световне неородољубиве нивое, као у песми „Разгали точак“, која је повезана са феноменима светлости и воде. Светлост има егзистенцијалну и аксиолошку функцију у поезији Злате Коцић. Проток времена кондензован је у нитима сјаја и аутентичном кружном комплексу песме, која постаје парабола, односно завојница њеног лирско-историјског поимања света.

Постоје у поезији Злате Коцић и песме које дозивају одсутну светлост у мраку света, показујући сложеност структуре светлости у симболичким везама са природом и људским животом. Таквим лирским поступком сама песма Злате Коцић постаје светлосна и гравитира око духовне осе своје целине. Та духовна визуализација светлости је главни, ултимативни састојак ове поезије. Унутар лирског простора строфе дефинисане и обручене светлошћу метаморфозирају и остали лирски елементи. Манифестацијом сјаја и имагинацијом светлости ауторка сабира све атоме своје песме у симбиозу с физичком и метафизичком светлошћу и интегралном, раскошном, универзалном ауром. Песничињи је нарочито потребна божанска светлост као део древне хармоније примордијалног света. Она не само да чува баштину, она је изнова осветљава у новомитској

ситуацији, схватајући традицију као закон, ред, меру света. Бела Хамваш такво лирско стваралачко стање и пројекцију у песми назива „сигнатуром душе“ (Хамваш 2012: 255). Поетика светлости је есенцијална духовна константа поезије Злате Коцић, квинтесенција наде и антиципација свих особина у један духовни лик – сјај. Јунг у књизи *Дух у човеку* одређује синтагму архетип духа као трансферзални садржај и контрапункт развоја човекових идеја (Јунг 2024: 91).

Бранко Миљковић није био у праву једино када је рекао да ће поезију сви писати. Неће сви писати поезију. Ни сви људи, ни сви компјутери, и сва нано квантна вештачка интелигенција – неће писати поезију. Јер поезија је спој труда и чуда, како је записала Марина Цветајева.

Поезију ће писати песници светлости као што је Злата Коцић. Песникиња је сачувала у својој поезији и Бога и библиотеку, ону вавилонску, у којој ће бити места за њену лирску имагинацију светлости и коегзистенцију њених видова. Та се земаљска и свевишња светлост конституише као трајна завојница која уобручује лирику Злате Коцић. Таква поезија јесте илуминација јаства у мраку света у који су банула сва чудовишта из Пандорине кутије. Треба је затворити ако још има времена – *И би светлост* – у параболу модерног рапсода Злате Коцић.

Литература

Велимировић 2005: Николај Велимировић. *Молишве и беседе*. Београд: Политика.

Елијаде 2003: Мирча Елијаде. *Свето и њрофано*. Прев. Зоран Стојановић. Нови Сад / Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Јунг 2024: Карл Густав Јунг. *Дух у човеку, уметност и књижевност*. Прев. Растко Костић. Београд: Либер брукс.

- Коцић 1996: Злата Коцић. *Рђањска светила. Ојлеги о поезији Миограја Павловића*. Ниш: Просвета.
- Коцић 2021: Злата Коцић. *Сламке сунчеве*. Орашац: Задужбинско друштво „Први српски устанак“.
- Коцић 2024: Злата Коцић. *Сунчева харфа*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Народна библиотека Србије.
- Ђулавкова 2001: Катица Ђулавкова. *Поешика лирике*. Београд: Народна књига.
- Флоренски 2008: Павел Флоренски. *С оне стране визије*. Прев. Нада Узелац. Београд: Службени гласник.
- Хамваш 2012: Бела Хамваш. *Невидљиво збивање. Silentium*. Прев. Сава Бабић. Београд: Службени гласник.

Danica T. Andrejević

THE IMAGINATION OF LIGHT IN THE POETRY
OF ZLATA KOCIĆ

Summary

From a literary-historical and diachronic perspective, Zlata Kocić belongs to the lineage of outstanding lyrical talents within Serbian literature. Within the contextual framing of her poetics, the author draws, in a protopoetic manner, on the tradition of her predecessors Jovan Dučić and Desanka Maksimović, while simultaneously modernizing her own poetic discourse. Through the incorporation of neo-symbolist experience, she attains a lyrical configuration akin to that of her spiritual “companion”, Miodrag Pavlović, without losing her own spiritual and hermeneutic orientation or the sensibility of her lyricism. On the biblical and archetypal foundations of the collective consciousness of Serbian culture and origins, she confers an individual aesthetic character. In the very titles of her poetry collections, the idea of light, understood as an imagined radiance and sun that illuminates the drama of Serbian history, emerges as a dominant motif. This lyrical element enables an interpretation of Zlata Kocić’s poetry through

a heuristic and analytical approach to the physical and metaphysical phenomenon of light, which appears as one of the essential constituents of her poetic expression.

Key words: light, sun, circle, white, God, cross, sky

Александра В. ПАУНОВИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд
ale.paunovic@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3902-6086>

АНТИМОДЕРНА МОДЕРНОСТ У ЛАЗАРЕВИМ ЛЕСТВАМА ЗЛАТЕ КОЦИЋ

Сажетак: Разматрајући присуство традиционалне форме спева у песничкој књизи *Лазареве лествице* (2003) Злате Коцић, у раду расправљамо о форми модернизма као важном моменту поетичко-естетичког преиспитивања. Прецизније, ово најуспелије песничко остварење Злате Коцић, по суду многих књижевних критичара, биће прочитано унутар динамизма дискурзивних пракси модернитета, кроз прерасподелу песничких знакова и фигура између поетичких сила модерног и антимодерног, аутопоетичког и иманентног. Посебну пажњу посветићемо филозофским постулатима А. Компањона, те фигуралности лествица, текстуалности белине и прекида. У недостатку књижевнотеоријске, појмовне платформе којом би се описао теснац између два миленијума, кроз које пролази опус поетесе, студија је усмерена ка херменевитичким нијансама песничког мета/говора којим се модернизам отвара из средишта свог амбивалентног бића.

Кључне речи: модерно, антимодерно, поезија, Коцић, Компањон, лестве, спев, прекид, белина

Пишући о спеву Злате Коцић, Драган Стојановић на почетку текста „Лазарет и лазур. *Лазареве лествице* З. Коцић“ оставља следећу мисао:

На прелазу столећа, у часу смене миленијума, Злата Коцић се својом књигом *Лазареве лествице* суочава с ефектима нововековног нихилизма који се већ увелико сматра саморазумљивим, и песнички га пориче. При том је најзанимљивије и за читаоца најизазовније што она то чини супротстављајући се јаким песничким потезом нихилизму у оба његова основна, међусобно опречна, етаблирана значења: одбија га кад је схваћен као одбацивање трансценденције, која овоземаљском даје метафизички смисао и смер, а без које он постаје чиста произвољност и случајност уједно, сведен на бивствовање ка смрти и сиротовање у свету лишеном светог небесника, Бога или, свакако, неке чврсте и обезбеђене тачке смисла; или, на другачији начин, оспорава га ова песникиња и кад је схваћен као обезвређивање овоземаљског живота за вољу химера и илузија „оностраних“ светова или исходишта егзистенције (2010: 119).

Песничко супротстављене нихилизму, дакле, више је од тврдоглавог инсистирања на смисленом језгру појавног, јер оно потребито значењем – логосно не пребива у химеричним, изливеним илузијама, напротив. Пут ка смислу положен је унутар стваралачког геста, обликовања, те отуда на почетку спева и фигура запитаног песника:

Задатка ко којег да се лати?
Беси – све тумбе, и пакет годишњих доба.
Збуњен је цвет магнолије.
О Лазаревој суботи – веје,
друга затрпава чуда.
Ученик на муци је, и учитељ:
ко да окрене лист.
Удвостручена белина странице.
Нити је самртник кадар да разлучи
белине иза себе и пред собом. (Коцић 2010: 11)

Нешто другачији смисао задатка и *влијање шамној иромисла* поставља П. П. Његош у *Лучи микроkozма*

1845. године, али почетак *Лазаревих лестиви* питање егзистенцијално-есхатолошког усмерења човековог постојања изриче унутар чина писања, онтолошке и онтичке привезаности песничког знака за простор белине, одсуства. Одатле се, међутим, песничка имагинација не држи уског аутопоетичког фокуса, већ се многоструко шири на оспољавање *лазаретиа*, повесних околности, „одблеске дневних и историјских догађаја“ (Павловић 2003: 86) у сакралне часове Лазареве суботе. Одабир пева, чије ће се жанровско одређење наћи и у поднаслову књиге, Злата Коцић појашњава на страницама *Простора душе*, у есејистичком запису „О спеву“:

Можда већ и личи на дојаву, необичну: спев, данас, у брзом, исецканом, „инстант“ времену?! Хајде да верујемо да делују весници обнове: сабирне, кохезионе силе. Најзанимљивије је ту питање новог: тог очито модерног, како у структури тако и, још важније, у самом изразу, у духу лирског пева, ма колико појам модерног био склизак, а и називом лирски спев служимо се немајући адекватнији (2019: 22).

