UDK 821.163.4.09(497.16)Brković J.
Anka M. Vučinić Gujić
Zavod za šolstvo Črne Gore
anka.gujic@zzs.gov.me

POSTMODERNISTIČNI ELEMENTI V POEZIJI JEVREMA BRKOVIĆA

Zaradi semantične in slogovne heterogenosti pesniškega diskurza Jevrema Brkovića, v njegovi poeziji ni mogoče videti enotne umetniške paradigme. Povezovanje tradicionalnega, modernističnega in postmodernističnega sloja prispeva h gradnji nove tekstualnosti. Ker totalitete ni mogoče spoznati, se diferenciranost pesniških izpovedi izraža z uvajanjem historiografske metafikcije in intertekstualnosti kot imanentnih odlik poetike postmodernizma.

Ključne besede: intertekstualnost, historigrafska metafikcija, semiotični pristop

The semantic and stylistic heterogeneity of Jevrem Brković's poetic discourse does not lend itself to a single artistic paradigm. Instead, the amalgamation of traditional, modern, and postmodern layers help to build new textuality. The differentiation of poetic expressions resulting from the inability to comprehend the totality is reflected in the introduction of historiographical metafiction and intertextuality as inherent features of the poetics of postmodernism.

Keywords: intertexuality, historiographical metafiction, semiotic approach

0 Uvod

V obsežnem pesniškem opusu Jevrema Brkovića (1933) je vidno povezovanje tradicionalnega in modernističnega, vendar pa je mogoče v posameznih segmentih opaziti prehod iz modernizma v postmodernizem. Njegove ustvarjalnosti ne vodijo že vzpostavljena pravila, temveč so poetična pravila in poetične kategorije tisto, kar pesnik išče in se v tem smislu približa Liotarjevemu stališču, da sta umetnik ali pisec postmoderne v položaju filozofa. Večdesetletna pesniška produkcija Jevrema Brkovića je razporejena v pesniške zbirke v okviru njegovih zbranih del, meje svoje poetike, in s tem tudi poetike črnogorskih postmodernih lirikov, pa avtor neprestano premika z uvajanjem novih, nestandardiziranih pesniških oblik in z izrazito motivno razvejanostjo. Postmoderna umetnost priznava svojo ideološko postavitev v svetu, tj. interakcijo umetnosti in ideologije, in v tem duhu je moč slediti pesniški genezi Jevrema Brkovića. Zaradi potrebe po reinterpretaciji preteklosti prehaja iz zgodovinskega diskurza, ki je njegova poetična dominanta, na vodilne motive, ki izražajo bistvo človeške eksistence. V Brkovićevi poeziji je Duklja umetniški motiv in simbol nacionalne prepoznavnosti, tako da je eksplicitno izražena tako prostorska kot časovna komponenta avtorjevega kronotopa. Toponimska določenost poezije Jevrema Brkovića omogoča, da zgodovina postane diskurzivna konstrukcija, vendar postmoderni lirik prevrednoti dejstva s parodijsko intertekstualnostjo.

1 Postmodernistična intertekstualnost

Brkovićevo zbirko poezije *Tajna večera* sta zaznamovali moderna literarna zavest in svežina ekspresije. V njegovem pesniškem ciklu so elementi parodije zaradi intertekstualne povezave s krščansko tradicijo in *Svetim pismom* ter konvencijami žanra. Cikel *Tajna večera* je sestavljen iz petih pesniških celot, reminiscenca na svetopisemski motiv pa je tudi pesnikov način izražanja, kjer se neprestano prepletata kolektivni in osebni dogodek. V tem diahronem branju preseva ironični in sarkastični podtekst, saj neprestano razgrajuje kanonizirane zgodovinske resnice. Postmodernizem se je »miroljubno vgnezdil v neskončnih prostorih postčasovnosti, večne sedanjosti, za pesnika pa je pomembna kategorija znakovne dejavnosti, jezikovne igre, katere cilj je v njej sami« (Epštejn 1998: 56).

