

Драгана М. Јовановић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад
Примљен: 19. 09. 2023.
Прихваћен: 14. 11. 2023.

ПОЕЗИЈА ДУШКА ТРИФУНОВИЋА: ОД *ЗЛАТНОГ* *КУРШУМА ДО ВЕЛИКОГ СПРЕМАЊА*

У раду ће бити представљен песнички опус Душка Трифуновића, односно истакнуте репрезентативне поетичке одлике на примеру збирки објављених у периоду од 1958. године до 2005. године. У обзир ће бити узете песме које нису писане првенствено за мелодијску пратњу, по каквима је Душко Трифуновић препознат у јавности, али које такође садрже једну естрадну црту бивања доступним за публику и комуникацију са њом. Један од циљева биће препознавање одлика које ту поезију приближавају публици и народном фолклору, али и оних које је приближавају друштвено-историјском контексту ком је Душко Трифуновић припадао. Гномски стих, афористични, пословични карактер песама, снажан иронијски отклон, те метафоричност опеваних мотива – карактеристике су које доприносе квалитету те поезије и чине је вредном пажње. Предмет разматрања биће и положај песника посредован поезијом Душка Трифуновића, али и мотиви хајке и тираније као окосница једног песничког света, али и константног поигравања са перцепцијом и рецепцијом читаоца. Уз осврт на критичку рецепцију његове поезије, у раду се за циљ поставља пружање доприноса досадашњим тумачењима и валоризација поезије модерног песника специфичног гласа у другој половини XX века.

Кључне речи: Душко Трифуновић, баштина, мотиви тираније и хајке, положај песника.

* draganajo25@gmail.com

1. Избор, рецепција и основне одлике

У раду ће бити речи о поетском стваралаштву аутора који је остао запаженији на музичкој сцени него што је то случај са књижевним миљеом. Иако је писао и романе и текстове за децу, Душко Трифуновић своју уметничку славу дугује пре свега песничком дару преточеном у велики број збирки поезије. Трифуновићево стваралаштво може се диференцирати – разликују се збирке у којима преовладава гномски стих, израз који додатно разара предметну реалност, а којима Душко Трифуновић улази у свет поезије. По оним другима, песмама које су отпеване и које су обележиле југословенску музичку сцену, што отвара пут песнику ка естради, аутор је свакако препознатљивији међу широм народном масом. Од почетака одржава контакте са народом посредством живог и читаоцу блиског, често наизглед баналног поетског језика, те без публике и њене повратне реакције Душко Трифуновић не види сврховитост свог стварања. Тиме постаје изузетак на песничкој сцени у другој половини XX века. Док песнички генији већма прибегавају затворености, интимном простору неопходном за стварање и препуштању да дело само од себе заживи и пронађе своју идеалну публику, Душко Трифуновић је песник који је из народа потекао и који се својим песничким изразом народу враћа. Уједно је то и једна константа у његовом стваралаштву. Потребама овог рада одговориће ипак збирке у којима се препознаје метафорично, алегорично поигравање са стварности, алузивно откривање културолошког, социолошког контекста и друштвено-историјског тренутка, објављиване у периоду од 1958. до 2005. године, односно од прве збирке *Златни куришум* (1958) до збирке *Велико спремање* (2005). Осим тих двеју збирки, и друге својим насловима помало парадоксално конструисаним упућују на положај људске јединке у свету послератних обнављања, али и поновног разарања услед развоја технократских тенденција.¹

Поезија Душка Трифуновића, дакле, више бива препозната са свог естрадног аспекта и као таква прихваћена више међу народом него књижевно-критичким светом. Ипак, о Трифуновићевој поезији писали су, између осталих, Стеван Тонтић, Бранко Миљковић, Предраг Палавистра, Светозар Кољевић, Радован Вучковић, тиме је на одређен начин валоризујући. Александар Петров, истичући отвореност ка модерним темама,

¹ За потребе овог рада у обзир су узете збирке које је објавила издавачка кућа *Прометеј* и *Радио Херц* у оквиру *Избраних дела* (1994): *Златни куришум*, *Венац и ланац*, *Шок соба*; затим поезија у избору Ивана Ловреновића *Победнички круг* (1987); *Тумач тираније и друге песме* (2016) – издање које је приредио и за које је разговор написао Стеван Тонтић; збирка *Слободни пад* (1987) и збирка *Велико спремање* (2005).

бриткост, хумор, жив говорни идиом у поезији Душка Трифуновића, указује да је таква особеност завредила пажњу млађих генерација више од поезије интелектуализма и херметичности (в. Петров 1975: 37).

