

Марија С. ЈЕФТИМИЈЕВИЋ МИХАЈЛОВИЋ*
Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

МЕТАФИЗИЧКИ ПРОСТОРИ ТИШИНЕ МИЛОША КОРДИЋА**

Айсџиракџи: У раду се тумаче елементи претежно надреалистичке поетике у збирци *Грло у редрима* савременог српског књижевника Милоша Кордића (1944), чији је стваралачки фокус од почетка био усмерен мање на човека, а више на стварност која га окружује. Кордићева слика света је не-антропоцентрична, заснована на надреалистичким представама флуидних реалитета и симболистичких, мистичних веза међу стварима и појавама, због чега је могуће успоставити интермедијални приступ „по сродности“ са метафизиком тишине „сликара снова“ Ђорђа де Кирика и његовом најпознатијом сликом „Мистерија и меланхолија улице“ (1914). Песник као да следи формулу овог великог италијанског сликара: „Треба сликати оно што се не види“, јер само таква (песничка) уметност открива енигме стварности која нас окружује и слути шта се скрива „с оне стране“ видљивог.

Кључне речи: метафизичко песništво, метафизички пејзажи, урбани пејзажи, Ђорђо Де Кирико, тишина, енигма, мистерија.

Када је реч о стваралаштву књижевника који је на сцени присутан више од пола века, било у континуитету, било с прекидима, сасвим је логично да се трага за оним елементима његове поетике који спајају вишедеценијско књижевно искуство у један свет (песнички, прозни и публицистички). Чак и када опус таквог књижевника није био у значајнијем критичарском и интерпретативном фокусу и када је жанровски разноврстан и обухвата – осим поезије и поезије за децу – и есеје, приповетке, романе, публицистику, трага се за генеративним средиштем које, у случају песника Милоша Кордића (1944), открива поетску силину нагона самоодређења у односу на његово целокупно физичко и духовно окружење.¹

* Виши научни сарадник, mjmihajlovic@gmail.com

** Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-66/2024-03 од 26. 1. 2024. године.

1 Милош Кордић је објавио књиге песама: *Постојало једно море* (1966), *Сивач чистој сна* (1968), *Грумен* (1971), *Одавде до раија* (1972), *Цаирај* (1976), *Диносаур* (1977), *Изрезано око* (1982), *Дисање леда* (1985), *Резачи драме и круха* (1989), *Најава зиме* (1990), *Насљедне њјесме* (1992), *Црна биљка јабука* (1995), *Сан о Борхесу* (1998), *Изабране њјесме* (1999), *Тихо њјрсијајање* (2004), *Шума* (2013), *Предвечерје* (2016), *Гдје сунце почиње* (2020), *Грло у редрима* (2023); поеме: *Слобода је науц њјредубоки* (1976), *Шума на рукама* (1981); поезија за децу: *Е биш нећу* (1971), *Сунце врџи сунцокреије* (1985, друго издање 1986), *Поћимо, њјоћимо* (1987); приче и приповетке: *Коњаник* (1982), *Ђаволов шесџар* (2001), *Као џачке у њјразнини* (2005), *Сан о несџајању* (избор, 2021);

При томе, иако нису експлицитно писани као аутопоетички осврти и коментари, већ су пре свега настајали као одговор на питања о поетичкој генези, филозофији и психологији стварања, ретки су и подједнако драгоцени – и као читалачко искуство и као херменеутичко полазиште у тумачењу – Кордићеви записи о схватању поезије и смислу стварања. Они представљају путоказе ка његовом семантички сложенем поетском свету и у процесу његове књижевноисторијске и поетичке контекстуализације и реконтекстуализације:

„Она (поезија) је, једноставно речено, све и у свему. Атом, детаљ, зрно, влат траве, трептај врха листа, мала прича вињета о лијепом, мисао у ријечима, срж, крик, кап... Она је прва, водиља у умјетности, близнакиња сестри музици, авангардна, на преломницама покрета и изама, учитељица у историји, преносна значитељка. Али и читава географија и историја. Мудрост у заједничком раду човјека и природе. Дар живота и радост сумње. С несагледивим могућностима игре симбола и слика“ (Кордић 1999: 209).