Svetopisemska simbola: kruh – Kristusovo telo in vino – Kristusova kri, ki se preliva za odpuščanje grehov, sta pri Jevremu Brkoviću zamenjana s sodobnim diskurzom v duhu parodičnega odnosa postmodernega pesnika. Odtod negativna konotacija časa – »čas strahu in čas se zastruplja« (»vrijeme straha i vrijeme se truje«)[1] – in prostora – »poti, ki so jo napovedali preroki, se bojijo« (»puta što ga prorekoše proroci se plaše«) (Brković 2002: 61). Rezultat tega pa je mračen konec, »da na zadnji večerji jedo od svojega prahu« (»da na tajnoj večeri jedu od svog praha«) (prav tam). Pomanjkanje pozitivnih čustev – tuzemske ljubezni, upanja, dobrote – je semantično premreženo s prepričanjem, da bo Zemljo vrtel »tisti z najmočnejšo kovino v glavi« (»onaj sa najjačim metalom u glavi«) (prav tam). Prividna hermetičnost začetnih verzov je grobo ogoljena v zaključni kitici prve pesniške celote, kjer pesnik eksplicitno izraža svoje stališče s pomočjo časovne opozicije pred in po zadnji večerji:

> In te noči bo pozabil morilec / Mogoče sonce skrito v gori za obalo / Mogoče bo preživelo morje in ena ptica / mogoče naše srce po vsem. (I te će noći zaboraviti ubica / Možda sunce skriveno u gori iza brijega / Možda će preživjeti more i jedna ptica / možda naše srce poslije svega.) (Brković 2002: 62).

Anafora kot figura konstrukcije, ki se v pesmi izraža s ponavljanjem prislova *mogoče* na začetku treh verzov, hkrati implicira pesnikovo stališče, da ni dokončnih koncev, ne glede na to, ali gre za pozitivne ali negativne pojavnosti življenja. Če upoštevamo, da se s temi verzi zaključuje peta pesniška celota, obenem pa tudi pesniški cikel, so ti verzi hkrati tudi pomenska poanta.

Z odstopanjem od svetopisemsko ugotovljenega števila apostolov, ko se pesnik poigrava s tezo, da jih bo trinajst ali samo eden, se minimizira vloga apostolov in orisuje njegova beda. Brković besedilo oblikuje kot fragment, vendar s prepletanjem svetopisemskega besedila in konteksta kaže, da v duhu postmodernizma sprejema intertekstualne odmeve, vendar njihovo moč kvari z eksplicitno ironijo. Protislovnost je v težnji, da bi preteklost naredil sveto in jo izpodbil tako, da z metajezikom in metatekstualnostjo povezuje pretekle dogodke z aktualnim zgodovinskim in družbenim trenutkom, s čimer daje črnogorski realnosti nove obrise. Prav ta pluralizem diskurzov daje izvirnost Brkovićevi poeziji.

Vseh pet pesniških celot je napisanih v ostrem kontrastu, vendar predstavniki

[1] V oklepaju je besedilo v izvirniku.

antinomičnih svetov niso jasno izdiferencirani, s čimer se aktivira bralčev horizont pričakovanja in izostri njegova sposobnost percepcije resničnosti. Na eni strani so apostoli v izvirni krščanski misiji in pripravljenosti, da se soočijo z vsemi življenjskimi negativnostmi, slikovito prikazanimi v obliki trnja in blata, na drugi strani pa so njihovi opoziti v vsakem pogledu, vendar pa se pesnik izogiba njihovemu imenovanju, eksplicitno pa piše o njihovih delih. Zato je sodobna zadnja večerja v celotnem ciklu negativno konotirana in je neprestan vir groze, strahu, ne glede na odnos ljudi do moralnih kategorij.