Света Лукић (в. 1966: 102) је у тексту „Токови и струје у нашој данашњој књижевности” из 1965. године начинио типологију савремене југословенске поезије, узимајући у обзир три основне тенденције – традиционализам, поетско-фантастичну струју и интелектуализам или есејизам. Последњу у тој класификацији означио је као *најмлађу* генерацију која је стварала након 1960. године и види је као „директну побуну против херметичности, хипертрофираног интелектуализма и естетизирања”, *најмлађи*

„негују изразито комуникативну лирику, чак пуцају на естраду, кокетујући са њом и не једанпут јој се додворавајући. Али у исти мах, паралелно с тим, опседнути највише Бранком Миљковићем и његовом песничком авантуром, они би хтели да употребљавају технику аванграде од неосимболизма наовамо. Међутим, за то им недостаје и познавања заната, и стрпљења за рад на свом песничком усавршавању, и опште културе. Зато лако спадају на гране дилетантизма и површног стихотворства.” (Лукић 1966: 125)

Поезија Душка Трифуновића обилује и народним фолклором, бајморфним елементима, гномским, пословичним исказима, са честим излетима ка приповедном језику, заодевена у специфичну херметичну структуру, иако ће у једном запису из 1966. објављеном у оквиру збирке *Венац и ланац* истаћи: „За мене је вода – вода, а ватра – ватра. Кад ја кажем: ОТКАКО ЈЕ БОГ ПОСТАО ЈА ПОСТОЈИМ онда је то буквално тако све док не проради твоја асоцијација, која је твој кључ, а ти њен катанац” (Трифуновић 1994б: 135). Метафоричност стихова пренета је тако на рецепијенте, мада би у обзир требало узети потенцијалну метафоричност исказа којима се песник служи са интенцијом ка дословном значењу.² Сродну идеју деценијама касније излаже Умберто Еко у *Границама тумачења*: „Метафорично тумачење настаје у интеракцији тумача и метафоричног текста, али исход тог тумачења допуштају како природа текста тако и општи оквири енциклопедијског знања у извесној култури, док у начелу оно нема никакве везе са интенцијом говорника” (Еко 2001: 151). У стиховима Душка Трифуновића нема интенције да се свака од пренесених слика растумачи, она је ту ради поигравања, да дочара фолклорни дух у

² О (не)метафоричности језичког израза у поезији Душка Трифуновића пише и Стеван Тонтић:

сам по себи он је далеко од сваке дословности, коју пјесник принципијелно – и утолико с пуним правом – захтјева од својих читалаца и тумача. Какву дословност можемо наћи у парадоксу и загонци, у тамним језичким играма, осим дословности саме те парадоксалности и загонетности? (Трифуновић 1987б: 10).

спрези са модерним тенденцијама, да онеобичи познато на начин да у свести читаоца онеобиченост почива у сталној потреби за растумачењем исказа који у бити нису подложни даљем мисаоном разлагању.³

2. Стајне тачке у поезији Душка Трифуновића

Песничка имагинација Душка Трифуновића дубоко је укореењена у свет из ког је потекао и ком целоживотно припада. Песме су у блиској вези са фолклором, али и са особитим индивидуалним печатом аутора, што афирмишу речи Бранка Миљковића посвећене том аутору: „Једино што треба учинити то је наћи себе у томе свету, препознати се, наћи своју стајну тачку, одредити своју припадност” (Трифунвић 1994а: 106). *Стајна тачка* Душка Трифуновића утемељује се још првом збирком *Златни куришум*. Издање из 1994. године почиње записом из 1955. године:

„Све се десило и ја сад ништа немам. Слободан сам. То значи да немам чак ни господара. Али ја видим да постоји слобода извана и слобода изнутра. Ево сад све могу, а нисам тако формиран; ја само знам да верујем и да се надам – то је све што ми је остало од бога и људи. Са богом мислим да знам како стоји, али људи су ми сумњиви. Нада је много, али нада је мени мало.” (Трифунвић 1994а: 5)

У том запису формирају се важне мотивско-тематске преокупације песника. Пише након Другог светског рата, у времену формирања социјалистички устројене државе, пише у складу са временом ком припада, али и са иронијским отклоном. Тематизује недавно проживљен рат, питања религијског карактера, али и питања љубави и женског тела. Јасно је одатле да поезија левитира између два пола – ероса и смрти. Таква је управо песма „Фани”, за коју аутор у једном интервјуу истиче: „Рачунам да од тада и пишем” (Јевтић 2003: 53). Њом реферише на једну епизоду из времена служења војног рока. Песма је изразито чулна, набој страсти који вибрира између Фани и ешалона је такав да: „Од стида се гола живица околу / Смоквиним листом покрила [...] све подрхтава / И брдо подрхтава и ешалон / Јер корак јаче поче” (Трифунвић 1994а: 6). Могла би се наслутити романтичарска фаталност, али као таква не опстаје у актуелном тренутку јер „Фани се не насмеши / Ал није ни пљунула” (Трифунвић 1994а: 6), али не услед сопствене узвишености и супериорности, већ услед стида који је обузима. Мисао о челној позицији у ешалону и отимању појуде од других за себе остварива је једину у сну у ком Фани још увек прола-

³ „могли бисмо можда рећи да је основна тајна Трифуновићевог успеха игра његових јавних и личних маски, игра у којој нам се велика песничка лукавства предстаљају с безазленошћу која плени на први поглед” (Кољевић 1978: 196).