Управо таква, анатомски прецизна и спиритуално осетљива (песничка) перспектива поимања света носи неискрпну снагу промене – ређе очигледне, чешће латентне, о чему Кордић такође сведочи:

„Не мислим да поезија мења свет, али свет у песнику, ма колико био мали, ситан, мења поезију. И ма колико песник покушавао да буде другачији, да каже нешто ново, најчешће не успева; прати га непрестана сумња у то како је већ све речено. Али је радост покушавати: јер постоји увек негде неки човек коме је плава птица увек зелена, чија се туга лечи од чаја мајчине душице, постоје каменчићи које можда нико осим мене никада није видео, али постоји сумња у то. Јер сумња у песнику је лек – и не само за њега“ (према: Богутовић 2014).

Залажући се имплицитно за ону врсту поетике која носи знак крочеовског „ауроралног феномена“ (схватање да човек и у свакодневном рађању сунца увек види нешто ново и другачије), Кордићева пажња је стваралачки непрестано усмерена на појавне феномене света и манифестације живота, у којима открива сублимацију новог, симболима и значењима богатог света. „Права нам поезија“, тврди Новица Петковић, „увек открива оно што смо на неки начин већ знали“; она је „права кад буди стара познанства, кад нас наведе да видимо оно што нам је стало пред очима било, само што смо увек преко њега очима прелазили“ (1978: 93). Усмеравајући пажњу не на свет човека, него на свет стварности која га окружује (видљиве, али и наслућене) песник Милош Кордић се суштински залаже за не-антропоцентричну слику света, за надреалистичке представе флуидних реалитета и мистичних веза међу стварима и појавама, у којима се открива „царство смисла“ (Riker 1996: 112).

Песништво Милоша Кордића нуди обиље универзалних слика и глобалних симбола, који су у његовој несвакидашњој поетској визури добили карактер самосвојног

роман: *Даждевањак* (2014); кратки есеји, огледи и записи: *Пројуйишено* (2005), *Грумен земље очиње* (2016); књига о Банији: *Било једном на Банији* (2018, друго издање 2019), *Било једном на Банији – књига 2* (2022).

и аутентичног песничког израза. Премда се може говорити о формалној и тематској хетерогености у његовом вишедеценијском песничком стваралаштву, доминантнији је утисак о плодотворном континуитету и доследности неговања одређених поетичких образаца и стваралачких поступака. Чак и летимичан осврт на наслове његових старијих књига (*Сивач чистиої сна, Изрезано око, Сан о Борхесу, Дисање леда, Резачи драме и круха, Шума на рукама* итд.), а нарочито њихов садржај, указује на метафизичку опседнутост сензацијама чудеснога у сфери свакодневног; на стваралачку апсорпцију спољњег света и преплитање различитих сфера физичке и метафизичке стварности, које се путем слика сажимају у принцип трагања за смислом, односно проналазка смисла у поезији. Кордић се врло често кретао у просторима сећања и исконског памћења или прапамћења (и митолошког, и историјског), просторима сна – ониристике и, нарочито, просторима метафизике, посматрајући и чулно перципирајући невидљиви свет у видљивим, појавним облицима; и, што је можда још важније, у савременим догађајима. Јер, он је песник који „воли ријечи, ужива у добро нађеној слици, метафори, синестезији“ (Иванић 2015: 176). О посредним и непосредним утицајима „апстрактне“ поезије и потреби да иза *видљивих облика* песме наслућује *невидљива значења светиа*, песник Милош Кордић и сâм говори, потврђујући да га је одувек привлачила надреалистичка поезија, да је тражио Бонфоа, Боскеа, Елиота, Еманијела, Витмена, Миљковићеву генерацију, али да га је подједнако надахњивао говор његовог народа, његове приче, „лијепа и питка казивања о страшним догађајима, безбројне неодгонетљиве слике, метафоричне клетве и псовке“ (Кордић 1999: 208), те да су она најтананија и најтајнија нит која су га везала заувек, чинећи сасвим сигурно онај утицај који је и најпресуднији и најрадоснији.