Sodobni apostoli imajo misonarsko nalogo, da »čas potolažijo in kruha preskrbijo« (»vrijeme utješe i hljeba nabave«) (Brković 2002: 64), simbolika cvetja na njihovih oblačilih pa naj bi jih odrešila smrti. V verzu »ko se kri posuši, krvnik postane slaven« (»poslije krvi osušene dželat postaje slavan«) (Brković 2002: 63) pesnik odkriva miselno in etično nasprotnost svetov, s stapljanjem poetičnega, mitološkega in zgodovinskega diskurza pa motiv zadnje večerje dvigne na univerzalno raven. Mračna vizija življenja je tudi v prikazu gostov na zadnji večerji; če so se starci odločili, da bo z njimi izginil tudi češnjev cvet, potem sprejemajo model izginjanja lepote v njenem čistem stanju, s tem pa zaznamujejo tudi začasnost obstajanja. Na ta način Jevrem Brković s pomembnimi premiki na sintagmatski osi ustvari avtentično paradigmatiko pesniških besedil. V četrti pesniški celoti poskuša pesnik iz sveta ljudi pronikniti v svet živali, kjer opazi več skladnosti, pripravljenosti pomagati in možnosti obstoja.

> Pronikneš v korenino katerekoli rastline, kjer / vsemogočno / Sonce ne pomiluje sebe. / Če si revež, obišči hišo mravelj, dale ti / bodo idejo, / da začneš s slamico, končaš pa z gredo. (Pronikneš u korijen ma koje biljke gdje / svemoguće / Sunce ne žali sebe. / Ako si siromah posjeti mravlju kuću, daće ti / ideju, / Da počneš sa slamkom a završiš s gredom.) (Brković 2002: 67).

S posebnimi metričnimi konstrukti in verznimi preskoki, s katerimi prekine verz v trenutku, ko je treba poudariti semantičnost pesniške izpovedi, pesnik doseže poseben estetski in idejni učinek. Upoštevajoč dejstvo, da je žalost »naša stvar, naše žitje« (»naša stvar, naše žitije«) (Brković 2002: 68) svetuje, naj se izkoristi vsak trenutek življenja, optimistični obrisi pa so v prikazu potomcev, sina, ki je podoben očetu: »tudi on bo imel rad sonce, grozdje in jesen« (»voljeće i on sunce, grožđe i jesen«) (prav tam). Peta pesniška celota je v pogojnih konstrukcijah polna ironije, ki prehaja v sarkazem. V nasprotju s *Svetim pismom*, kjer Jezus kaže svojo skromnost, polno ljubezni, ki naj bi bila apostolom in vsem vernikom vzor ponižnosti in ljubezni do bližnjega, Brkovićevega apostola čaka drugačna usoda. Opazna je neprestana ironija, ki se navezuje na kontekst. Pri pesniku ni enotnosti in koherentnosti subjekta, iz te decentrirane perspektive pa ustvarja heterogenost videnega. To je postmoderna igra izpovedi in konteksta, v kateri je bralec poklican, da postavi pod vprašaj svojo običajno gotovost glede pomena. Na podlagi ironičnih aluzij sodobnega apostola kot ognjevitega zagovornika in oznanjevalca neke ideje ne čaka prijetna usoda, in sicer ne glede na to, ali je njegov odnos kompromisen ali kritičen. V postmodernističnem duhu pesnik ne pošilja jasnih signalov, temveč motive problematizira, s tem pa bralca privede do vprašljivosti.

Če si apostol, / ki ljubi stare muke, ponudi svoje oči, naj jih / kljujejo. / Če te zadenejo v zenico, bo izginil svet in bolečina. / Čas je, da se apostolu tudi srce iztrga, / če to ni tisto pravo srce, ki zasluti, / ko strašna ura za vse nas nastopi / in sporoči po zadnji ptici, ki jo izpusti iz pameti (Ako si apostol / Što voli stare muke, ponudi svoje oči, neka ih / kljuju. / Pogode li te u zenicu, nestaće svijet i bol./ Vrijeme je da se apostolu i srce iščupa / Ako to nije ono pravo srce što predosjeti / Kada strašna ura za sve nas nastupa / I javi po posljednjoj ptici puštenoj iz pameti) (Brković 2002: 69).