Оцртане линије инхерентног поетичког фронта између новог и културноисторијске, традицијске дубине дугог стиха који се протеже од вавилонско-сумерских, хеленских спева до народне епике, религиозних поема, те драме у стиховима, романа у стиховима итд. (Исто: 22), преломиће се и кроз дискурс књижевне критике о делу песникиње. Тако Богдан А. Поповић примећује да је појава *Лазаревих лестиви* донела помало парадоксалну ситуацију: *модеран* песник је одабрао *немодерну форму* (в. 2006: 19–30; истакла А. П.), док Саша Радојчић потенцира комплексно стапање хоризоната различитих традицијских слојева којима припада песникиња, на пример лазаричке песме са литургијским припевом, ликови усменог предања са

библијско-богословским предањима, напоменувши да је у овом лирском спеву „традиционално и савремено срасло у спој без шава“ (2007: 83). Следствено поетичком напору за обновом различитих ликова традиције, песништво Злате Коцић уписује се, с једне стране, унутар широког круга српског песништва византијске инспирације из друге половине 20. века који задају Иван В. Лалић, Миодраг Павловић, Милосав Тешић, али и Јован Христић предговором Лалићевој збирци *Избране њесме* (1968),¹ док на другој страни снажи митопоетички дослух за изворном, матерњом (рајском) *аријом* (Коцић 2010: 94) из паганских наслага културе (в. Јовановић 2007: 63–75; Ђорђевић 2022). Премда песникања остаје суздржана у погледу аутопоетичког појашњења везаности за авангардно наслеђе, Жарко Миленковић у предговору зборника *Злаша Коцић: славуји, љиљани, лестиве* истиче да је ауторка *Лазаревих лестиви* „остварила свој јединствени песнички израз градећи готово херметичну форму пронађену у споју химни са авангардном поезијом“ (2019: 7). Семантичку затамњеност помиње и Александар Костадиновић у часопису *Градина*, напоменувши кратко да поетска творевина Злате Коцић, награђена Змајевом наградом, најширој публици може заличити „на својеврстан анахронизам,

1 В.: Светлана Шеатовић, „'Друга традиција' српских послератних песника“, *Манифести у српској књижевности 20. века*, ур. С. Шеатовић, П. Тодоровић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022, 377–394; Марко Радуловић, *Српско-византијско наслеђе у српском њослератном модернизму: Васко Поја, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Иван В. Лалић*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2017; Милан Громовић, „Водвизаемо море: Злата Коцић и византијска естетика“, *Поезија Злаше Коцић: зборник радова*, ур. С. Шеатовић, А. Пауновић, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Институт за књижевност и уметност, 2025, 13–50.

управо због јаке заснованости на Логосној речи“ (Ко-
стадиновић 2004: 161).

Песничко вртложје антрополошке, религијске и
културноисторијске имагинације З. Коцић проистекло
је, дакле, из високе ерудиције, али и реторско-онтоло-
шког раскрсја десакрализованог простора и сакрал-
ности песничке речи а унутар поетичко-естетичких
мéна савремене српске поезије, где се статус модер-
ног изнова стваралачки промишљао и де/конституи-
сао. Но, одговор на модерност или пак антимодерност
песничког избора Злате Коцић у *Лазаревим лесћвама*,
њеном „најважнијем и најуспелијем делу“ (Радојчић
2007: 79), није могуће дати издалека, активношћу ин-
терпретативног хабитуса који се одрешито прелама на
традиционално, анахроно и модерно, остајући готово
едиповски скопчана са архивираном, књижевноисто-
ријском сликом биполарне смене / осцилирања клатна
као општим местом.² Нешто је ипак *склиско*, како је
сáма песникиња наговестила, у појму модерног, у тек-
тонским померањима у тексту. Истина да су *Лазареве*
лесћиве спеване у *ојходу ѿод сиренама*,³ али муљ пасу-

2 „Примедба да је однос према традицији од конститутивног зна-
чаја за поетику модерног, па према томе и модерног српског песни-
штва, постало је готово нека врста општег места савремених тексто-
ва о том песништву“ (Радојчић 2007: 77).

3 Сања Перић у раду „Рецепција песничког дела Злате Коцић од
2000. до 2007. године“ примећује како спев *Лазареве лесћиве* иако
„врхунац стваралаштва ове песникиње“, богате рецепције, остаје са
„много неразјашњених места и неистражених аспеката“ (2019: 92).
Стога ауторка с правом у закључку оставља питање за потоња истра-
живања: „Је ли позив на духовно васкрсење српског народа у пое-
зији Злате Коцић након бомбардовања 1999. године, иначе високо
вреднован у критици, сачувао своју снагу и вредност и за данашњег
читаоца? Или је језичка магија њених стихова сачињена од много-
бројних поступака који до сада нису довољно истражени, заслужна
за трајање њене поезије?“ (Исто: 93).

са, *међуреције* које, када га се перо дотакне „крхке скру-ни сојенице писмена“ (Коцић 2010: 89) остављају простора за при/говор метатекстуалности модернистичке песме, њен поход до есхатолошког испуњења облика – орфејског продора до саме себе.

Најшире посматрано, модернистичка парадигма, како је дефинише Ж. Рансијер, утемељена је на паралели „између уметничких и политичких револуција“ (2008: 189), што Ђани Ватимо, додуше преко мисли Арнолда Гелена, назива *рутинизацијом*. Трансформација прогреса у рутину из поља економије, технике, науке доводи, према Гелену, до преноса патоса новог на читаво поље уметности и књижевности. Ново као основна вредност према којој модерност саму себе дефинише подударна је дефиницији модерности као секуларизацији историјског прогреса и као таква предата процесу пражњења, распрскавања (Vatimo 1991: 104–106). Да је модерност нестабилна, напоменули су најпре Маркс и Енгелс у *Манифесту комунистичке партије* (1848), одредивши је као стање где, услед сталног револуционисања производње, „сви нови односи застаревају пре него што могу да очврсну“, односно где се „све што је чврсто и устаљено претвара у дим“ (1963: 11–12). Неутажива жеља за новим, освајање непознатог коју Ш. Бодлер пласира као идеал песничког стремљења, својеврстан онтолошки сан, наречено П. Слотердајком, јесте „естетски знак проширене репродукције, са њеним обећањем неограниченог обиља“ (Adorno 1979: 58). Чини се, модернистичкој уметности ништа друго не преостаје осим да пригрли индустријско-техничистички погон производње и (текстуално) несвесно жеље за обиљем, али чак и под претпоставком да искуство модерните-та сасвим пристане на ауторитативни зов новог, обиље изостаје, нарочито у језику са ограниченим корпусом означитеља, о чему ће нас потанко обавестити

Ж. Бодријар. Модерност изједа себе саму, доведши до краја „свој ексклузивистички покрет“ (Sloterdajk 1988: 36), отуд Ролан Барт крајем седамдесетих у часопису *Tel Quel* оставља мисао: „Одједном ми је постало свеједно што нисам модеран“ (цит. према Fore 2023: 32). Филип Форе у монографији *Rien n'est dit. Modern après tout* примећује да Бартово дискретно разочарање изречено на страницама водећег часописа француске књижевне авангарде има „тежину провокације“ (Исто). Као писац који је до тада био заговорник „свих облика естетске модерности“, Ролан Барт постаје носилац објаве „краја игре, опадање или исцрпљивање модернистичког идеала“. Рембоова наредба „бити апсолутно модеран, најзад, суочена је са јењавањем моћи имагинарне мобилизације“ (Исто: 33). Управо је фигура Ролана Барта, из позне фазе рада, на једном крају антимодерног лука који задаје Антоан Компањон у студији *Анџимодерни. Од Жозефа де Месџра до Ролана Барта*. У теорији, појашњава Компањон, „Барт брани модерне и авангардне идеје, али се у пракси вешто поиграва својим идејама“ (2023: 362). Али ко су антимодерни? Аутор провокативне монографије, која је изазвала бурну полемику у Француској, одговара:

Антимодерни – дакле, не традиционалисти, већ аутентични антимодерни – не би били ништа друго до модерни, прави модерни, они које модерност није надмурила, они превејани. Најпре помислимо да би морали бити другачији, али убрзо схватимо да су то они исти, виђени из другог угла, или они најбољи међу њима (Компањон 2023: 8).