зи, чија је изражајност мерљива временско-просторним одредницама. Аутопоетички исказ, али и подстрекачка снага песме разоткрива се већ на почетку Трифуновићевог стваралачког пута путем песме „Устрај као река”. У стиховима „и небо ће рањенички посртати / ако падне у таласе ма и реч” (Трифунвић 1994а: 8) апострофира се важност целовитости песме и сваке речи која је чини. Песма мора бити толико снажна да се симболички узвиси до неба ког би ранила њена потенцијална окрњеност, но чини се да је ту реч пре свега о субјективном доживљају творца песме него о објективном вредновању сопствене поезије. Извесно је, пак, да нису све песме Душка Трифуновића уједначеног квалитета, што је и препознато у рецепцији – Радован Вучковић (1961: 290) пише: „важнији је, како је примећено, општи утисак његовог песништва него квалитет појединачних песама”, сродно Вучковићу бележи и Светозар Кољевић (1978: 200): „утисак да ту има много више велике поезије него великих песама”.

Може се пратити развојни лук Трифуновићеве поезије комплементаран животном циклусу – од рођења до смрти – од *Златног куршума* до *Великог спремања*. Међу првима у збирци *Златни куршум* из 1958. године налази се песма „У свету верника и вероломника”. Њоме лирски субјект уводи читаоца у свој свет, који је и њему самом непознаница: „Је ли то уз рођење још једнога нашег? / Не знам то, / нити знам ћуд овдашњих паса” (Трифунвић 1994а: 10). Стиче се утисак да слику читалац формира непосредно након самог извештача. Атмосфера у песми је тескобна и мрачна, али се хоризонт ишчекивања изневерава у моменту када на крају песник и читалац долазе до спознаје: „Пре да се неко неважан родио...” (Трифунвић 1994а: 11). У изврнутом раблеовском, а Трифуновићевом свету изједначава се тишина рођења неког неважног са тишином која означава смрт неког значајног појединца. У тој песми се сусрећемо и са коментарима у заградама којима Душко Трифуновић уводи у своју поезију говор улице, савремени, жив језик. *Чист зрак* је песма која својом целовитошћу преноси мисао радника и одсликва анагажовану црту тог песништва, описани брат је „тешка индустрија”, „фундамент” (в. Трифуновић 1994б: 139); на другом месту смех је „сиротињски коцкасти надражај” (в. Трифуновић 1994б: 144), док у песми *У се на се и уза се* у форми набрајања и благосиљања систематизује најважније ствари у животу сељака, између осталог и прижељкивање смрти у сну – „омркнем а не осванем” (в. Трифуновић 1994б: 61). Душко Трифуновић осећа живот обичног човека и не либи се да о томе пева. Из *Јетких приповедака* као једна од успелијих могла би бити издвојена песма „Госпођа историја” у којој је опевано на који начин историјски механизми занемарују обичне људе, људе са маргине – историја их не памти и протиче мимо њих.

Зоран Мишић је наспрам поезије „лаког и нежног штимунга” поставио модерну поетску мисао Васка Попе и Миодрага Павловића, који осим отклона од романтичарског начина певања, у поезију средине двадесетог века уносе динамизам и другачији однос према традицији. Између осталог, у *Краткој историји српске књижевности* Јован Деретић ће као значајну одлику Павловићевог стваралаштва истаћи продирање предмета и установа савремене потрошачке цивилизације, које симболише дехуманизацију и растројство савременог света насупрот времену неолита и средњег века као спокојним тренуцима у историји цивилизације.⁴ На том трагу може се пратити и стваралаштво Душка Трифуновића, али само донекле. У поезији су јасно уочљиви дискурси времена ком песник припада, што кроз говорни и језик бирократије, што кроз трагање за балансом у изразу у који је неумитно уплетена стварност. Стога песник у *Летким приповеткама*, које су и нека врста Трифуновићевог стваралачког манифеста, бележи: „Треба открити тачку у којој спава / равнотежа и пробудити је” (Трифуновић 1994б: 7), али и: „не сме да превагне / ово привремено бављење лепотом / и летом” (Трифуновић 1994б: 27). Наведени цитати не само да указују на који се начин из антике познати појмови *ентузијазма* и *техне* мире у поезији Душка Трифуновића, него упућују и на равнотежу када је реч о ангажованости те поезије у специфичном друштвено-политичком моменту тадашње југословенске државе на половини двадесетог века.

Душко Трифуновић од својих поетских почетака пева о тзв. малим људима, обичном човеку, људима занатлијама и радницима којима је и сам припадао, па и онда када се окренуо академском и уметничком позиву. У песми *Ход малих* упућује се на порекло тих људских јединки, чије заједништво произилази као усуд тешке судбине, никако као истинска потреба за сједињавањем: „Из иловаче скореле никли / крути / само северу окренути / никада лицем сунцу” (Трифуновић 1994а: 12), да би се повест наставила у песми *Уже*, у стиховима који указују на антиповесну природу сваког њиховог делања: „О нама звезде баш ништа не знају / и каква су поган неће ни сазнати” (Трифуновић 1994а: 13). Ипак, делање – метафорично привезивање једног дана за други у значењу везивања краја с крајем – постаје нужност, премда смисленост зависи од туђе интерпретације сврховитости њиховог чина. Надаље, песме *Знам зашто* и *Велики крај* могу се посматрати у својој дијалогичности – песнички субјект поседује свест о свом положају, лирски развија већ поменуте мотиве из записа о слободи, нади и свести о себи. Међутим, ако је потреба за бегом оправдана *знањем зашто*, *Велики крај* доноси једну спокојност у равнодушности,