S pomočjo metafikcijske samorefleksivnosti Jevrem Brković odkriva resnice, ki so družbeno, zgodovinsko in ideološko pogojene. Značilno za postmoderni način je, da pesnik najprej sprejme možnost obstoja humanističnega subjekta, potem pa isto možnost v naslednjih vezih izpodbija. Pesnik se izogiba sprejemanju kakršnegakoli etičnega stališča, temveč na podlagi vseh razpoložljivih oblik postmodernega diskurza bralcu prepusti, da sam oblikuje svoje mnenje. Vsako spoznanje je artikulirano, če ne celo determinirano z družbenim področjem. Pesnik se približuje postmoderni poetiki s tem, da poezijo umesti v širše diskurzivne kontekste in naredi odklon od esencializiranja književnosti in njenega jezika. Brkovićev postmoderni način nakazuje, da ima njegova poezija ideološko podlago, ki določa možnost proizvajanja pomena. V primerjavi besedil z drugimi besedili in v primerjavi jezika z njegovimi referenti je Brkovićevo ustvarjanje izredno originalno. Iz potrebe po preizpraševanju in demistifikaciji je pesnik sposoben razpršiti narativno sestavljenost treh časov (sedanji, pretekli in prihodnji), vendar pa jih ponovno afirmira na postmodernistični način.

2 Postmodernistični historizem

Zbirko *Dukljanske molitve* sta inspirirala (tako pesnik v predgovoru) Duklja in Dukljanstvo. V njej pesnik naredi kronološki pregled ustanoviteljev naroda. Za moto zbirke je pesnik vzel latinski zapis z nekega portala v Duklji »Druge zdraviš, sam pa si poln ran« (»Druge liječiš, a sam si pun rana«) (Brković 2002: 171) in s tem izpovedal svojo notranjo bolečino v težnji, da bi med drugim odkril prazačetke svojega naroda, ki so jih na dolgi poti zgodovine pogosto izpodbijali. Pred tematskimi cikli, ki so posvečeni Duklji, so citati iz *Letopisa popa Dukljanina (Ljetopis popa Dukljanina)*, z vzpostavljanjem pomena s pomočjo palete klasičnih in arhaičnih tradicij pa pesnik ustvarja novo umetnino. Intertekstualnost v pesnikovi historiografski metafikciji krepi besedilno sporočilo. Duklja je arhetipski obrazec v pesniških besedilih Jevrema Brkovića. Reminiscenco na zgodovinske osebnosti (bizantinskega cesarja Konstantina Porfirogeneta, kneza Vojislava, kneza Beloja, Tevto, Vladimirja in Kosaro, Bodina) in toponime (Prapratno, izgubljeno prestolnico Duklje, Lontodoklo, izginulo dukljansko mesto, mesto Šas ali mesto Svač), s katero prikazuje sedanjost, spremlja kritična ironija. Pesnik se v postmodernističnem duhu vrača k zgodovini, vendar problematizira našo celotno predstavo o zgodovinskem znanju. Brković preteklost svojega naroda vključuje v svojo poezijo, vendar kaže tudi na nestabilnost tradicionalno enotne identitete. Pesnik v zvezi med sedanjostjo in preteklostjo ne oživlja in ne uničuje nobene strani te dihotomije, temveč ju uporablja, da bi prikazal partikularnost preteklih dogodkov. Čeprav je Duklja za pesnika »najlepše razdejano