Песник који има два завичаја – родну Банију и Београд, Милош Кордић има и трећи, песнички завичај – своју поезију, тај повлашћени простор песничке егзистенције, сав сачињен од симбола, метафора и песничких слика, кроз коју струји посебан облик песничке меланхолије. Његов песнички свет је сложен и опире се једнозначним тумачењима. Другим речима, његова поезија је, да се послужимо речима Хуга Фридриха, поезија „тамног и загонетног говора“, до чијих се значења, уз све напоре да се уоче скривени симболи, тешко стиже. А за то је највише заслужан језик поезије који непрестано полази од себе ка стварности коју треба да именује и испитује вечити јаз између спољњег света и света који се изражава у песми, а који, како песник каже – *мења саму ѝоезију*. У аутопоетичком запису, штампаном као део поговора у *Изабраним ѝесмама* (1999), Кордић је, осврћући се на разумевање и значење (песничког) језика, између осталог, потврдио његов непресушни потенцијал – свој драгоцен „велики простор слободе“ или своју *грују* егзистенцију:

„Све ми је у језику и од језика: мисао, слика, трептај, покрет, траг, симбол, значење, извир, прасак... Одувијек сам с дивљењем слушао и читао језик. Било је у томе непрестаног страхопоштовања за његово савршенство, за његово свемирски бескрајно богатство, за несагледиве могућности трагања у њему, за његову слутњу и музику, за ромор и говор“ (Кордић 1999: 210).

Језик Кордићевог песништва није једнодимензионална миметизација стварног, већ је често – можда више несвесно него свесно – испитивање његових

потентних димензија кроз опевану стварност, која је најчешће фрагментизирана, посматрана кроз визуру одређеног тренутка или одређене представе. Своју целовиту артикулацију такав језик достиже управо кроз симболистичке слутње и надреалистичке представе, где песнички субјект „верификује“ своје учешће у пулсирању живе материје света – мање кроз издвојен сегмент не чисто опажајног, него више наслућеног и домишљеног, које трепери као друга, симболичка и знаковита стварност.

Збирка *Грло у ребрима* Милоша Кордића нуди свет нијанси и привида, нејасних сазнања и неодређених простора, испуњених парадоксима, контрастима, алогичним сликама и очућавањем. Његови пејзажи су метафизички, било да су сачињени од слика свакодневног живота (слика и мириса детињства с Баније, Суње и Сиска, с једне, и слика хаотичне, ратом и бомбардовањем затечене београдске свакодневице, с друге стране), или, пак, слика епске и митске прошлости, с којом се, путем симбола и снова, непрестано дозива. Мотиви и слике његових песама носе елементе надреалистичке поетике, тајанственост, мистику, вишезначност и сугестивност, где широко конципиран семантички подтекст најчешће постаје основна и најизразитија уметничка вредност тих песама. Али свака лирска песма чак и када описује спољашњи, реални свет, осликава „онај одјек који та спољашња објективност изазива у души“ (Hegel 1986: 539).