⁴ https://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/jderetic-knjiz_12.html

помиреност: „одавде се никуда не може. / И не жели” (Трифунувић 1994а: 17). *Златни куршум* доноси једну романтичарску наивност неуклопљеног субјекта у токове стварности: „Само би чупањем душе мама / могли да нас спасе” пише у песми *Богослужје* (Трифунувић 1994а: 35). Како запажа Предраг Палавестра (2012: 230) „функција песничке речи преноси се изван песме, у спољашњу сферу њеног деловања, где јој је одређена педагошка и моралистичка улога да буде глас човечности, хуманости и слободе”, што је карактеристично за прву фазу Трифуновићевог писања, све до збирке *Буквално тако* (1968), у којој према речима Предрага Палавестре (2012: 230) песник „врши неку врсту стваралачке ревизије свог песништва и одбацује тривијалну мелодрамску површност неосмишљеног праведничког бунта, у коме је, поред трагичних стрепњи од деперсонализације технократског друштва, било и субјективног неповерења традиционалне психологије пред искушењима модерног света”.

Наспрам спонтаног и директног саопштавања мисли која је по својој природи ангажована, на пиједестал долази мисао о ангажованости путем само песничког обликовања и која је лишена сентименталистичких тежњи. Стога, у *Шок соби*, ослобођен те удворничке патетике, објављује: „Ти / може бити / плачеш нада мном / али ја сам виолинист / и све доживљавам с погледом у страну” (Трифунувић 1994в: 15). Песничка самосвест је присутна у свим развојним фазама Трифуновићевог стваралаштва: од песме *Сласт и трепет* из 1961. године када пише: „Али ја морам остати при свести / проћи ће мене ово / а доћи оно / кад свако за своје речи одговара / Зато ми крила сабљасто свита / унутра расту / а вани ја им не дам” (Трифунувић 1994б: 28), па до *Великог спремања*: „Моја снага је мала а ни жеља није много већа” (Трифунувић 2005: 49). Новица Петковић (1968: 8), указујући на значај језика као обликотворног принципа у уметничком стварању, бележи: „Из језика се песнику отвара и затвара видик, и мимо његове воље”. Радничка средина, социјалистички устројено друштво, војна служба, изостанак већег степена формалног образовања – фактори су који су усмерили поетско опредељење Душка Трифуновића. Довели су га до сопствене спасоносне формуле, како је Зоран Мишић (1963а: 21) означавао песничку самосвојност: „оставити се трагања за формулама и поћи у потраги за својом личношћу, затуреном под толиким наслагама формула, крилатица и шема. Треба повратити изгубљени сјај појму искренности, који је малограђанска романтика бесправно присвојила и злоупотребила”. У својој песничкој формули Трифуновић доноси осим говорног идиома и језик бирократије кроз својеврсни триптих сачињен од песама *Молба*, *Жалба* и *Решење*. Апсурдност административних пе-

рипетија улази у поезију која жели ослобођење од *вештачке несреће и модерних скандала* (в. Трифуновић 1994б: 71) да би се занимала „само судбином капи / које се умно сналазе / да себи пронађу реку” (Трифуновић 1994б: 72). Иако Стеван Тонтић у таквом начину писања види опасност од „превеликог актуелизирања поетског говора” (Трифуновић 1994б: 83), јасно се уочава потреба песника за сопственим изразом и одбијање подилажењу актуелним обрасцима, премда „Бакљу усамљен носи још само паликућа” (Трифуновић 1994б: 74). Песник премда у народу прихваћен, у свом стварању и потреби за оригиналношћу је усамљен, стога не чуди што у основи бајка о три брата у Трифуновићевој реактуелизацији апострофира најмлађег брата као миљеника и јунака: „он највише личи на нас, на нашу жељу пред животом, он је наш представник, да није њега нико од наших не би ништа постигао, одбачен посрамљен... али једини који има тајну моћ” (Трифуновић 1994а: 89). Тајна моћ почива у детињству обележеном усменим причама, која је уједно песникова разликовна моћ наспрам браће. Моћ је уједно и усуд најмлађег брата, који тешко подноси деобу имовине са браћом услед сагрешења предака, што баладичну тужаљку Душка Трифуновића трансформише – како бележи Тонтић – у алегоријску кантилену о рушењу легенде о тројици срећне и сложне браће (в. Трифуновић 2016: 230).

У *Часној доколици* предочено је порекло песничких слика, дубока повезаност са баштином, али и спрега пред тиранијом коју треба расту-мачити:

Овај нож?
то је поклон мога брата
хамајлија за кроз свет.

Ово светло?
то је оца мога душа
која гори
јер се каје.

Овај сат?
то су речи моје мајке
исте речи исте речи исте речи
да се чувам да се чувам
да сам стално на опрезу... (Трифуновић 1994б: 99)

За то време лирски субјект „личи[м] / на ту реку / која тече / куда мора” (Трифуновић 1994б: 102), тиме сугеришући читаоцу да могућно задржава самосвојност, док дословност поставља за кључни сегмент

песничке варке. Сродна литераризација мисли о дословности поетског израза препознаје се и у песми *Сасвим плава* (в. Трифуновић 1994б: 65).