mesto neke arheologije« (»najljepše razoren grad jedne arheologije«) (Brković 2002: 226) in čeprav zanj obstajata nadzemna in podzemna Duklja, je tudi priča dukljanske drame, ki jo živi. Pesnik trajnost dukljanskega trpljenja izpoveduje v pesmi Križ svetega Vladimirja (Krst svetog Vladimira) skozi stoletno razpetost na tem križu, medtem ko dukljansko izročilo (amanet) »polno srda, prekletstva, tarnanja in ran sprejema kot usodo« (»pun srdžbe, kletve, ridanja i rana prima kao usud«) (Brković 2002: 245*)*. Na ta način pesnik ustvarja poseben sistem, v katerem imajo znaki, ki vzpostavljajo zgodovinsko besedilo, reference, ki se ne spreminjajo. Pesnik v obliki nadosebnega kaže stalno težnjo po preseganju osebnega v korist kolektivnega. Vedno, kadar govori o svoji usodi, ima v mislih svoj narod skozi stoletja, tj. »razdejane utrdbe v Duklji in meni« (»razorene kule u Duklji i meni«) (Brković 2002: 258). Zanj Lontodokla, izginulo dukljansko mesto, postane tudi njegovo ime, njegovo duhovno iskanje Prapratne, izgubljene prestolnice Duklje, in težnja, da bi jo prinesel v naš čas, pa sta samo poskusa, da bi proniknil v svoje korenine. Vendar pa »vsi ti pojmi – subjektivnost, intertekstualnost, referenca, ideologija – sestavljajo podlago za problematizirane odnose med zgodovino in fikcijo v postmodernizmu« (Hačion 1996: 204). Glede na to, da je zgodovina že tekstualizirana, Brković s historiografsko metafikcijo povezuje reference in lastno percepcijo. Vladimir in Kosara dukljanskemu narodu nista zapustila ničesar, razen svoje ljubezni in dveh prastarih imen, pesnik pa vgrajuje zgodovinske podatke, gradi pa tudi lastni pesniški svet. V pesmi Dukljanski Bodin, ki je sestavljena iz petih celot, je pregled Bodinovega življenja skozi presek njegovega vladarskega, družinskega in osebnega življenja. Po zgodovinskih podatkih je Duklja v času Bodinovega vladanja dosegla državni in teritorialni zenit, zahvaljujoč njegovemu modremu vladanju, ko je »gledal Zahod, prisluškoval Vzhodu« (»gledao Zapad, osluškivao Istok«) (Brković 2002: 251), po Bodinovi smrti pa je moč Duklje naglo upadla zaradi pogostih spopadov med Bodinovimi nasledniki. Pesem Samostan svetih Srđa in Vakha (Manastir svetoga Srđa i Vakha) je lirična evokacija kraljev in knezov iz dinastije Vojislavljevićev, ki so vladali v Duklji od konca desetega do konca dvanajstega stoletja in našli večni mir v tem samostanu na reki Bojani v bližini Skadra (prebivališče dukljanskih mučenikov). Pesem je tudi poetična hvalnica Bodinovi lucidnosti in blaženosti ter po potrebi tudi silovitosti, na »obleki dukljanskega orla« pa »je zlati kljun« (»na odori dukljanskog orla je zlatni kljun«) (Brković 2002: 253). Orel – simbol moči, poguma, prodornosti in najbolj oddaljenih višin – je pogost motiv v Brkovićevi poeziji, »zlati kljun« pa »kaže na kraljevski, celo božanski značaj«. Refleksije o zgodovinskih dogodkih so za Jevrema Brkovića literarna izhodišča za preizpraševanje o usodi svojega naroda s ciljem povezovanja z aktualnim trenutkom. Zgodovinska koda je globoko vtisnjena v posameznika, zaključna sintagma (nesrečno zgodovinskega) pa povzema usodo Dukljanca skozi stoletja:

> Ta Dukljanec, njegova rodoslovje in rod / v mojem utripu sta zemeljsko in nebeško: / Čutim in vidim ga, kadarkoli se / zagledam vase nesrečno zgodovinskega! (Dukljanin taj, njegov rodoslov i rod / U bilu su mome zemno i nebesno: / Osjećam ga i vidim kada se god / Zagledam u sebe nesrećno povijesnog!) (Brković 2002: 255).

Pesnikov dialog z zgodovino lastnega naroda je Brkovićeva literarna preokupacija. Ker preteklost spoznavamo z oddaljenosti, nas ironija ščiti pred nostalgijo, ker

nam odvzame spoznanje, da je bil to čas boljših vrednot. Pesnik povezuje sedanjost in preteklost, da bi bralcu približal ustvarjanje kulture dukljanskega naroda in pojasnil njen smisel. Postmoderna umetnost samozavestno priznava, da je ideološko obremenjena zaradi svoje predstavljalne in pogosto narativne narave.