Ако би требало асоцијативно повезати Кордићеву поезију са сликарством, то би свакако била метафизика тишине „сликара снова“ Ђорђа де Кирика и његове чувене слике „Мистерија и меланхолија улице“ (1914). Представа празног трга са аркадама које се смањују до у бескрај, између којих је приказана силуета девојчице која гура обруч и дуга сенка мистериозног бића на Де Кириковој слици, јесу симболи неодређености, безличности и узнемирујућег ишчекивања нечег (или неког?!) што долази.² Иако под ноћном светлошћу пуног месеца, призор на слици носи атмосферу злокобне и мрачне слутње и мистериозног предсказања велике, узнемирујуће и, истовремено, опчињавајуће метафизичке тајне. У свом *Оледу из антиролологије*, есеју „Меланхолични наговештај“, Никола Милошевић је, поводом снажних импресија које је у њему изазвала ова слика, записао да је то „доживљај неке скоро апсолутне тишине проткан осећањем извесне сетне изгубљености“ и да томе треба додати и утисак неке неодређености, нечег што постоји али што се само слутити; нечег што представља некакав наговештај“ (1990: 207).

Песник Милош Кордић као да следи формулу овог великог италијанског сликара: „Треба сликати оно што се не види“, јер само таква (у овом случају, песничка) уметност открива енигме стварности која нас окружује и може да наслути шта се скрива „с оне стране“ видљивог. Његови метафизички пејзажи су друго име или слика невидљивих веза и односа у појавним, видљивим облицима, слично тајни и мистерији које сугеришу Де Кирикове слике, па се и у једном и у другом случају може говорити о *йоейици носйалјије за бесконачним*, како је Љубиша Коцић,

2 За Де Кирикову иконографију карактеристична су три тематска круга, од којих је први посвећен представама опустелих ренесансних градова. На њима се помоћу геометријских шема и специфичних перспектива ствара мистериозна и меланхолична атмосфера (Шмид 1993: 90).

позивајући се на поетичку парадигму Николе Милошевића, именовао сродност Ничеове филозофије и Де Кириковог метафизичког сликарства (Коцић 2002: 119–145). Метафизичко сликарство Ђорђа Де Кирика (настајало у периоду 1910–1918) сматрано је за духовну претходницу надреализма.³ Његова перспектива тежила је томе да саопшти несаопштиво – вечну енигму човековог постојања, али се „парадокс (...) јавља кад се употребе еуклидовска геометрија и мит о разуму да би се поткрепило оно што рационалне дисциплине не могу да докуче: мистерију живота“ (Стефановић 1993: 78). Због тога је Де Кирикова метафизика у ствари метафизика загонетке – у вечној празнини света, града и улице присутна је једино велика тајна и мистерија постојања, загонетка живота која наткриљује сваку очигледност.

Иако има јасних поетских назнака дестабилисане субјективности у Кордићевим песмама, песничко *ја* присутно је као *сенка* која надвладава простор празнине. Својим „декартовским постојањем“, сазнањем и опсесивним мишљењем (у сликама и симболима) у налетима надахнућа, песник жели да „предухитри властиту коб бачености у немило ждрело стварности“, да „ублажи бол егзистенције“ (Marković 1988: 9–10). Та *воља за постојањем* као сугестивни динамизам Де Кирикове слике и Кордићеве песме експлициран је и на формалном плану – као примењени поступак *минимализма* на слици, односно *редукционизма* у песми. Отуда је могуће Кордићеве песме тумачити и из перспективе односа између песничког облика и семантичког фундуса који она нуди. Принцип редукционизма није, међутим, свуда доследно спроведен и уочљив. Најочигледнији је у метафизичким песмама, односно у сложеним песничким сликама у којима су сублимисане три сфере: човек, свет и текст (стих). Такве слике се исказују као манифестација трагања за *есенцијалним у егзистенцијалном*:

Док возови возе зубом времена
своје пруге, дотле и Хераклитови
елементи, поред њега, тог црног камена,
кроз макове и ваздух траве, трусе
и једу једни друге, као да никад
свега од зачуднога Сунца
нису ни били сити.