3. Позиција песника у времену хајке

У песми *Факир на ломачи* дата је метафорична слика песника као неког ко је „немоћна бивша свемоћ” (Трифуновић 1994а: 24), којим доминира осећај резигнираности, а сам тренутак заноса убрзо бива нарушен свешћу о смрти:

А јуче сам уз смех
чипкаст ко пролећна магла
надрастао теме
и хтео небо у чвор да завежем.

Али свеједно
и онако ће ми кроз кости порасти
буника нека
кад умрем на зараванку крај реке (Трифуновић 1994а: 25).

У заградама те песме налазе се коментари који саопштавају нешто више о узроцима готово циркузантског положаја песника: „Не чује песму свако / јер није сваком овако” (Трифуновић 1994а: 24). У послератној епохи којом доминира разухљеност стваралачких тенденција наспрам некадашњих тоталитета поетичких начела, природно је да се таква стваралачка кохеренција и целовитост не може очекивати. Отуда, када се песник нађе међу светом са којим не дели заједничко искуство и погледе, стваралачке импулсе, јавља се неразумевање и осећај инфериорности. У стиховима из прве збирке: „Хоћу да будем човеколик / и кад ми изврате кожу / знам зашто / можда баш знам и шта сам / али ћутим” (Трифуновић 1994а: 16) приметна је свест о значају (не)изговореног, тако карактеристична за поезију Душка Трифуновића. Уједно је то дакле, изузев опреза услед свести о тежини „неадекватног” стиха, имплицитни Трифуновићев став о писању као аполонијском, свесном чину науштрб писању као дионизијском, стихијском налету или аутоматском чину. Иако се чини да би се тешко у случају Трифуовићеве поетике могло говорити о разликовању ауторске свести и свести лирског субјекта, у више наврата читаоцу је стављено до знања кроз метафоре циркузантског деловања да постоји некаква маска. У песми *Бреза* из збирке *Златни куршум*, песник најављује свој улазак у свет поезије, уз неизбежан иронијски обрт као заштитно начело поетике: „а хтео сам да се види / како чврсто држим ланац у рукама / А можда

би они гледајући отуд / кроз слику ланца видели мене / како се спремам да идем у циркус” (Трифунуовић 1994а: 3).⁵ На делу је приказан песник као „немоћна бивша свемоћ”, ког је, приметно у збирци *Венац и ланац* у песми *Био дошао*: „Довело [ме моје] срце неписмено / пред врата ова са натписом златним” (Трифунуовић 1994б: 19). На та врата песник улази са маском субјекта који пева уравнотежено, са свесном задршком – „и када све то пукне / без икаквог праска / човека бити неће / остаће само маска” (Трифунуовић 2005: 19), забележиће у *Великом спремању* – но деценијама раније у песми *Венац и ланац* упозориће: „и кад све о мени сазнаш / остаће само венац скован од мојих предрасуда” (Трифунуовић 1994б: 18). Наратив о постојању маске, „ја” створеног по потреби, како у животу тако и у поезији, доследан је од поетских почетака до завршетка. Ипак, имагинација је опсежног замаха, толико да измишљени свет превазилази творца: „и толиког те стварам / да живим ко ситна мрља / у хладовини твојој” (Трифунуовић 1994б: 32).

Једна од важнијих улога песника која бива истакнута кроз поетски опус Душка Трифунуовића јесте да је песник заправо *тумач тираније*, а извесност тврдње афирмише и употреба те синтагме за наслов једне од збирки. Тиранија се јавља као метафора за свет, за окружење, она је литераризација мотива рада укорењеног у народску свест као нужност опстанка, али и персонификовање егзистенцијалне људске активности. У краткој форми дата је песма *Тумач тираније* (в. Трифунуовић 1994б: 138), са двоструко алузивним карактером – *тумач тираније* може бити сам лирски субјект, али уједно песма може послужити и као упутство читаоцу. Тумач тираније је песник чије рецептивно искуство у другом степену преноса долази до читаоца, истакнута је важност *студеног срца* ради адекватног тумачења тираније. Такви стихови сведоче и став песника према импресионистичкој критици.

⁵ У полемички однос наспрам истакнутих стихова могла би се поставити песма из збирке *Слободни пад*:

Ми смо открили смешну страну радости:

Чим се нека животиња
усправи на задње ноге
спотиче се и пропиње

човек жури с њом у циркус
да се смеје том напору животиње
да му личи (Трифунуовић 1987: 14)

Могућно да би се на том месту могла препознати и позиција песника у напору за прихватањем и доживљај у сусрету са признатим светом и публиком.