Pred poslednjo uro poslednja dukljanska beseda starca Teodosija (Pred potonju uru potonja dukljanska besjeda starca Teodosija) je odraz Brkovićeve historiografske metafikcije, kjer Jakvintine sanje napovedujejo propad Duklje: »Sanje, ki jih je Jakvinta sanjala, so tvoja resničnost, Gospod« (»San što ga Jakvinta usni, tvoja je java, Gospode«) (Brković 2002: 287). Vera, da sanje lahko napovedo tisto, kar se bo zgodilo, je sestavni del epskega ljudskega diskurza in motiv svetovne književnosti. Propad kraljevskega rodu z Jakvintinim sinom Đorđem Jakvinta vzročno povezuje s pohlepom in izdajo samozvanega kralja Gradihna in njegovih štirih »kačjih sinov« (»zmijska sina«) (prav tam). Historizem je kot postmoderna komponenta globoko inkorporiran v pesniško besedilo, kajti zgodovinsko dejstvo je, da je po smrti kralja Bodina moč Duklje upadala zaradi pogostih državljanskih vojn in notranjih razdorov, ki so jo na koncu uničili, zadnjim kraljem iz dinastije Vojislavljevićev (Vladimirju, Dobroslavu, Đorđu, Grubiši, Gradihni, knezu Radoslavu) pa ni uspelo ohraniti Duklje pred bizantinskim in raškim vplivom. Jevrem Brković s pomočjo sanj povezuje zgodovinske podatke in fikcijo ter tako bralcu ponudi vpogled v neizogibnost padca dukljanskega kraljevskega rodu, ki ga dočara z ikoničnimi znaki, kot so: *rušitelji, krokarji, prah in pepel, krvava nebesa, krvave sablje, dvorezni noži* idr. Ko se pesnik neposredno obrne na Stvarnika ali Gospoda, pokaže, da človek ne more usmerjati makrokozmosa in da je zgodovinska usoda Dukljancev pogojena z voljo Vsemogočnega. Besedna igra je hkrati tudi pesnikov krik, da bi se ohranila nacionalna identiteta: »Smo, a nismo, nismo, a smo, in tako / vekomaj« (»Ima nas a nema, nema nas a ima i tako / vavijek«) (Brković 2002: 286). Z retoričnim vprašanjem »zakaj smo od nastanka prekleti in na prekleti zemlji?« (»zašto smo od postanja prokleti i na zemlji prokletoj?«) (Brković 2002: 285) želi ugotoviti razloge stvarnikove jeze in zgodovinske temnine. Kakor Homer, ki v *Iliadi* v heksametru prikazuje, da je usoda Ahajcev in Trojancev odvisna od volje bogov, tako tudi Jevrem Brković skozi razmišljanja ostarelega rapsoda v dolgem verzu spremlja upadanje dukljanstva. Antični slog uporabe ukrasnih pridevnikov je viden v opisu ženskih literarnih oseb *(Jakvinta modrobesedna, Dukljanka po imenu Asterija, dolgovrata in lepooka)*. V prološki sintagmi je poudarek na leksemu poslednja, ker v poslednji uri pesnik navaja vstop Dukljancev v »prostranstvo tople teme in dolge pozabe« (»prostranstvo toplog mraka i dugog zaborava«) (Brković 2002: 283). Vendar pa v krščanskem duhu prosi, naj ohranijo duhovni mir.

> Povej nam, Najvišji, z jezikom gromov, če / po naše ne znaš. / Jezik gromov bomo tudi od našega bolje / razumeli, / jezik smrti znamo in bolje ga govorimo od / maternjega tega. / Jezik je vse, kar imamo, Gospod, zato / ga tudi ne govorimo! / V tem jeziku so najlepše besede v strahu / izgovorjene. (Kaži nam, Svevišnji, jezikom gromova, ako / naški ne znaš. / Jezik ćemo gromova i od naškog bolje / razumjeti, / Jezik smrti znamo i bolje ga zborimo od /maternjeg ovog. / Jezik nam je sve što imamo, Gospode, zato / ga ne i govorimo! / U tom su jeziku najljepše riječi u strahu / izgovorene.) (Brković 2002: 285*).*