(„О црном камену поред пруге“, Кордић 2023: 30)

Осим тога, поетичка сродност уочава се како на плану мотива и сугестија артикулисаним њиховим имплицитним значењима, тако и на плану колорита и доминације нијанси жуте боје – код Де Кирика тамножута сугерише атемпоралну, то јест метафизичку неодређеност, празнину простора, језу наслућивања оностраног итд., док присуство жуте боје код Кордића такође није у вези са самим *рађањем*, то јест почетком (јутра, дана) већ су синестезијске слике увек у знаку тамнозлатних тонова *сујона*, што такође указује на заокруженост (дана) и наговештај цикличног кретања (понављања).

3 Према је касније доживео негирање од истих ауторитета који су га прогласили претходником надреалиста.

Сумрак је равница без дрвета.
У птицу без дрвета увлачи се
нечијим оком покидан зрачак
вечерњег сунца...

(„Сумрак“, Исто: 9)

Сунце над грешно упртаним
вулканом, и даље,
као нафтом попрскано – гори.

И сутра, једног у крик гаврана
ухваћеног спарног дана,
дисањем одаваде, биће јуче.

(„Поглед ка врху“, Исто: 12)

Ипак, *мистиерија* и *метафизика* тишине слике Ђорђа де Кирика можда нигде није тако очигледнија него у песми „Једна танка вечерња слика“. Дечак *илавої сна* који жури „до куће / која ће га огријати“ док „друга су / дјеца већ одавно заспала“, јесте у ствари песнички *alter ego* девојчице са Де Кирикове слике која гура обруч уз пуну улицу. При томе, ликовни, односно песнички субјект није ни силуета девојчице нити песников дечак, већ је то *тишина*. За њу, каже песник, треба имати способност, односно дар слушања. Она је неопходан медијум кроз који се отварају *враћа иерцейције* и помера *којрена оносїраної*. Јер, такве слике и тренуци отварају се само у тишини, али се отварају непрестано. Само тада могуће је опазити онај „други“ вид ствари, па чак и када се тајна само назире, али не и њен потпуни смисао (када се долази до трагичног сазнања да тајна одолева свим напорима одгонетања). О томе и сам Де Кирико пише: „Свака ствар има два вида: један општепознати, који опажамо скоро увек, и који људи уопште опажају, и други, духовни или метафизички, који опажају само ретки појединци у тренуцима видовитости и метафизичког проницања, баш као што се неки скривени предмети, створени од материје коју сунчеви зраци не пробијају појављују тек када их осветли нека вештачка светлост, на пример рендгенски зраци“ (према: Стефановић 1993: 78). Ништа се тако не чује у метафизичким песамама Милоша Кордића као тишина и, истовремено, ништа није загонетније и застрашујуће као тишина, која постаје и најиндивидуалнија и најуниверзалнија црта његовог песничког осећања света:

Тишина је за оне који је чују,
Али је не говоре.

Од брда, на коме расте дивља јабука,
Слушта се онолико сунчаног дана
колико га је и за нас остало.

Двије-три препелице
излазе из жита.

Жене са срповима у рукама
поздрављају њихову радост својим
и мирисног жита очима.

(...)
 Све друго су наша гробља –
 Она што ћуте на другој страни
 тог јабуковог, жетвеног брда.

(„Тишина је за оне који је чују...“, Кордић 2023: 16)