Антимодерни, објашњено је надаље, јесу „емигранти изнутра“ који се по свему ослањају на искуство модернистичког субјекта, одбацивши мирну савест прогреса (Исто: 394). Управо кроз овај ексцентричан парадокс

А. Компањон долази до квалификације антимодернизма као правог модернизма, антимодерног као модерног које слободно користи своје право да не буде модерно. „Антимодерни, то су модерни на слободи“ (2023: 13), чиме хетерогена, проширена Компањонова визура анти/модернизма добија озбиљан симболички улог. Вера нам неће оставити реторско-онтолошког простора да не верујемо, али искуство модернитета, да би остало доследно свом средишту, допушта одмак. Одмак који, вратимо се песникињи, постаје пресудан у самодисциплини одржања (по)етичке скрупулозности, проналажења уточишта у књижевности, у „времену опште раздробљености, осипања“ (Коцић 2019: 21). „Наше доба лишава се тишине“, пише З. Коцић у *Просторима душе*, „и све мање је кадро да се усредреди на било шта, тим пре на песнички сублиман говор“, али управо он, када припада старој дужој форми, може бити модеран, може дати „нову продорност, нови домет“ (Исто: 21–22). Уосталом и сâм Т. Адорно напомиње се може новом фарисејски приговарати као жељи за новостима (*cupiditas rerum novarum*), али „Ново није субјективна категорија“, оно „је подвргнуто пресији Старог, које има потребу за Новим да би се остварило“ (1979: 58).

На местима где уочавамо двогубост аутопоетичког става З. Коцић који се отвара истовремено према тековини модернизма и опирању његовим историјским испостазама, одиграва се херменеутички прираст самосемантизације песничког знака и његова епифанија. Можда је најнепосредније таква фигуралност песничког знака изложена управо на почетку *Лазаревих лествица*. Јер, иако је реч о културно посредованој меморији, у којој лествица⁴ заузима повлашћено место и значењски

4 Детаљније о лествицама говорили смо у раду „(Мета)поетичка скаларност душе у српском стиху суматраизма, космизма и

склоп, песнички спев Злате Коцић расипа симболичке чворове очекиване пикторескне, миметичке представе и на њихово место смешта драму зрна земног и мета-поетичког пробоја крхкости песничког ознаковљења. Још у речима Исака Сирина, које су стављене за мото: „Сићи у своје срце и наћи ћеш у њему лествицу за пењање у царство Божије“, монументалност симболичког простора лествица засенчена је двосмерношћу. Узмицање увис, омогућено силаском у жижно место сопства – срце, мистично је искуство од Исака Сирина до Игоа од Светог Виктора (уп. Јовановић 2006: 71), али такво које се истовремено одвија на плану графиције, исписа/певања, из самих потеза писања ћириличног *н*, низања новог *н*, што је довољно „[...] за наду да ће стопало / узверати се на прву од седам пречага / предстојеће страдалне седмице“ (Коцић 2010: 82), да би се свет саборно надвисио – сакрално преместио⁵ из лазарета у лазур: „Свак да одговори на возглас, лазарећани, / свак да увеже барем по пречагу – / ето нам, ето лестви“⁶ (Исто: 78).

Лазареве лестиве нису мирно екфрастично преношење представе у песнички језик, духовни пејзаж,⁷ већ

хипнизма“, *Philologia serbica* VI, ур. Саша Шмуља, Бања Лука: Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет, 2026, 221–239.

5 В.: Драган Стојановић, „Лазарет и лазур: *Лазареве лестиве* Злате Коцић“. У: *Енергија сакралној у уметности*. Београд: Службени гласник – Институт за теолошка истраживања, 2014, 112–162.

6 Поводом овог стиха Драган Стојановић пише: „Свако треба да учини нешто, да допринесе оно што може, и имаћемо лествице које нас издижу из свега овога. [...] Оваква сарадња такође се може назвати „економизмом великог стила“, премда, разуме се, то овде, код Злате Коцић, има хришћанско-сабирни смисао“ (2010: 156).

7 „Пут ка таквом духовном пејзажу у *Лазаревим лестивама* није ни раван ни праволинијски, него је обременен песничком свешћу о историјским странпутницама, мноштвом стварносних недаћа, као и разним видовима људског посрнућа и бешчасћа – те је он утолико узвишенији“ (Тешић 2006: 18).

прворазредни поетички чин који лествичност изводи из сопственог средишта онтолошке рањивости и нерасудности, отуд писар прижељкује „Само – да урони у каплицу јелеја: / лества једва видне изнова да исликава / у ваздуху, пред уснулима, редом?“ Писар може *исликававши* само ако је писмо археографија бића, рестаурација слике метафизичке пропетости. Али оно што се у сликарству сме и може фигурисати над уснулом главом Јакова, у књижевности је дискретно постављено на рубно подручје *једва видљиво*¹, дискурзивно опстојивог. Зато се песнички глас не либи да призна: „лестве, ма и крезубе, над губавима“, или пак да ствара „с вером да и ја, и ја шептрља, пречагу, ма и *ломну*, умећем / у лествице избављења“ (2010: 83; истакла А. П.). Напоследку, алегоријско-преображајна афирмација лествица Злате Коцић започиње, бенјаминовски *одозго*,⁸ у тренутку када је манипулативна снага конвенционалног симболичког репертоара прекинута, јер ако је и говор траг вере у „добри наум предала висинских, откуд *свијетила идеја* / послушна и с трепетом пада у реч, у глину: / силази лествама [...]“ (101; ауторско истицање), певање трансформише лествичарев завет у смеру модернистичког сензибилитета који је довољно осетљив да ослушне ломљивост, протетичку нестабилност лествица.

Најзад или, боље на почетку, фигуралност лествица извире из белине којом се отвара и затвара спев. Бојан Јовановић поетички и семиолошки јасан дослух беле боје с почетка и краја спева, тумачи као „свезнајућу белину божјег света“ са разликом

[...] у знању које је дато светлошћу и сазнању које је задато искуством духовног, оличеног у значењу Божјег сјаја као друге унутрашње светлости. *Лазареве лествице* се

8 В.: Walter Benjamin. *Porijeklo njemačke žalobne igre*. Prevela Javorka Finci-Pocrnja. Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1989.

отварају и затварају у том знаку одмотаних Лазаревих завоја који су постали уже, лестве за успење и силажење (Јовановић 2006: 73).

Но, лествице интензивније везују бело, белину за себе, не само обележавањем литургијског тропизма почетка, чистине или пак извесности супрематизма К. Маљевича – обећања да сви можемо бити Бели становници Белог космоса, новорођени, већ и онога што је на сцени песничког знака сакривено, дискурзивно приметно – реторско-онтолошку просторност усека, празнине и зјапа. Не преноси се то знање с учитеља на ученика, то је мистерија изнова отпочињујућег писма у бланшоовској белини, шуму ангелофанијског ништавила, писма које само себе има, своје крхке пречагице, своје *н* и *н*, танушан конач „[з]а крупан међуопни вез: кроз нулу / продевање“ (2010: 90). *Лазареве лестиве* спеване су дакле у деликатном поетичком саборству знака са трансцендентном празнотошћу, непрегледном спољашношћу у којој је поривено свако биће, свака реч, графем и глас:

У уста улила се, груди препунила
предвечна, *белым-бела*
Белина. (Коцић 2010: 112)

Да је Белина *Лазаревих лестиви*, „печат гласова над водама“ (Исто: 110) модернистички кодирана као артикулација измичућег ослонца у Богу/Знаку,⁹ трансмисија неприсуства коју искупитељно прихвата сâм

9 О испражњености фигуре Бога/Оца, те теопетском стапању песничког гласа са местом празнине у стваралаштву Злате Коцић видети: Ђорђе Ђурђевић, „Поетско-молитвено искуство Оченаша у песништву Злате Коцић, *Поезија Злате Коцић: зборник радова*, ур. С. Шеатовић, А. Пауновић, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“ – Институт за књижевност и уметност, 2025, 51–78.

гест песничког мишљења, показују и текстовна разделеност књиге на спев и писареве листиће. Својеврстан апендикс лирском спеву „Са писаревих листића“ књижевни критичари најчешће виде као разјаснице остављене читаоцу (уп. Стојановић 2010: 147), док Милета Аћимовић Ивков држи да су ти сегменти сасвим непотребни, будући да се „непотребно 'демистификује' лексички материјал уграђен у садржај спева“ (Аћимовић Ивков 2004: 8). Но, песничка књига Злате Коцић није усамљена по аутопоетичким коментарима. Нешто слично чинио је и Милош Црњански, али и Мирослав Максимовић у збирци песама *Небо* (1996), додавши јој песнички глосар на крају. У обема збиркама, *Небу* и *Лазаревим лестицама*, перцептивно повлашћена знаковност предње и задње корице обрубљује стихове раз/везујући елементе између претпостављеног семантичког, метафизичко-аксиолошког, реторско-онтолошког средишта и обликотворне, херменеутичке кружнице – целине песничких текстова, настањујући (деридијанске) атопичне, измичуће рејоне збирке. Јер, премда невелики по обиму, *писареви листићи* не могу бити тек испомоћ на читалачком путу, већ траг измештања осе певања из сфере дугог, кохезивног облика. Може ли се модернистички певати, најзад, онако како песникиња прижељкује на страницама *Просјора душе*, у модалитетима синтезе, са тежњом крхотина ка спајању (Коцић 2019: 21–22)? Или оно што отпадне, не стане у песму попут

Лазарети – Карантин за заражене; војничка болница близу бојишта. За наших дана – метафора (мета КФОР-а) за грудвицу-отаџбину, грудвицу-Земљу.