Мотив хајке, истакнут у наслову овог поглавља, није случајан. Иако најчешће није конкретизована, хајка је један од узрока nelaгодне позиције лирског субјекта. *Хајка* са једне и *тиранија* са друге стране одређују његову позицију истовременог *стајања у средини и бивања по страни* (в. Трифуновић 1994б: 13). Тиранија и хајка као две угрожавајуће категорије по свако биће алудирају управо на прогон и дестабилизацију субјекта који је њима оптерећен. Песма *Предност на вечност* из збирке *Златни куршум* доноси преглед ситуације у којој превладава мноштво – „јер спремали смо се да умремо мали / па све велике преувеличавали” (Трифуновић 1994а: 26). Међутим, када дође до бега субјект је сам: „И опет бежим / из избе своје прогнан хајком неком / и тражим неког сунцоликог у тами” (Трифуновић 1994а: 27). Хајка је неодређена, човек није сигуран ни у свом простору ни у окружењу људи *спремних да умру мали*. На крају, спознаја је антрополошка и прожета идејом о слободној вољи – човек је господар своје природе и опхођења јер „људи када би хтели / могли би бити прави” (Трифуновић 1994а: 27); лирски субјект испољава тежњу за повратком: „Јер преобраћен бих хтео да се вратим / са овог пута / куда ме прогони хајка” (Трифуновић 1994а: 104). Хајка није само слика физичког односа гониоца и гоњеног, она је и стање ума: „Колико човек памти толико ужас траје” (Трифуновић 1994в: 44). На више места у својој поезији Душко Трифуновић реферише на однос према Богу услед проживљених и виђених ужаса. Услед неразумевања улоге Бога у свету у ком је страдање могуће, долази до инверзије познатог, те снајпер постаје као „божје око” (Трифуновић 1994в: 29). Гради се гротескни алегоријски приказ авиона који скачу преко кукурузишта „на љуљашкама / на дугим штакама за њим” (Трифуновић 1994в: 45), док се истовремено успоставља снажан иронијски обојен контраст између молитве и Бога који „уопште се није мешао у то / што ликује човек над човеком” (Трифуновић 1994в: 45). Немешање је репетитивног карактера (в. Исто: 48), али и трагични усуд људске природе: „Онда смо мењали зубе / мењали веру / мењали губилишта” (Трифуновић 1994в: 48). На крају – у *Великом спремању* – хајка постаје сама себи сврха, али лирски субјект замењује улогу са својим гониоцима, односно сам постаје *субјект*, онај који управља радњом: „Бежим / само да заморим гониоце” (Трифуновић 2005: 39). Бег више није уједно и тежња за преобраћењем, хајка губи од свог исконског карактера; у таквом поретку ствари кретање постаје само себи циљ, као и сталан осећај угрожености, егзистенцијалне несигурности – „нови брег, а стари стег” (Трифуновић 1994б: 23), записаће у песми „За брдима брдовито”, тако се придруживши доминантној мисли са средине ХХ века о немогућности смираја. У песми *Спасавај се* уочљиво

је да *тиранија* и *хајка* нису узроковане конкретним дешавањима, већ да је осећање угрожености и прогона праисконско стање, нешто са чиме се лирски субјект родио: „Откако је бог постао / његове су маније / припремале за ме оклоп / за ме опну / за ме оков тираније” (Трифунровић 1994б: 151).⁶ Као што је тиранија усађена и надређена песниковом бићу, варљива је и самосвојност лирског субјекта који се безуспешно отима уласку жене у песму, односно у унутрашњи свет окарактерисан синтагмом из наслова песме *Злоба божија* (в. Трифунровић 1994б: 124).⁷

4. О *Шок соби*, *Елдораду* и назнакама *Великог спремања*

Какав је однос живота и смрти у песничкој мисли Душка Трифунровића? Пратећи генезу његовог стваралаштва, ти мотиви се могу довести у спрегу са песниковим схватањем појма наде. У *Јетким приповеткама* налази се запис из 1962. године у ком се сумња поистовећује са надом: „у питању је само душа посматрача / његова потреба и његова снага” (Трифунровић 1994б: 44). *Венац и ланац* у оквиру којег се налазе *Јетке приповетке*, *Тумач тираније* и *Статистика*, доноси помиреност са позицијом скептичног песника, но песника ког карактерише тежња ка сумирању живота и света којим је окружен. Уочљива је сумња – нада усмерена ка самом стваралачком чину. Нада је одржавајућа нит, јер „Велико спремање / почиње кад више нема наде” (Трифунровић 2005: 32). Зачетак такве помиредбене мисли, уједно и прекратничке, доноси стих из *Шок-собе*: „Све што није прошло / више нема наде да ће икад проћи” (Трифунровић 1994в: 20).

Осим односа живот – смрт илии нада – губитак наде, поезија Душка Трифунровића у свом тоталитету сачињена је од антитетских релација. Једна од њих успоставља се између *Бабове рђаве баштине* и *Шок собе*. Значајним уделом Трифунровићева поезија полемисе са традицијом и наслеђем као конститутивним елементима идентитета. Однос према наслеђу је критички, оно је неизоставно али не и искључиво позитивно вредновано,

⁶ О ношењу са наслеђеним греховима Трифунровић пише и у песми *Судбоносни дечаци*, поново литераризујући оца као рђавог баштиника: „Ми смо имали једног родитеља / једног несретника / који је за нас све патње патио / а ми то испаштамо / и он нам се чини сасвим непотребан / и његове патње сасвим непотребне...” (Трифунровић 1994б: 110).

⁷ Песма *Злоба божија* показује сличности са песмом *Ловца* Васка Попе услед поетског обличења загонетке.