Iz jezika kot simbola ustvarjalne božje volje se je razvil dvojni simbolizem: kot zmedenost jezikov po babilonskem poskusu vnosa raznovrstnosti v jezik in kot dar jezika, podeljenega apostolom, tj. po Svetem duhu, ki je ključ krščanske univerzalnosti. Pesnikova teza, da Dukljanci dobro poznajo jezik smrti, pa tudi jezikovni obrat v tezi, da ga ne govorijo, ker je to edino znamenje, ki ga imajo, je semantično premreženo z mučno usodo, ker

> bo to narod s tujim srcem in umom, / s tujstvom v očeh, / jokali bodo na veselicah, smejali pa se bodo na velikih žalovanjih« (»biće to narod sa tuđim srcem i umom, / s tuđinstvom u očima, / Plakaće na veseljima, a smijati se na veljim žalostima) (Brković 2002: 290).

Nagovor starca Teodosija, s tem pa tudi pesnika »zakaj nas ni več in nismo bliže Bogu / in pogosteje pred njegovimi očmi« (»zašto nas više nema i što Bogu nijesmo bliži / i češće pred očima«) (Brković 2002*:* 290), je bolj težnja, da bi se aktiviral bralčev horizont pričakovanja in da bi bralec v tej interakciji zaslutil vzročnost: »Sami pojasnite, kakšna usoda je to in kaj to pomeni« (»Sami protolkujte kakva je to kob i šta to znači«) (Brković 2002: 291). Pesnikova mračna vizija se odraža tudi v anticipiranju moralnega padca in duhovnega popačenja, kajti

> v tem narodu bodo vzvišeni modreci kot psi umirali. / Vidim prikazni, ljudi praznega srca, pošasti in / nakaze, / ki po vsem našem kot trojanski gobavci / kolo plešejo! / Dukljanci poslednji, rodu monigrenskega, to je / tista ognjena noč / po kateri nas več ne bo, vidim ta ogenj in / nas v njem, / po tem ognju nikjer več niti ognjev naših ne / vidim. (u tom će narodu uzvišeni mudraci kao psi umirati. / Vidim utvare, ljude praznog srca, čudovišta i /nakaze / Kako po svemu našem kao trojanski gubavci / kolo igraju!/ Dukljani potonji, soja monigrenskog, ovo je / ona ognjena noć / Iza koje nas više neće biti, vidim taj oganj i / nas u njemu, / Iza tog ognja nigdje više ni ognjeva naših ne / vidim.) (Brković 2002: 292).

Epilog pesniškega besedila ima zgodovinsko podlago, ker je oslabelo dukljansko državo okrog leta 1185 osvojil raški župan Stefan Nemanja, s tem pa je bilo konec državne neodvisnosti. Nasprotje med preteklostjo in slutnjo tistega, kar se bo zgodilo, vsebuje zgodovinsko dramo nekega naroda, določanje kronotopa pa je pesnikov poskus, da bi preteklost revitaliziral z novega vidika. Če izhajamo iz teze Jurija Lotmana, da »književnost skupaj z drugimi modelativnimi sistemi (mitološki, religijski, naravoslovnojezikovni, umetniški) sestavlja kulturo, ki predstavlja modelativni sistem sistemov« (Lotman v Milosavljević 2000: 449), Jevrem Brković kaže, da prepletanje različnih slojev prispeva k idejni pomembnosti pesniškega opusa.

3 Zaključek

Poezije Jevrema Brkovića zaradi prepletanja modernističnega sloja in globoke navezanosti na tradicijo in lastne korenine ne moremo jasno umestiti v določeni umetniški kanon, kljub temu pa je bilo raziskovalno delo usmerjeno v odkrivanje pesnikovih metamorfoz in razvojne poti od modernističnega stališča k prehodu v postmodernizem. V nasprotju z distancirano perspektivo umetnika v obdobju modernizma Brković v duhu postmoderne ponovno vrednoti družbene semiotične vedenjske

kode. Globoko ukoreninjena zgodovinska komponenta Brkovićega ustvarjanja daje njegovi poeziji tradicionalistični ton, vendar pa je, preizprašana z različnih časovnih in aksioloških distanc, omogočila inkorporacijo postmodernistične historiografske metafikcije in intertekstualnosti. Implicitno prežemanje družbenega, zgodovinskega in mitološkega diskurza kaže na postmodernistično tezo, da ne glede na mnogotere vidike ne moremo priti do končnih spoznanj, vstavljanje svetopisemskih motivov pa kaže, da sta religija in umetnost izšli iz istega simboličnega sveta. Parodični kontekst kot postmodernistična konstanta prispeva k ustvarjanju poetične energije, ki izhaja iz simbiotičnega odnosa med pesnikovo osebno dramo in kolektivno izkušnjo.