Лазарон – Просјак; одрпанац духовни: скрбни житељ лазарета. У радост, као у каруце, уђе тек ако угази у божјакову, камену, стопу (Коцић 2010: 115),

прелама се као семантички сувишак, паралитерарни, метадискурзивни знак који је незадржив унутар песничке форме. Облик модернистичке песме је тако истовремени погодак и промашај, фатална опсесивност структуром која се на врхунцу, на последњој поетичкој стопи, мора суочити са самообјавом другости себе – повлачењем у белину, пукотину, фрагментарност. Отуд, песничка мисао Злате Коцић и на овом месту остаје одважно скрупuloзна, имајући задршку пред дубином (позно)модернистичког бића, неокрњивши га својим аутопоетичким избором, износећи на видело хоризонт *међурецја* – попуштање дискурзивног шава између дневног и древног, модерног и антимодерног.

* * *

Истина је да А. Компањон у данашњем времену не види антимодерне,¹⁰ али упркос резигнираном закључку са краја студије *Анџимодерни...*, уверени смо да поезија ипак (о)стаје мимо епистемичке присиле постмодерне и затаје антимодерног импулса, понајвише због улога слободе избора. Иако немамо периодизацијски појмовник, кохерентну теоријску платформу на којој бисмо мислили савремено песништво, епохални теснац између 20. и 21. века, где је поезија Злате Коцић, а немоли амбивалентни теоријски лик модернитета, итерабилна матрица живог модернистичког бића које пулсира у стиху и текстуалном простору који га

10 „Доиста не видим антимодерне на хоризонту. Модерна религија је толико остарила у последњих двадесет пет година, од уласка у стање 'постмодерне', како су означили, од пада Берлинског зида, са завршетком великих тема, пошто је последња била тема прогреса, с неповерењем у науку, принципом опреза и тако даље, да старо антимодерно стање нема у себи више ничег привлачног. Без победничке модерности нема више животворне антимодерне, нема више двострукости, нема више игре“ (Компанјон 2023: 400).

окружује, подсећа нас да модерно, уколико то јесте, не може усахнути пре него да изнова отпочне своју игру.

Извори

Коцић 2010: Злата Коцић. *Лазареве лествице: сјев.* Београд: Друштво Источник.

Литература

Adorno 1979: Teodor V. Adorno. *Estetička teorija*. Prev. Kasim Prohić. Beograd: Nolit.

Аћимовић Ивков 1996: Милета Аћимовић Ивков. „У гнезду језика.“ *Борба*, год 74, бр. 53, 12.

Vatimo 1991: Đani Vatimo. *Kraj modernizma*. Prev. Ljiljana Vanjanin. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.

Дериде 2001: Жак Дериде. *Вера и знање: век и ојрошијај*. Прев. Сања и Петар Бојанић. Београд: Светови.

Ђорђевић 2022: Јелена Ђорђевић. *Културна поетика паганској, хришћанској и личној идентитетској поезији Драгине Урошевић, Даринке Јеврић и Злате Коцић*. Докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду.

Јовановић 2007: Бојан Јовановић. „Паганско и хришћанско у поезији Злате Коцић“. У: *Злате Коцић: џесникиња*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 63–75.

Компанјон 2021: Antoan Companjon. *Antimoderni. Od Žozeфа de Mestra do Rolana Barta*. Prev. Olgica Stefanović. Beograd: Službeni glasnik.

Костадиновић 2004: Александар Костадиновић. „Завоји страдалне седмице.“ *Градина*, год. 39, бр. 6, 158–161.

Коцић 2019: Злата Коцић. *Просјори душе*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.

Marks, Engels 1963: Karl Marks, Fridrih Engels. *Manifest komunističke partije*. Prev. Моша Ријаде. Beograd: Kultura.

Миленковић 2019: Жарко Миленковић. „Уводне напомене“. У: *Злате Коцић: славуји, љљани, лествице*. Ур. Жарко Миленковић, Слободан Владушић. Грачаница: Дом културе „Грачаница“, 7–8.

- Павловић 2003: Миодраг Павловић. „Песникиња у колу великана“. Злата Коцић. *Лазареве лествице: сѐв*. Београд: Гутембергова галаксија, 85–87.
- Перић 2019: Сања Перић. „Рецепција песничког дела Злате Коцић од 2000. до 2007. године“. У: *Златица Коцић: славуји, љиљани, лествице*. Ур. Жарко Миленковић, Слободан Владушић. Грачаница: Дом културе „Грачаница“, 69–97.
- Поповић 2006: Богдан А. Поповић. „Исходи лествичне спознаје“. У: *Поезија Златице Коцић*: Ур. Славко Гордић, Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, 19–30.
- Радојчић 2007: Саша Радојчић. „Стапање хоризоната. Ликови традиције у поезији Злате Коцић“. У: *Златица Коцић: њесникиња*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 77–87.
- Радуловић 2006: Оливера Радуловић. „Динамичне и звучне песничке слике. *Лазареве лествице* у светлу утицаја Миодрага Павловића“. У: *Поезија Златице Коцић*. Ур. Славко Гордић, Иван Негришорац. Нови Сад: Матица српска, 77–87.
- Ransijer 2008: Žak Ransijer. *Politika književnosti*. Prev. Marko Drča i dr. Novi Sad: Adresa.
- Sloterdajk 1988: Peter Sloterdajk. *Kopernikanska mobilizacija i ptolomejsko razoružanje: ogled iz estetike*. Prev. Zlatko Krasni. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Тешић 2007: Милосав Тешић. „Духовне лествице Злате Коцић у вертикали од Лазарица до двојице Лазара“. У: *Златица Коцић: њесникиња*. Ур. Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 17–22.
- Fore 2023: Philippe Forest. *Rien n'est dit. Modern après tout*. Paris: Seuil.

Aleksandra V. Paunović

ANTI-MODERN MODERNISM IN
ZLATA KOCIĆ'S *LAZARUS'S LADDER*

Summary

Pondering the presence of the traditional form of a poem in Zlata Kocić's *Lazarus's Ladder* (2003) poetry book, the paper analyzes the form of modernism as an important moment of poetic-aesthetic reexamination. More precisely, according to many literary critics, this Zlata Kocić's most successful poetic achievement is read within the discourse of modernism, through the redistribution of poetic signs and figures between the poetic forces of modern and anti-modern. Special attention is paid to P. Sloterdijk and A. Compagnon's philosophical postulates as well as the figurality of ladders, the textuality of whiteness and interruption. In the absence of literary-theoretical terms that would describe the strait between two millennia the poetess's oeuvre covers, the study is directed towards the hermeneutic nuances of the poetic meta/speech through which modernism opens up in its ambivalent being.

Key words: modern, anti-modern, poetry, Kocić, Compagnon, ladder, poem, interruption, whiteness

Александра С. СЕКУЛИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд
sekulic.aleks@gmail.com

ГРУМЕН ПОЕЗИЈЕ: ЗЕМЉА И „ЗАЗЕМЉЕЊА“ ЗЛАТЕ КОЦИЋ

Сажетак: У раду се анализира песничка књига *Грумен* (2020) с аспекта земље и њених фигура, значењских нијанси и мотивских варијација. Улога земље и јединственог симболичког процеса „заземљења“ тумачена је у оквиру јединствене заокупљености песничке имагинације у којој препознајемо важност ових мотива за целокупну поезику Злате Коцић. У земљи се, кроз различите циклусе збирке, раслојава метафизичка сложеност песничког бића и његових духовних стремљења.

Кључне речи: земља, „заземљења“, метафизичко искуство, поезика, Злата Коцић

Песничка књига *Грумен* Злате Коцић (2020) садржи три циклуса „Заземљења“, „Плес ждралова, пчелињи плес“, „Купке“, а сваки циклус сачињен је од минимум три потциклуса којима се развија и симболички нијансира одређено искуство духа, као и лирски отисак тога искуства. Структура збирке одговара сложености кретања песничке мисли – од прве до последње странице поезија расте, али не као прости линеарно-прогресивни ток, већ динамиком свепротечног гibaња, које је у исти мах и простирање светлости, и преношење звука, и физичка кретња. Аутентична и препознатљива језичка разбокореност Злате Коцић овде,

дакле, отвара читаве нише духовног и метафизичког искуства, нише из којих мисао песникиње износи симболичко богатство видљиво на небу, у тексту, као и на земљи, на овој страни, међу нама. Збирка *Грумен* плод је ултимативног трагања, отуда се у њој одлази далеко, до саме Картагине и митских подручја, до Јордана, Арарата и библијских простора, до Ртња и сфера песничке оданости – одлази се, не зарад даљине, можда пре због дубине, због поленског језгра, у саму кошницу постојања, а оно је незамисливо без спуштања на земљу, без супстанцијалног „заземљења“.