утиче на самосвест песника чија се поетика перципира као дистинктивна.⁸ На аутопоетичку одређеност упућује и песма „Решеност”, испоставља се да су песме јетке приповетке: „уз тело моје гамижу ка врату” (Трифуновић 1994б: 45), док јеткост долази као наследни материјал: „Не иде са мном тако / друкчије је с нама који нисмо деда имали / отац нам био тужан / ходао бос и распојасан / и био кратка века” (Трифуновић 1994б: 45). У стиховима је представљен и разликовни потенцијал песника, услед ког се не уклапа у постојеће поетичке обрасце, већ са више или мање успеха изграђује сопствену поетику. Део поетике постаје и одрицање од оца, имплицитно и наслеђа, у песмама садржаним под насловом *Шок соба*, која се јавља као последица процеса спознаје: „Кад ништа није свето / одричем се старих Словена / и њихове растегљиве географије” (Трифуновић 1994в: 15) – испоставља се да у познатом свету ништа није свето, чак ни херојство, а да је плач приватни чин; та спознаја би могла бити и Трифуновићев одговор на традицију романтичара и настављача и уопште литераризацију суза у поезији.⁹ У поеми *Елдорадо* тражи своју бисер од магле (в. Трифуновић 1994б: 79), да би у *Шок соби* речима „Ти си у мојој магли” (Трифуновић 1994в: 169) признао да је магла илити имагинарни песнички свет пронађен. У таквом свету бригу не испољава патетиком, са својим плачем песник се поиграва, видљиво је то на примеру следећих стихови: „Мама / то је име наше прве болести / и нашег првог страха // Шта ја имам с тиме / што мама станује поред фабрике експлозива / у којој рукују високооктанским дестилатом” (Трифуновић 1994в: 16).

Песник је настојао да опева *Елдорадо*, јер „то је наша порушена земља која ће обновом и доградњом, нашом, јЕ Л, ДОРАДОМ – постати златна” (Трифуновић 1994а: 78), међутим испоставља се да таква земља не постоји, барем не за њега, те закључује: „И пошто тебе још једанпут нема / ни мене више за те нема / земљо злата” (Трифуновић 1994а: 83). Наместо опевавања златне земље, опеваће онај постојани – сопствени свет. Тај свет Душко Трифуновић изградиће по угледу на романтичаре, посезањем за народним језиком као литерарном инспирацијом, народним причама и говором, епским песмама обликоваће свој песнички идентитет. На почетку бунтован да би кроз *Венац и ланац* успоставио примирје са светом и самим собом, дао темеље свом песничком дискурсу, а у *Шок*

⁸ „Трифуновић говори искључиво из свог унутарњег бића и властитог искуства и вредност његовог писања је у изворности поетског говора” (Вучковић 1981: 290–291).

⁹ Полемика са романтичарском традицијом певања остварује се и путем песме „Еуфорија” из збирке *Слободни пад*: „Кукавица је једина птица / која зна да пева на нашем језику” (Трифуновић 1987а: 70), пише Трифуновић, поставивши је наспрам некадашњег славуја.

соби дао преглед унутрашњих стања човека – *Хомо паникуса* и уопште стваралаштва као сплета литерарних и ванлитерарних путева. У *Епитафу* себе ће окарактерисати као *ово*, што може функционисати као сумирање свега изреченог у *Шок соби*. Метафора шок собе за човека није случајна, на почетку лирски субјект каже „Шок-соба је годинама била празна / и чекала / Сад смо у њој на окупу” (Трифунуовић 1994в: 12), она је манифест Трифунуовићевог песништва и полемика са баштином опеваном у *Златном куришуму*. Наспрам ума и срца, песник поставља плућа – „радар за контакт са светом” (Трифунуовић 1994в: 66). У *Шок соби* песник открива и свој положај, односно експресионистичку позицију из које је почео да пева: „Гле мога живота како се понаша / Мислећи на то опет / описујем тренутак / кад сам устао из топлог / да артикулишем крик” (Трифунуовић 1994в: 65). На другом месту ће, пак, рећи да је сишао са неба, а да нема сврхе трагати за аутентичношћу његове позиције показују стихови посвећени нихилистима: „Све је релативно дакле / и служи само за чисто одушевљење” (Трифунуовић 1994в: 20).

Иако је *Шок соба* могла бити усмеравајућег карактера и одредити даљи ток Трифунуовићевог стваралаштва у светлу јетког поимања стварности, до таквог радикализовања песничког дара не долази – Душко Трифунуовић се окреће писању књига за читање и певање, односно на пиједестал поставља естрадну линију стваралаштва. На том прелазу налази се и збирка *Слободни пад*, вероватно као најумеренији и најусклађенији Трифунуовићев песнички програм, у ком зашавши и до митског посредује положај песника и залог који за славу даје. У том левитирању током слободног пада, у избегавању крајности и ослобођености од морања – „Мораш да будеш песник / не мораш бити јак / других правила нема” (в. Трифунуовић 1987а: 6) – ослобађа се јединствени глас Душка Трифунуовића. Могућно је да је такав скори обрт песник најавио још у песми *Анатема* у којој Стеван Тонтић запажа судбинску интонацију Трифунуовићеве поезије (в. Исто 1994б: 117), односно заокрет ка љубавној поезији – *асонанци живчаног система* (Трифунуовић 1987а: 120).¹⁰ Ипак, на основу досад истакнутог, Трифунуовићеве најуспелије стихове карактерише преплет „тешког” животног материјала и лирике нежног штимунга, од које је чини се хтео (ако и то није варка!), али није успео побећи:

¹⁰ О том метафоричном преузимању простора поезије од стране ученица *Више девојачке школе* пише у песми *Часна доколица* (в. Трифунуовић 1994б: 101), али опевавању љубавне тематике придружује и неизбежан мотив љубоморе, на пример у стиховима песме „Тешка болест”: „ја хоћу твоје мисли / ја хоћу да уништим задњу кап / у твојој тајној капилари / где се крије / повремено сан о њему / о детињству / и слободи” (Трифунуовић 1994б: 116).

свестан био своје лакогоривости
а сав спреман
да од мртвог праживота
срж резервне ватре створим
за нужност
кад дође хладни дан

Спреман да нас двоје поправимо свет

А ти имаш цвет у глави
грађевино
цвет у глави цвет у цвету (Трифуновић 1987а: 63).

Тако успостављен амалгам уједно је и вредност Трифуновићеве поетике, не увек уједначеног квалитета. „Ако ниси у своме времену, свеједно је да ли певаш о переци или локомотиви: нико те неће слушати” записао је Зоран Мишић (1963б: 10) речи које у коначници, на фону слушаности и осећања савременог тренутка, могу описати и стваралаштво Душка Трифуновића.

ИЗВОРИ

- Трифуновић 1987а: Душко Трифуновић, *Слободни пад*. Београд: Бигз.
Трифуновић 1987б: Душко Трифуновић, *Победнички круг*. Сарајево: Свјетлост.
Трифуновић 1994а: Душко Трифуновић, *Златни куршум*. Нови Сад: Прометеј.
Трифуновић 1994б: Душко Трифуновић, *Венац и ланац*. Нови Сад: Прометеј.
Трифуновић 1994в: Душко Трифуновић, *Шок соба*. Нови Сад: Прометеј.
Трифуновић 2016: Душко Трифуновић, *Тумач тираније и друге песме*. Београд: Службени гласник.
Трифуновић 2005: Duško Trifunović, *Veliko spremanje*. Novi Sad: Stylos.

ЛИТЕРАТУРА

- Вучковић 1981: Radovan Vučković, Poetsko-ironične priče Duška Trifunovića, *Problemi, pisci i dela IV* (o posleratnoj bosanskohercegovačkoj književnosti). Sarajevo: Svjetlost, 290–298.
Еко 2001: Umberto Eco. *Granice tumačenja*. Београд: Paidea.
Јевтић 2003: Милош Јевтић, *Мајсторат Душка Трифуновића*. Београд: Београдска књига Беосинг.

Кољевић 1977: Светозар Кољевић, Трпка реч Душка Трифуновића, *Путеви речи*. Сарајево: Свјетлост, 195–206.

Лукић 1966: Света Лукић, Токови и струје у нашој данашњој књижевности у: Ј. Христић (ур.), *Савремена поезија*. Београд: Нолит, 102–131.

Мишић 1963а: Зоран Мишић, *Песничко искуство*. Београд: Нолит.

Мишић 1963б: Зоран Мишић, *Искушења поезије*. Београд: Нолит.

Палавестра 2012: Предраг Палавестра, *Послератна српска књижевност 1945–1970 и њена историја*. Београд: Службени гласник.

Петковић 1968: Novica Petković, *Artikulacija pesme*. Sarajevo: Svjetlost.

Петров 1975: Aleksandar Petrov, *Poezija jugoslovenskih naroda 1945–1975*, *Delo*, knj. XXI, god. XXI, br. 1, 1–62.

Деретић, Јован. *Кратка историја српске књижевности*, https://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/jderetic-knjiz_12.html, 20. 6. 2023.

Dragana M. Jovanović

DUŠKO TRIFUNOVIĆ'S POETRY: FROM ZLATNI KURŠUM TO VELIKO SPREMANJE

Summary

The paper analyzes the poetic features of Duško Trifunović's poetry within the corpus of his books of poetry published from 1958 to 2005. Into account will be taken the poems that were not written primarily for melodic accompaniment, by which Duško Trifunović is recognized in the public, but which also contain a variety show the trait of being accessible to the audience and communicating with it. One of the goals of this paper was to recognize the features that bring Trifunović's poetry closer to the reading audience and wider folklore but also to pinpoint those characteristics that close the gap between the poetry and the socio-historical context in which the poet lived and worked. The gnomic verse, the aphoristic, proverbial character of the poems, the strong ironic distancing, and the metaphorical nature of the poetic motifs – these are characteristics that contribute to the quality of that poetry and make it worthy of critical attention. The subjects of consideration in this paper are also the poet's position, the motives of persecution and tyranny as the backbone of the poetic world which Trifunović creates, and the constant play with the reader's perception and reception. Looking back at the critical reception of his poetry, the paper aims to contribute to previous interpretations and valorize the poetry of a modern poet with a specific voice in the second half of the 20th century.

Key words: Dusko Trifunović, heritage, motives of tyranny and persecution, the position of the poet.