Кордићева тишина је тајанствена, метафизичка и она више поставља питања него што нуди одговоре – на моменте хладна, мистична и помало застрашујућа. Песнички субјект – у покушају да ослушне тишине света – отвара сва чула, али је његова перцепција ограничена. „Чулима измичу суштине света, а поезија постоји управо зато да би опевала те суштине“ (Šutić 1971: 68). Тишина Кордићевог песништва суочава савременог човека са проблемом празнине у њему и око њега, али и питањем: „Где је у свему томе Бог?“. А „Бог као Бог – само ћути и гледа“, као да одговара Бећковићев стих на ово питање. Јер, такав је његов Бог. Присутан, али скривен; као мистериозна сенка на Де Кириковој слици – онај који је „нашој судбини узео све што је морао“ (Кордић 2023: 26). Он је присутан, али се скрива – *Deus absconditus*, и увек је везан за мистерију времена. Кордић припада песницима који, са наглашеном способношћу слуха за тишину, уме да време догађања преточи у песнички тренутак. Време у његовим песмама мери се некаквим метафизичким часовником, налик лименим петлу на крову родне куће, који је „вечност осмишљена / несташном руком свог мајстора“ („Призор шијетла на крову“, Исто: 19). Његови метафизички пејзажи сублимирају трајност и смисао тренутка спрам пролазности и бесмисла живота. У тај тренутак сажели су се и *ѝојмови* – који су карактеристични за јаву и *слике* – које су својствене сновима. Од њих песник гради надреалистичке песничке слике које су можда и најособеније и најдрагоценије својство његовог песничког језика. У њима је најдоминантније осећање усамљености и усуда, празнине и апсурда, слично атмосфери коју стварају Де Кирикове слике:

Вријеме Створитељевом руком
 навијеног часовника ништа
 ту не значи, кад свако
 и са својом кофом гори.

((„Ватра шири прсте...“), Исто: 28)

Метафизички пејзажи Кордићеве поезије везани су и за слике детињства на Банији и праслике, односно колективне архетипске слике, из усмених предања и мотива националне и грчке митологије (од Виле Равијојле, Марка Краљевића, Змај Огњеног Вука, проклете Јерине до Хелене, Париса, Кербера), али се њима успостављају бројне интертекстуалне везе са именима из света поезије (Бориславом Радовићем, Божидаром Шујицом, Ленгстоном Хјузом, Ж. Превером, В. Шекспиром, Х. А. Борхесом), као и из других врста уметности – сликарства (Пикасо) и музике (Штраус). Плурализам метафизичких пејзажа, као својеврсних Кордићевих поетских архипелага, додатно обogaђују урбани простори велeграда у којима се простор самоће/празнине шири до неслућених граница, претварајући се у зјапeћи бездан. Кроз њега струје и ужаси савремене историје којима је и сaм песник сведок (избеглиштво, бомбардовање, сиромаштво). Отуда се она првобитна слика – силуета девојчице са Де Кирикове слике која гура обруч уз пуну улицу, преображава у неког савременог

Сизифа без лица, који Булеваром краља Александра гура обруч живота. Обезличавање се затим преображава у идентификацију (Људи) једних са другима. Универзализује се самоћа, али и људска судбина, затворена као кружна маршрута чувене „двојке“:

...Прилазим човјеку који клизи
низ шину као ходач на жици, и кажем:
Склоните се, човјече, згазиће вас! Зар сте ви
толико слепи и не видите да сте то ви, а не ја,
поштовани и без зимског капута
давно изношени господине! вели мени тај,
с пружне шине...

(„Укратко о гачцима“, Исто: 58)

У сложеним песничким сликама у којима се преплићу урбане и натуралистичке представе са језом метафизичке отуђености и космичке самоће, и језички регистар постаје другачији, често проширен и иронијско-гротескним тоном. Топоси улице јављају се као одједи празнине, а лице песничког субјекта непосредно је суочено са лицем ђавола. Мистериозна сенка са Де Кирикове слике код Кордића постепено открива своје језиво лице и метафизички пејзажи (града) постају поприште драме и борбе за људску душу – између Бога, који се скрива, и ђавола, који вири „испод изношеног капута“. По доминантној атмосфери страха да је лако упасти у нихилистички понор апсурда, Кордић је поетички можда најближи усамљеном лирском философу Новици Тадићу:

Бол је кад гурнеш руку у цеп
и схватиш да је празан. Улазиш
у крчму и угледаш црног ђавола
и његовог блиједог шегрта
за столом који је још јуче био твој.
Изнад тебе се њишу вјешала густог дима,
а твој врат истањо се у граници тужне
врбе. Пијане дави кашаљ јефтиног вина.
(...)

Кад изађеш напоље, велика ријека
живота однијеће ти све што си сањао
да посједујеш.
(...)