Фигура земље, првобитно схваћене као човеков свет, али и земље у свим другим значењским димензијама, исказаним метонимијском или метафоричком сликом, једна је од најважнијих за духовни хоризонт песничке књиге *Грумен*. Циклус „Заземљења“ отвара читаву збирку, стога стихови наступају из вишеструке унутрашњости, из самог бића, да би се управо читањем изнутра продубљивало искуство оностраног. Песма „Грумен“, са самог почетка књиге, поетички судбоносно баца комад земље на људско биће, на ближњега, али тај гест представља ултимативни удео човека у васељенској композицији коју песникиња препознаје. Ако је, дакле, како се то у песми каже, „васељенски долап“ милостив, и „на језику нам усковрца фени млаз меда сунчевог“, а на прсима разбукти „жишку свичеву“ – симболички заокрет ка телу, ка шакама, именује једну врсту преокренутог врхунца.

А шаке немају куд. По налогу
најтежем заковитлане. Загребу земљу.
Грумен одигну. Спусте. На ближњег.

(Коцић 2020: 11¹)

1 Сви стихови наведени су према издању: Злата Коцић. *Грумен*. Београд: Српска књижевна задруга, 2020. У наставку текста биће дата само пагинација.

То што последњи стихови тек наизглед одају извесни антиклимакс, уколико посматрамо мелодијску и значењску вертикалу с почетка песме, где се снажно осећа васељенски дамар, не значи да човек, премда заковитлан „по најтежем налогу“, остаје изван дохвата метафизичког смисла. У песми, као и у целокупној збирци, одсутна је једноставна композиција која би од почетка водила ка крају као некаквом разрешењу или поенти, док би кружно кретање било подједнако једностран одговор, премда би такво, циклично испуњење, које нас увек враћа на почетак, обнављајући нас бескрајем, можда најприближније описало аутентично устројство песме. Но, да би се сасвим доживела формална слојевитост ове поезије, неопходно је препустити се необичном гибању, пулсирању сваке речи, која нас помера и истовремено води у различитим смеровима. А када песникиња напише да шаке немају куд, тиме показује да је оно најтеже васељене управо ту – у рукама човека. Немајући куд, човек испуњава налог смртности, али поезија Злате Коцић не пева о трагизму безизлаза, већ управо о супстанцијалности грумена што прекрива смрт другог ког љубим као себе самог, отуда је његова смрт и део моје, и потврђује, у извесном смислу, да моја смрт, премда има само мене умирућег, припада још некоме, улива се у земљу, дочекана у васељенском загрљају. Јер, како би рекао Мартин Хајдегер, као што свет није *напросто ошворено* које одговара чистини, тако ни земља није *зашворено* које одговара скривању, и зато су у сталном сукобу, увек зараћене стране. Како се, у том случају, дешава истина? Управо уметничким делом, и у делу, гласио би Хајдегеров одговор:

Постављајући свет и састављајући земљу, дело је сукобљеност у којој се открива нескривеност бивствујућег у целини – истина (Хајдегер 2000: 39).

Грумен поезије Злате Коцић једино тако може доћи до васељенске росе, до истине, кроз људско које уноси смрт, кроз шаку која мора да изврши налог и оспољи неразрешив сукоб између времена и вечности, између праха са крила анђела и прашине загребане земље.

Но, то не значи да су стихови лишени меланхолије и тешког гласа жаљења, о чему сведочи и песма „Ту сте“. Питање о онима који одлазе изговорено је готово као позив да се јаве, због чега је посебно наглашена туга растанка, ненадокнадива празнина неповрата. Све је присутно у подједнакој мери, и резигнација и чежња, песма је зато густо „ткана“, пуна дубоког жаљења и одсуства:

[...] уверавате нас, поименце,
ближњи с оне стране, у слози великој сад водичи
немушти и мудри, док распети између њих и нас
опну некакву невидљиву, непорозну и смолну
пробијете тако болно да срце стврдне нам се
у грлу, довека гутаћемо одроне стена из којих
сломљено брвно то сламено виси: питање:
куда одлазите, ако икуда [...] (12)

Гутати одроне непролазне патње и неразрешених питања једна је од најупечатљивијих, најпотреснијих слика читаве књиге. Човеков дар јесте говор, али и патња – иако и животиње могу осетити бол, човек који пати обзнањује онтолошки ексклузивитет људског бића; ако је, како каже Хајдегер, суштина уметности поезија, а суштина поезије „заснивање истине“ (Хајдегер 2000: 54), онда песма „Ту сте“ заснива истину на најболнијем месту, на слоњеном брвну питања о одласку и бивствовању тамо, с друге стране слоњености. Овде се фигура „заемљења“ пробија кроз материјалност камена, јер човекова смрт, посађена, посејана, ниче у грлу као незадржива камена каскада. Насупрот

„васељенском долапу“ из песме „Грумен“, овде се стихови исписују у једној другачијој флуидности, у прекиду, скамењивању, у празнини одеће која остаје иза оних које дозивамо без сенке Миљковићеве узалудности, јер, каже песникиња – „ипак знамо: ту сте, како то и тамо и овде?“ (12). Напослетку, крећући се траговима испуњавајућег одсуства, те неопипљиве пуноће, „прикупљамо орахе опале, зрна бројанице“, стижемо до најделикатнијег знања „како да отвори се плод коштуњави а никако не смрвимо му језгро“ (12). Доследно спроведена игра опречних категорија, празнине и пуноће, слабости и снаге, земље, воде и камена овде сугерише потребу за мером: доћи до самог језгра, доспети унутра, без силе, без сувишног покрета. Књижевност, у својим најбољим моментима, симболички остварује овај најделикатнији чин на самој ивици представљивости, она узима од видљивог како би створила семантички вишак невидљивог. Ролан Барт би рекао да је књижевност Орфеј на повратку из пакла; „све док иде право, *знајући да ипак води некога*, стварност која је иза ње и коју она постепено извлачи из неречивог, дише, корача и упућује се према светлости смисла; али чим се окрене према ономе што воли, у њеним рукама остаје само именовани, то јест мртви смисао“ (Bart 1971: 208). Поезија Злате Коцић корача носећи терет губитка, и одроне стена у грлу – но остаје поезија управо зато што прима налог „заземљења“ који јој ултимативно припада, не окренувши се ка животу, ка ономе што воли, како би и тај живот и оно језгро васељене остали сачувани, несмрвљени стварношћу, збринути речју. Отуда се и Дучићева међа раскрива у књижевном дијалогу запретаном унутар јединствене симболике присуства, на земљи, која је једина кадра да пружи искуство граничности, раскршћа, ка ком се

биће залеће снагом своје жудње да тамо, на прелому могућег, угледа лице одсуства. Песма „Рачве, сагласја“ креће се ивицама познатог света, романтичарски обавијена тамом, и у ноћном амбијенту осећа како нема „ничег граничног“: „У двопростору, / лишеном овдашњих мера, међа: / ми, ви. Срасли с чудом“ (13). Онтолошки унисоне, ова и она страна постојања обзнањене су као двопростор, непрекинута линија настањености, чудо заједништва у ком, међутим, не изостају питања:

Дојављујете смирено, немо. Шта?
Ко је у гостима: ви у мом сну;
ја у јави вашој? Згрудвани мук
ко продева – горе – доле, кроз плусак
непресушни, кроз кртоле жедне? (13)

Формални и мелодијски склад стихова, начин на који су обликовани стварају утисак да пратимо глас који се све више стишава, све слабије чује, а све снажније упућује ка једном одређеном смеру, смеру који није у супротности са спуштеном, надоле управљеном резонанцом. Тако се читава песма сабира у једној тачки, у питању које више није ни реторска фигура, већ место за себе, стварно место земље и чисто земаљског. Од „Грумена“ до песме „Рачве, сагласја“ човек се везује за земљу, не прекидајући везу са мртвицама, са самим собом у смрти која је увек ту, надхват руке. Зато и није сасвим јасно ко је ко, ко је у гостима, да ли живи умрлима или су умрли ти који простор живих чине увек жедним кореном под непресушним плуском? Зато су „заземљења“ у поезији Злате Коцић сложени процес трагања за оним што није чак ни изгубљено већ, иако је ту, и наше је, тек треба да нам припадне, а то није могуће док се не баци суштински грумен, док се не осети ударац туђе смрти – због које ће се наш глас пригушити, и управо отуда, из правца

живота, кренути у језгро, у чудо сраслости са умрлим, и самом смртношћу. Имагинација земље, корена, заземљења представља песничку имагинацију бескраја, али тако да се пролази кроз смртност бића. Улогу која у Башларовом тумачењу „интимне неизмерности“ припада шуми, у поезији Злате Коцић има земља; „не морамо дуго боравити у шуми да бисмо упознали онај утисак, увек помало језив, 'да упадамо' у један свет без граница“, пише Башлар, закључујући да се у шуми налазимо „*преди неизмерношћу на лицу места*“, пред неизмерношћу на лицу места њене дубине“ (Bašlar 1979: 234). За песникињу Злату Коцић неизмерност почиње са земљом, а стихови, као гестови „заземљења“, уводе нас у тај наизглед језив свет без граница, свет „згрудваног мука“, приближавајући нас умрлима, а затим нам враћајући властиту смртност као смисао везе са умрлим другим подједнако колико и са бескрајем.