Prevedla Sonja Dolžan.

Viri in literatura

Rolan Bart [Barthes], 1971: *Književnost, mitologija, semiologija*. Prev. I. Colović. Beograd: Nolit.

Jevrem Brković, 2002: *Tajna večera*. Podgorica: DUKS.

--, 2002: *Zidanje i razur kule Ozrovića*. Podgorica: DUKS.

Radoje Cerović, 2003: *Crnogorsko književno iskustvo*. Podgorica: DANU.

Umberto Eko (Eco), 2001: *Svakodnevna semiotika.* Prev. M. Đukić Vlahović. Beograd: Narodna knjiga/Alfa.

Mihail Epštejn, 1998: *Postmodernizam*. Prev. R. Mečanin. Beograd: Zepter Book Word.

Hugo Fridrih [Friedrich], 2003: *Struktura moderne lirik*. Prev. T. Bekić. Novi Sad: Svetovi.

Linda Hačion [Hutcheon], 1996: *Poetika postmodernizma.* Prev. V. Gvozden, L. Stanković. Novi Sad: Svetovi.

Teri Igliton [Eagleton], 1997: *Iluzije postmodernizma*. Prev. V. Tasić. Novi Sad: Svetovi.

Roman Ingarden, 1975: *Doživljaj, umetničko delo i vrednost.* Prev. D. Gojković. Beograd: Nolit.

Aleksandar Jerkov, 1992: *Nova tekstualnost,* Podgorica, Beograd, Nikšić: Unireks, Prosveta, Oktoih.

Džonatan Kaler [Culler], 1990: *Strukturalistička poetika*. Prev. M. Mint. Beograd: SKZ.

Antoan Kompanjon [Compagnon], 2012: *Pet paradoksa modernost.* Prev. B. Tenjović. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost.

Žan Fransoa Liotar [Liotard], 1988: *Postmoderno stanje*. Prev. F. Filipović. Novi Sad: Bratstvo – jedinstvo.

Jurij Mihailovič Lotman, 1976: *Struktura umetničkog teksta.* Prev. N. Petković. Beograd: Nolit.

Novica Milić, 1997: *A, B, C, Dekonstrukcije*. Beograd: Narodna knjiga.

Petar Milosavljević, 2000: *Metodologija proučavanja književnosti*. Beograd: Trebnik.

Dubravka Oraić-Tolić, 2005: *Muška moderna i ženska postmoderna*. Zagreb: Naklada Ljevak d. o. o.

Novica Petković, 1984: *Od formalizma ka semiotici*. Beograd: BIGZ.

Milivoj Solar, 2012: *Povijest svjetske književnosti*. Podgorica: Institut za crnogorski jezik i književnost.

Summary

The poetics of Jevrem Brković cannot be decidedly placed into a specified artistic canon due to its interweaving of modernistic layer and a deep connection with the tradition and its roots. However, the study was aimed to reveal the poet's metamorphosis and his evolution from a modernistic viewpoint to postmodernism. Unlike the modernist artist's distanced perspective, Brković in the spirit of postmodernism values the social semiotic codes of behavior again. The deeply rooted historic component of Brković's artistic work gives a traditionalistic tone to his poetry. However, examined from a different temporal and axiological perspective, it has allowed incorporation of postmodern historiographic metafiction and inertextuality. The implicit permeation of social, historic and mythological discourse indicates the postmodern attitude that despite multiple viewpoints one cannot arrive to the final understanding. The insertion of Biblical motifs is an indicator that religion and art originate in the same symbolic world. The parodic context as a postmodern constant contributes poetic energy that arises from the poet's personal drama and from collective experience.