...А ти у слободи
свог бола, с руком у празном цепу
поред контерјнера нађеног, нитима
мокре паучине крпљеног, свога
једног јединог озимог капута.

(„С руком у празном цепу крпљеног капута“, Исто: 37)

Његове песничке слике чији су садржаји везани за урбано-метафизичке миље можда не носе снагу визуелног узбуђења и задовољства (као ни Де Кирикова „Мистерија и меланхолија улице“), али доносе осећање језе пред космичким бескрајем самоће који појединац у мегаполису може да доживи. Следећи принцип

сликања оној ѝиш се не види, Кордић у конкретизованим представама урбаних пејзажа апсолутизује људску судбину као циклично кретање, као вечито враћање. Чак и на плану његових кључних креативних аспирација, како примећује Славко Гордић, над опсесијом личног и националног удеса претеже оријентација на опште, свевремене и архетипске слике и прозрења о ратовима, изгонима и избеглиштвима, дакле о фамозном враћању истог (2021: 121). То је основни разлог што у доживљају света лирског субјекта има толико праисторијских и историјских прасећања и сећања на суштински неизмењив човеков усуд од времена пећинских цртежа до данашњег дана (од Месопотамије, Феникије, Хеладе, Рима и Византије до данас).

У песмама „О смеђем голубу на Преверов француски преведеном прозору“, „Код пријелаза за пешаке“, „Биљешка о гужви“ у појединачно опаженим исечцима свакодневног, градског живота пулсира било једне друге, наслућене стварности која је сва у знаку антрополошког песимизма. Реферишући на Борхесове стихове: „Све се већ десило“, песник ће и у призорима савременог живота видети трагедију која се већ збила, али наслутити и ону која би се могла догодити („Послије свега онога, лажну Библију / лично је у мутну, крваву ријеку Саву, / код Јасеновца, бацио Бог. // Док Каин и даље убија Авеља, / птице ластавице и сибирски ждралови / вратиће сјеверу оно што му припада: / ма како било да се све то, / и по Борхесу, већ десило“ („Оно што ће се поново једном десити“, Кордић 2023: 75). „Стварност“ која се већ збила и она која ће тек наступити, као новостворена, аутономна ванвременост, чини да у песмама Милоша Кордића време практично и не постоји. Његове песничке слике, и када су прожете историјским елементима, сликама, именима и топонимима, и када су везане за савремене призоре, улице и људе, јесу само *исечак вечности*, односно творе нову поетско-митску стварност. Песник тиме потврђује своје аутопоетичко начело, по коме је „посао пјесника да гледа и види даље, да иза стварно видљивих слика слути само њему видљиве пејзаже зла и несреће на чијем се пепелишту ипак отварају мозаици другачије људске свјетлости и прозачности окренутих ка једином нам и свевидећем Сунцу“ (Кордић 1999: 212). Наговештај наслућене свјетлости, чак и у овако наизглед оптимистичкој оптици, остаће тек могућност избављења, јер се у вечном понављању истог прикрива детерминисаност као одређење и метафизички усуд самоће: „с грлом у ребрима: за суви глас / на вашјем путу за неки нови прогон“ („Грло у ребрима“, Исто: 76).

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Богутовић 2014: Драган Богутовић. „Милош Кордић стиховима лечио тугу прогнаника“. *Вечерње новости*, 6. април 2014. <https://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:486014-Милош-Кордић-стиховима-лечио-тугу-прогнаника> (приступљено: 20. 10. 2023).
- Гордић 2021: Славко Гордић. „О видовима тематизације индивидуалног и колективног изгнаничког усуда у поезији Милоша Кордића“. *Поља*, Год. 65, бр. 527 (2021), 120–122.
- Иванић 2015: Душан Иванић. „Утопијски календоскоп“. *Лешојис Мајшице српске*, Год. 191, књ. 496, св. 1/2, јул-август, 173–176.
- Кордић 1999: Милош Кордић. *Изабране ѝјесме*. Избор и поговор Милош Кордић, Загреб: Српско културно друштво: „Просвјета“.
- Кордић 2023: Милош Кордић. *Грло у ребрима*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Коцић 2022: Љубиша Коцић. „Ниче – Де Кирико. Поетика носталгије за бесконачним“. *Unus mundus*: часопис за уметност, науку и културу, бр. 10 (2002), 119–145.