Песма „Чешаљ“ обраћа се Миодрагу Павловићу тако што истовремено пише и омаж и личну посвету, и поезију о губитку и песму као губитак. Изнова се, дакле, долази до руба, до самог прага постојања, како би се поставило питање које, уоквирено посветом, постаје интимно обраћање, део песничког дијалога помереног у најдаље сфере сусрета:

Прича о зинулој земљи, где и сувишак
душе можеш сакрити као кашаљ,
не открива главно. Са Арарата-Ртња-Рта,
чиме се у најдаље царство стиже? (14)

Слика зинуле земље, тај симболички отвор, зев у ком се крије све што се иначе не може сакрити, ни „вишак“ душе ни кашаљ, та слика која, дакле, „не открива главно“, као да једним делом призива библијско Откривење: „И поможе земља жени, и отвори земља уста своја, прождре реку коју испусти змија из уста својих“

(Отк. 12, 16). Земља се отвара да спасе и жену и плод, као метафору спасења, Исуса али и саме Цркве: отворивши се, земља гута претећу воду, реку смрти. У таквој земљи може се сакрити и душа и кашаљ, у таквој земљи заиста пребива и сама смрт. Но, зашто овај новозаветни приказ не открива главно? Премда открива моћ и идеју спасења, оно што се не сазнаје одмах јесте да штитећи плод, земља штити и будућу смртност, *пролазак* кроз смрт и неминовност умирања, која се обистињује са Исусом. Ипак, то и даље не значи да је човеку дато сазнање о самом проласку, о начину и логистици супстанцијалног преласка. Зато се у песми поставља питање о стицању у „најдаље царство“, и зато се такво питање упућује песнику. Пишући о добу „слике света“ Хајдегер каже како се у метафизици размишља о суштини бивствујућег и одлучује „о суштини истине“ (Хајдегер 2000: 60); метафизика је, дакле, та која тумачењем бивствујућег, тумачењем истине, даје темељ епохи. Нови век тумачи бивствујуће кроз слику, оно је представљиво уколико у томе видимо „исконску моћ именовања“, како би рекао Хајдегер: „представити значи ставити пред себе и до себе“ (Исто: 73). Човек античке епохе, човек старе Грчке увучен је у бивствујуће, посматран од бивствујућег, док је човек новог века субјект, и у свом „представљачком произвођењу“ труди се да овлада бивствујућим. Ако имамо у виду Хајдегерову мисао, слика земље у поезији Злате Коцић постаје нам још ближа иако је, у својој суштини, слика која жели да буде најдаље, да представи непознато, немогуће, неприступачно. Али – не да би овлада онаим што је иза смрти нити да би покорила тајну као неку врсту ресурса, већ да би је као такву, чудовишно нашу а заувек непознату, изнова учинила оном која *нас* гледа. Сва та заоставштина умрлих постаје, дакле, систем знакова, језик најделикатније синтаксе ћутања:

Шта да учине кћери с наслеђем крхким,
с чешљем *шакозваних мршвих*?
Начињеним од ребара? Сваки зубац
још на месту, нове би раздељке
да открива, на води као и на небу. [...] (14)

Зубац чешља, као део тела продуженог трајања, још би, каже песникиња, нове раздељке да открива „на води као и на небу“; земља, дакле, изостаје из уобичајене молитвене констелације, јер нема умрлог на земљи, отуда се природа ове везе, нас и њих, мења. Метафора са зупцима чешља управо то и наглашава: низ, непрекинути низ, у ком нема онтолошког раздељка, те земља изостаје иако су живи још увек ту и припадају јој, али су захваћени и сфером недостајућих, одсутних.

Ова упадљива промена перспективе оставља снажан печат на целокупну поетику Злате Коцић – није битна слика оностраног, понајмање не загробног и „најдаљег царства“, али човек, као субјект, носилац и стваралац слике, открива и чини видљивим делиће призора другости, којом је захваћен, која га прима и прихвата у себе, у симболичким варијацијама односа са земљом и односа према мртвима. Рекли бисмо, језиком Мартина Хајдегера, да је човек у песничком свету Злате Коцић онај који духом посматра бивствујуће, знајући да је и сам посматран. Стога непрестано посеже за тим изван у ком је већ, и ком несумњиво припада, увек на Орфејевом путу и пред судбоносним искушењем. Између вере и питања, „када од куће остане само праг“, како се то каже у песми, искуство поезије постаје искуство симболичке размене која, међутим, није лишена ни чежње, ни меланхолије, ни притискајуће слутње о ненадокнадивом губитку. Зато ове песме и јесу оивичене земљом, пролазе кроз њу, певају из самог корена људскости, а у тој песми мора бити и

празнине, питања без одговора, болне чежње за окретом и лицем које се не сме угледати. У последњој строфи песме „Чешаљ“ упадљиво се осећа симболичка тежина запитаности над бременитом тишином која нас дели, а никада заправо не раздваја од, како би то рекла песникиња, свег тог „смртња“:

Ветрови кад завијају, кад припевају
планете распри нашој: да ли уистину
оскудица је, у земљи нимало далекој,
то ино бујање косе, чешљању неподатне.
Сав тај смртањ. С врха гребена,
усред кртичњака будућег сва та
моћна свирка у немоћни, излишни,
крилати чешаљ. (15)

Ништа тако снажно не истиче мук као завијање ветра, тишина која наступи у осећању немоћи, сваки пут када се најјачи залет накратко умири – стих на почетку, дакле, непогрешиво описује исконски доживљај препуштености нечему што је много веће од нас, доживљај да припадамо недокучивом космичком поретку, чак и када је та припадност ултимативно обележена осећањем залуталости, изгубљености. Стога се и поставља питање о правом значењу свег тог „смртња“ – који, међутим, у песми Злате Коцић, може и да буја, да расте као коса, као *ино*, друго бујање. Оно је „чешљању неподатно“, немогуће га је „размрсити“, обликовати, припитомити, немогуће га је учинити сасвим нашим иако нам апсолутно и непроменљиво припада. Пред том извесношћу и истином песничко биће „заземљења“ различитим симболичким гестовима потврђује своју везу са земљом „нимало далеком“, оно пева, истовремено се и молећи и славећи, оданост другачијим траговима, *иним* корацама, као што ће то учинити и у песми „Колено, колена“. Ова песма креће се најсветлијим

просторима духовне и књижевне традиције српског народа, одлази до samих онтолошких темеља историјског и духовног идентитета, што јасно назначују и речи као што су ваздух, пламен, вино, мермер...

[...] Ако се клечати може лебдећи,
осећајући како земља лиже ране уснуле и вино
Савино претаче у аорту Јордана; ако се клечати
може а клизити кроз ваздух, црн, јер куља из
глиба нашег; [...] (17)

Чекати васкрсење за песникињу значи бити у овом положају у ком се испуњава целовито искуство духа и човековог живота док из себе, из земље као простора и фигуре смртности, одлази даље, у чудо Савиног вина преточеног у „аорту Јордана“, што се, дакле, може једино клечањем, пуним додиром властите оданости васкрсењу. Бити део једне духовне традиције, у поетици Злате Коцић значи проговарати њеним језиком, органички, палимпсестно, цветати из тих клица и пупољака највеће врлине. Ако се икуда може отићи „од тога зимског процвата босиока-липе-багрема“, онда се то чини управо ћутке, „док мртва тишина не заблагодари звоњавом васељенском“ – тишина испуњена исписима наслеђа симболички кореспондира са фигуром земље у којој почиње вечност. Зато је довољно клечати и ћутати, преко додира земље освајати њену тактилно, њен мук, али исто тако и њену неисцрпну просторност, моћ да прима и рађа, вечно будна у смењивању живота и смрти. Поезија Злате Коцић исписана је у редовима оваквих и сличних парадокса који трансцендирају стварност, „заземљују“ трагове човека као импулсе у једном другачијем екосистему, као оно што ће се, попут Савиног вина, преточити у суштинску крв, земљу, ваздух, небо. Циклус „Расад“ у потпуности прати симболику „Заземљења“: песничка имагинација креће се

човековим пејзажом, онтологијом овостраног, продубљујући то искуство тајном рођења и тајном смрти, тим супстанцијалним призорима који се пред нама одигравају, и чији смо незаменљиви сведоци. Човеку се придружују анђели, лаки као лишће, као „упресовани кораци“, док романтичарски одабир мотива песникиња богати једном новом динамиком, новим значењским исходима. Песма „Кров“, како и сам наслов сугерише, наткриљује, удомљава „заметак“ песничког бића сасвим сједињеног са природним циклусима, готово поистовећеног у једном особеном пантеизму који се протеже на оба света:

[...] Над главом, то лишће није
махало бичем, но грому заузврат – химне,
неверицу пролећну да петелка икад ће,
летења ради, натраг, у доњи свет. А и
хербарији сви моји у чуду – колико
дражесних боја на путу принудном
до нијансе опстале. [...] (58)

Лишће, као пандан речима, одлази у саму срж грома не супротстављајући му се, већ химном обухвата и оно што превазилази његову бит. То је репрезентативни поступак „заземљења“, и у овој симболичкој вињети огледа се најдубље поетичко уверење Злате Коцић: бити део олује, бити на извору смрти и сам носити смрт, значи прихватити анђеоско кроз оно што представља човека и његов свет. Само на том путу, до земље, на том путу који по логици кретања делује као пад и силазак у доњи свет, могућ је раскошни спектар „дражесних боја“, могуће је, хајдегеријански речено, бити посматран од бивствујућег, и у томе видети различите онтичке нијансе живота и смрти. У таквим химнама, међу таквим хартијама, биће се налази у сржи онога што се открива као невидљиво. За разлику од

човека савремености који, осим што заступа хипер-производњу и свет обликује као неизрачунљиву количину слика, а себе губи у вештачким пројекцијама сопства, увек гладан и жељан моћи која би му коначно дала могућност да овлада, како би рекао Мартин Хајдегер, „непрорачунљивом огромношћу“, поезија Злате Коцић симболички се шири сабрана у једном грумену, у једној честици прашине са „хартија прашних“ (58). Откако је свет постао слика, каже Хајдегер, а човек субјекат, оног тренутка када сва та огромност планирања, прорачунавања и организовања пређе из квантитативности у „особени квалитет“, тада све то прераста нешто *нейрорачуњиво* (Хајдегер 2000: 79). И то је сенка нашег времена – метафизичка истина заклоњена наличјем, трансценденција с ону страну моћи, која се увек бави идентификацијом и бројањем, *ко смо и колико нас је*. Кроз фигуре земље и симболички процес „заземљења“, поезија Злате Коцић као да жели да зађе пода све наметљиве слике света, да уђе у најсеновитије, скровите кутке, и у њима пронађе једну другачију светлост. Ова поезија се, дакле, приближава оном „непрорачуњивом“ јер се стваралачки пита, како би то рекао Хајдегер, и јер таква запитаност, такво размишљање „премешта будућег човека у оно Између у којем он припада бивствовању, а ипак остаје странац бивствујућем“ (Хајдегер 2000: 76).

Песма „Кров“ кулминира управо тим приближавањем онима који су нам најдаље у својој блискости:

[...] Ко је, ако не анђео, скућио први заметак с неба, ко га над земљу измамио. Анђелима од лишћа би добро у моме дому од зидова покретних, под кровом који, њима у част, полако постаје прозрочан. (58)

Кров се претвара у метафизичку наткриљеност, „прозрачни“ штит, док се зидови померају у димензијама духа, постајући тако дом који носи анђеоске темеље, трагове небеских заметака. Рационалност крова, рекао би Башлар, јасно се супротставља ирационалности подрума – „чак и у сну човек сања кров рационално: шиљати кров за њега пробија облаке“ (Bašlar 1969: 46). Лирска имагинација Злате Коцић, међутим, симболички подиже кров на још већу висину, изоштравајући његов врх који, у исти мах, снажније пробија облаке али се и дубље укоренењује у човеков свет, у његов дослух с анђелима градитељима. Динамика створена значењским огледањем хоризонталног и вертикалног, доњег и горњег, посебно је видљива у песми „Плод“. „Земна је доња усна“, пише песникиња, „Горња – не“. И на овај начин показује колико је на делу заправо једна врста поетичке духовности која има снагу да наочиглед супротстављеним категоријама, контрастом и парадоксима, ствара значењски континуитет јединства. Нит анђела, трагови духа, „плод неки занебесни“ видљиви су посредством оптике контраста, кроз фигуре опречности, јер једино тако могу да човековим језиком саопште оно што том језику није знано, а припада узвишеном логосу, песничком говору, ономе што ће, као плод, склизнути „под уснули свет, будећи га да чудо наспрамно угледа“ (70). Такво чудо се, у поезији Злате Коцић, отвара природношћу цвета који раскрива своје латице, ниче из земље бујајући у небу:

Кад пак зрно то будуће, големо и јарко
усна планинска из прореза таласастог
у дну неба изрине – то већ изгревање је
говора. О томе да свачије усне
белег су линије видика и реч свака
лудо напешачи се док не разазна кад јој
и где изгрејати ваља и кад и куд се
заласку приклонити, тобожњем. (70)

„Изгревање“ говора тренутак је у ком се људско биће обистињује у пуноћи бивствујућег, зато је и сваки залазак „тобожњи“, привидан, сваки залазак је, дакле, попут тамног језгра и мрака у срцу грумена, грумена који је, међутим, земља „анђеоског заметка“. Зато сва-чије усне јесу белег видика, откривење *gruioi* погледа, кретање говором у сусрет самом бићу, чак и онда када се тај говор нагло прекида, када се удаљава од суштин-не и приклања „тобожњем“ заласку. У томе је суштина симболичког поступка „заземљења“, који уводи смрт као плод, као место на ком се може и треба бити, јер само одатле може се разбокорити бивствујуће, додир-нувши оно хајдегеријанско *између* које га удомљава измичући му. Јер, ми јесмо „грумен земни“, грумен у ком су, како каже песникиња, „сјајке дремљиве“, „зуј-не честице“, оне које ће потећи са говором, распрсну-ти се са поленом, непропадљиве „као злато пчелиње“. Само такви се можемо одазвати, читамо у циклусу „Грудвица полена“, по милости и свечано, „свичевим просијањем“ (73). Песничка машта Злате Коцић це-лим *Груменом* просијава, у свим смеровима људског бића, посебно у његовој везаности за земљу – запра-во, тек на позадини земље, на снажном отиску смрт-ности, могуће је видети метафизички сјај, супстанцу бесмртног праха, јер с тим груменом, баш као с груд-вицом полена у прсима као у храму, древно се небо, каже песникиња, „несагориви фитиљ дугин, још свија у клупко пелудно“.

Извор

Коцић 2020: Злата Коцић. *Грумен*. Београд: Српска књи-жевна задруга.

Литература

- Хајдегер 2000: Мартин Хајдегер. *Шумски њушеви*. Прев. Јован Марковић. Нови Сад: Мисао.
- Bart 1971: Rolan Bart. *Književnost. Mitologija. Semiologija*. Прев. Ivan Čolović. Beograd: Nolit.
- Bašlar 1969: Gaston Bašlar. *Poetika prostora*. Прев. Frida Filipović. Beograd: Kultura.

Aleksandra Sekulić

LUMP OF POETRY: GROUND AND GROUNDING
BY ZLATA KOCIĆ

Summary

The paper examines the complex meanings of the earth in the poetry of Zlata Kocić. Through the figures of earth and grounding, the poetess opens new horizons for her own poetics. On these horizons, the symbolic and spiritual meanings of the poems intertwine, fundamentally changing the perspective on death. Human mortality thus becomes a crucial characteristic of the symbolic process of grounding, without which absolute faith, as well as poetic truth, is impossible.

Key words: ground, grounding, metaphysics, poetics, Zlata Kocić

ИМЕНСКИ РЕГИСТАР

- Адорно, Теодор (Theodor W. Adorno) 226, 228
Акуњин, Борис (Борис Акунин) 11
Алексић, Јана 12, 115–142
Андрејевић, Даница 12, 207–220
Андрић, Иво 25
Андрић, Радомир 208
Аћимовић Ивков, Милета 72, 117, 232
Аурелије, Марко (Marcus Aurelius) 70
- Барт, Ролан (Roland Barthes) 227, 241
Башлар, Гастон (Gaston Bachelard) 243, 250
Бели Марковић, Радован 71
Бенјамин, Валтер (Walter Benjamin) 230
Берђајев, Николај (Николай Александрович Бердяев)
115, 126, 127, 134, 137, 138
Бећковић, Матија 67, 70
Бодлер, Шарл (Charles Baudelaire) 226
Бодријар, Жан (Jean Baudrillard) 227
Бојић, Милутин 20
Брија, Јован 157
Бродски, Јосиф (Joseph Brodsky) 11
Булгаков, Михаил (Михаил Афанасьевич Булгаков) 11
Буњин, Иван (Иван Бунин) 11
Буњуел, Луис (Luis Buñuel) 38
- Ватимо, Ђани (Gianni Vattimo) 226
Велек, Рене (René Wellek) 123
Велимировић, Николај 215
Венијамин Блажени 169
Вилмер, Маријана фон (Marianne von Willemer) 151
Винавер, Станислав 20