- Marković 1988: Vito Marković. *Poezija i metafizika*. Beograd: Grafos.
- Петковић 1978: Новица Петковић. „Светлости и сенке Мирослава Максимовића“. У: Мирослав Максимовић, *Песме*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Стефановић 1993: Јасмина Стефановић. „Ђорђо Де Кирико између традиционалног и модерног“. *Свеске*, Година V, бр. 15, Панчево, март 1993, 77–82.
- Фридрих 2003: Хуго Фридрих. *Сирруктура модерне лирике: од средине 19. до средине 20. века*. Предео Томислав Бекић, Нови Сад: Светови.
- ШМИД 1993: Виланд Шмид. „Седам градова Ђорђа Де Кирика (о митологији сликара – из каталога *De Chirico, Centre Georges Pompidou*, Париз, 1983. *Свеске*, Година V, бр. 15, Панчево, март 1993, 90–94.
- Milošević 1990: Nikola Milošević. *Antropološki eseji*. Beograd: Beletra.
- Riker 1996: Pol Riker. „Religija, ateizam i vera“. prevod: Aleksandar Dimitrijević, *Gledišta*, 1996, 3–4, 100–116.
- Hegel 1986: Georg Vilhelm Fridrih Hegel. *Estetika III*. Preveo Nikola Popović, Beograd: BIGZ.
- Šutić 1971: Miloslav Šutić. *Misao koja ne odustaje*. Beograd: Nolit.

Marija S. JEFTIMIJEVIĆ MIHAJLOVIĆ

METAPHYSICAL SPACES OF SILENCE BY MILOŠ KORDIĆ

SUMMARY

Miloš Kordić (1944) belongs to writers who have been on the stage for more than half a century and his oeuvre includes poetry, poetry for children, essays, short stories, novels, nonfiction. Kordić's creative attention is constantly focused on the emerging phenomena of the world and the manifestations of life, in which he discovers the sublimation of the new, the world rich in symbols and meanings. He advocates for a non-anthropocentric picture of the world, for surrealist representations of fluid realities and mystical connections between things and phenomena, in which the »realm of meaning« is revealed. His poetry is characterized by a metaphysical obsession with sensations of the miraculous in the sphere of the everyday; creative absorption of the outside world and interweaving of different spheres of physical and metaphysical reality. Kordić very often moved in the spaces of memory and primordial memory or pre-memory (both mythological and historical), spaces of dream - oneiristic and, especially, spaces of metaphysics, observing and sensory perceiving the invisible world in visible, manifest forms; and, perhaps more importantly, in contemporary events.

The collection *Grlo u rebrima* (2023) offers a world of shades and appearances, vague knowledge and undefined spaces, filled with paradoxes, contrasts, illogical images and astonishment. His landscapes are metaphysical, whether they are made up of images of everyday life (images and smells of childhood from Banija, Sunja and Sisak, on the one hand, and images of chaotic daily life in Belgrade caught by war and bombing, on the other hand), or, on the other hand, images of epic and the mythical past, with which, through symbols and dreams, it is constantly called. The motifs and images of his poems carry elements of surrealist poetics, mystery, mysticism, ambiguity and suggestiveness, which is why they can easily be linked to the metaphysical painting of George De Chirico and his famous painting »The Secret and Melancholy of the Street«.

Keywords: Metaphysical poetry, metaphysical landscapes, urban landscapes, Giorgio De Chirico, silence, enigma, mystery.