Вишеславцев, Борис (Борис Петрович Вышеславцев)
119

Волгин, Василиј Н. (Василий Николаевич Волгин) 11
Вукадиновић, Алек 68

Гелен, Арнолд (Arnold Gehlen) 226

Гербран, Ален (Alain Gheerbrant) 90, 135

Гете, Јохан Волфганг фон (Johann Wolfgang von Goethe)
151, 152

Главјук, Сергеј (Сергей Главюк) 11

Гордић, Славко 109, 144

Дали, Салвадор (Salvador Dalí) 38

Дамаскин, Јован (Γωάννης Δαμασκῆνος) 20, 136

Данојлић, Милован 208

Делић, Јован 12, 15–30, 32, 36, 40, 72, 86

Дерида, Жак (Jacques Derrida) 213, 232

Доментијан Хиландарац 158

Донић, Војислав 10

Дучић, Јован 9, 20, 58, 153, 207, 241

Ђерић, Зоран 144, 190, 192, 193, 200

Ђорђевић, Јелена 12, 77, 85, 86, 89–91, 109, 117, 118, 136

Ђорђевић, Часлав 32, 38, 144

Едвардс, Гвин (Gwynne Edwards) 38

Елијаде, Мирча (Mircea Eliade) 216

Енгелс, Фридрих (Friedrich Engels) 226

Иго, Виктор (Victor Hugo) 229

Јеврић, Даринка 109, 117

Јерков, Александар 116

Јефимија 82

Јован Јеванђелиста (Свети Јован Богослов) 129, 133, 136,
161, 168, 171, 178

Јовановић, Бојан 65, 109, 224, 229–231

Јовановић, Миливоје 11

Јунг, Карл Густав (Carl Gustav Jung) 216, 218

Караџић, Вук Стефановић 43, 55
Компањон, Антоан (Antoine Compagnon) 221, 227, 228,
233
Костадиновић, Александар 224, 225
Костић, Лаза 38
Красни, Златко 235
Кручоних, Алексеј (Алексей Елисеевич Крученых) 46
Кулић, Милена 12, 189–204

Лалић, Иван В. 20, 65, 67, 68, 72, 224
Лествичник, Јован 158, 161, 216
Лотман, Јуриј (Юрий Михаилович Лотман) 121, 124
Лукић, Слободан 135

Мајаковски, Владимир (Владимир Владимирович Мая-
ковский) 39
Максимовић, Десанка 9, 15, 98, 207, 216
Максимовић, Мирослав 232
Маљагин, Владимир (Владимир Малягин) 11
Маљевич, Казимир (Казимир Северинович Малевич)
231
Марићевић Балаћ, Јелена 32, 36, 41
Марковић Кодер, Ђорђе 67
Маркс, Карл (Karl Marx) 226
Мебијус, Аугуст Фердинанд (August Ferdinand Möbius)
27, 70, 161, 162
Микић, Радивоје 43, 67, 68, 71, 77, 89, 90, 144
Милановић, Александар 12, 36, 37, 51–74
Милановић, Братислав 69
Миленковић, Жарко 90, 224
Милић, Јелена 12, 75–93
Милић, Сања 99
Миловановић, Соња 69
Миљковић, Бранко 40, 141, 218
Мирковић, Чедомир 175
Михаиловић, Мирослав Цера 65, 71

Настасијевић, Момчило 41, 67, 71, 124, 125, 139, 209

- Николић, Милица 11
 Ниче, Фридрих (Friedrich Nietzsche) 215
- Његош, Петар II Петровић 46, 222
- Оптински, Макарије (Макарий Оптинский) 11
- Павић, Милорад 20
 Павковић, Васа 144
 Павловић, Миодраг 10, 19, 20, 41, 64, 71, 88, 144, 156,
 207, 208, 223, 224, 243
 Паовица, Марко 12, 117–119, 130, 143–187
 Париповић Крчмар, Сања 12, 97–114
 Пауновић, Александра 12, 221–236
 Перић, Сања 225
 Петковић, Новица 116, 139
 Питагора са Самоса (Πυθαγόρας ὁ Σάμιος) 37
 Попа, Васко 20, 40, 224
 Поповић, Богдан А. 144, 223
 Поповић Радовић, Мирјана 86
 Пруст, Марсел (Marcel Proust) 47
 Петковић Дис, Владислав 11, 208
 Пушкин, Александар (Александр Сергеевич Пушкин)
 11, 127
- Радовић, Борислав 54
 Радојчић, Саша 68, 71, 91, 109, 223, 225
 Радоњић, Горан 12, 31–50
 Радуловић, Милан 125
 Радуловић, Оливера 65, 66, 71, 109
 Рансијер, Жак (Jacques Rancière) 226
 Распутин, Валентин (Валентин Григорьевич Распутин)
 11
- Растегорац, Иван 10
 Рембо, Артур (Arthur Rimbaud) 46, 227
 Рорти, Ричард (Richard Rorty) 215
- Сапфо (Σαπφώ) 91

Свети Августин (Aurelius Augustinus Hipponensis) 70
Свети Виктор Дамаски (Sanctus Victor Damascenus) 229
Свети Григорије Ниски (Γρηγόριος Νύσσης) 136
Свети Козма Етолки (Κοσμᾶς ὁ Αἰτωλός) 89, 162
Свети Сава 129
Свети Теодор (Ἅγιος Θεοδώρος) 89, 162
Секулић, Александра 12, 237–252
Секулић, Исидора 126, 208
Симовић, Љубомир 173
Сирин, Исак (Ἰσαάκ τοῦ Σύρου) 11, 32, 79, 88, 110, 159,
170, 171, 229
Скерлић, Јован 208
Слотердајк, Петер (Peter Sloterdijk) 226
Стаменић, Славко 68
Стојановић Пантовић, Бојана 51, 144
Стојановић, Драган 221, 229, 232
Стриндберг, Август (Johan August Strindberg) 193

Тадић, Новица 67, 69
Теофан Исповедник (Θεοφανής) 89, 162
Теофан Критски (Θεοφάνης Μπαθᾶς) 27
Тесла, Никола 58, 66
Тешић, Милосав 52, 64, 68, 69, 224, 229
Тјутчев, Фјодор (Фёдор Иванович Тютчев) 11
Толстој, Михаил (Михаил Николаевич Толстой) 11
Трифунковић, Ђорђе 43

Ђулавкова, Катица (Катица Ќулавкова) 210

Урошевић, Драгиња 144
Ушински, Константин (Константин Дмитриевич Ушинский) 11

Флакер, Александар 39
Флоренски, Павел (Павел Александрович Флоренский)
216
Форе, Филип (Philippe Forest) 227

Хајдегер, Мартин (Martin Heidegger) 239, 240, 244, 245,
248, 249, 251
Хамваш, Бела (Béla Hamvas) 208, 218
Хамовић, Драган 43, 66
Хаџи Танчић, Саша 144
Хердер, Јохан Готфрид фон (Johann Gottfried von
Herder) 123
Хлебњиков, Велимир (Велимир Хлебников) 11, 45, 46,
192
Хорват, Вера 85, 144
Христић, Јован 224

Цветајева, Марина (Марина Ивановна Цветаева) 11, 79,
214, 218
Црњански, Милош 210, 232

Чајкановић, Веселин 34
Чехов, Антон Павлович (Антон Павлович Чехов) 191,
192

Шашурин, Петар (Пётр Шашурин) 11
Шварц, Јелена (Елена Андреевна Шварц) 11
Шевалије, Жан (Jean Chevalier) 90, 135

Саставила

Катарина Пантовић

ПОЕТИКА ЗЛАТЕ КОЦИЋ
ЗБОРНИК РАДОВА

Издавачи

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
Београд, Краља Милана 2

ДУЧИЋЕВЕ ВЕЧЕРИ ПОЕЗИЈЕ
Требиње

За издаваче

Др Светлана Шеатовић
Мр Мирко Ђурић

Лектура и коректура
Грозда Пејчић

Преводи резимеа на енглески
Марија С. Терзић

Графичко уређење
Милан Богдановић

Тираж
300

Штампа
Printshop Требиње

ISBN 978-86-7095-372-7

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Коцић З.(082)

ПОЕТИКА Злате Коцић : зборник радова / [уредници Светлана Шеатовић, Александра Секулић]. - Београд : Институт за књижевност и уметност ; Требиње : Дучићеве вечери поезије, 2026 (Требиње : Printshop). - 258 стр. : слика З. Коцић ; 19 см. - (Наука о књижевности. Поетичка истраживања ; књ. 32)

"Зборник је резултат рада одељења Поетика модерне и савремене српске књижевности Института за књижевност и уметност ... ' --> полеђина насл. листа. - Тираж 300. - Стр. 9-12: Уводна реч / Светлана Шеатовић, Александра Секулић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-7095-372-7 (ИКУ)

а) Коцић, Злата (1950-) -- Поетика -- Зборници

COBISS.SR-ID 189237001