

821.163.41.09-1 Matić D.
821.133.1.09-1

Снежана Николић¹
Филозофски факултет у Новом Саду

СВА МОРА СВЕТА У ПОЕМИ МОРЕ ДУШАНА МАТИЋА²

Апстракт: У овом раду сагледан је мотив мора као интернационални мотив који се преплиће у поезији Душана Матића, Бодлера, Лотрамона, Малармеа, Валерија, Сен-Џон Перса. Његов циљ је био да покаже на који начин наведени песници поступају према овом мотиву, како се међусобно преплићу, али најпре, како је мотив мора учествовао у изградњи личне Матићеве поетике.

Кључне речи: море, бескрај, фрагментарност, дијалектика

Ако се може говорити о некаквом поетичком концепту Душана Матића, онда би се он могао објаснити појмом бескраја, самим тим што се поуздано и не може рећи да је Матић овладао некаквим јединственим концептом при стварању својих дела. Жанровска недоследност и фрагментарност као одлике тих дела говоре у прилог његовој тези о савремености као о неком *недовршеном бескрају* у којем се уместо целине појављује део и могућност дописивања/довршавања дела. Матићево виђење модерности у поезији, наводи Јован Христић, осим у свести о фрагментарности³, налази се пре свега у Матићевој најистрајнијој мисли о односу стварности и поезије, конкретно живота и поезије: „Ни живот, ни истина, ни поезија не налазе се никад пред дилемом да их треба или провући кроз иглене уши једне једине уске и тескобне концепције, ма колико иначе она била узвишена и пламенита, или да буде предмет алкаве

¹nikolicsnezana90@yahoo.com

² Овај рад је рађен у оквиру докторских студија Језика и књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду на предмету Грчко-римске песничке везе у контексту модерног светског песништва, под менторством проф. др Николе Страјнића.

³ Рецимо, сам Матић је у *Багдали* говорио о фрагментарности као о начину егзистенције: „...између мојих фрагмената је: *читао живот*, та фамозна егзистенција, о којој многи песници филозофи говоре, једноставни дани: пружају једно другом руку, дах и предах.“

и прљаве брбљарије. Све ми се мање чинило да треба бирати, као да се ради о животу или о смрти, између те игленоушне концепције поезије, и према томе и живота, и такозваних 'тричарија' живота. Између 'немерљивих сила' живота и заноса и тих фамозних 'анзискарти' наше свакидашњице. Поезија сама и живот сам томе су ме свирепо учили. Ради се пре о њиховом крвавом споју, магнету, трофазној струји: и то, и то, и то [...] Не ради се о томе да се бира између сна и јаве, између сна и борбе, између борбе и мисли, између мисли и срца, између срца и тела, између тела и духа итд., па ни између снова и модних журнала.⁴ Дакле, осим што није признавао коначност у досезању истине, јер „истине не постоје, већ постају“⁵, није пристајао ни на укидање опонената у стварности, већ на свеукупност амбиваленција, а то је покушао изнети и у својој поезији. За Матића, поезија није неки повлашћени део стварности, она може потицати из било ког дела стварности, а живот, какав-такав, још има да понуди лепоту која се и састоји у том грађању, у опречностима и разноликостима, никако у елиминацији једног зарад другог: „У канту ђубрета, можда, залутао је неки бисер, у том шљаму, нека душа.“⁶ Таквим мислима се управо и супротставио Паскаловом амбису „већ осуђених“ као естетизму модерног времена. На тај начин, амбис за Матића није сусрет са коначношћу већ могућност за нову форму. Јован Христић га у том погледу сматра мислиоцем „који је имао храбрости да се одрекне коначности одговора зарад бесконачности питања, који је имао храбрости да остане и да бди“.⁷ У овом раду биће речи управо о томе, о вишеслојној концепцији Матићевог виђења света изнетој у поеми „Море“. Како је то постигао посредством језика, базирајући се на одређеним мотивима и мотивским спојевима, текст ћемо посматрати управо са тог аспекта и у контексту појединих светских песника, будући да је и сам Матић у свом есеју „Трагедија збирке песама“ увидео његову распрострањеност. У њему је истакао „сва мора света“ која се буде као асоцијација на било које море у литератури, конкретно спомињући Хајнеа, Бодлера, Валерија, Лотреамона, Малармеа, Рембоа, Миодрага Павловића па чак и своје „Море“⁸, али и „Мореказе“ Сен-Џон Перса у неким у ранијим текстовима.

Поред најчешће навођеног стиха: „Да спавам? Не. Да бдим/ касно

⁴ Душан Матић, *Анина балска хаљина*, Нолит, Београд: 1974, стр. 159-160. У даљем тексту делове из *Анина балска хаљина* наводићу према овом издању.

⁵ Исто, стр. 16.

⁶ Душан Матић, *Пропланак и ум*, Нолит, Београд: 1969, стр. 225. У даљем тексту делове из *Пропланак и ум* наводићу према овом издању.

⁷ Јован Христић, „Матић“ у *Критичари о Матићу*, Прометеј, Нови Сад: 1994, стр. 22.

⁸ Душан Матић, *Нова Анина балска хаљина*, стр. 205.

до најкасније ноћи“⁹ у којем се рефлектује семантика његових кључних речи: бескрај и бдење, једна од значајнијих јесте управо поема „Море“ у којој је Матић, посредством овог космополитског мотива, не само проговорио о човеку и мору (човеку и бескрају), већ се утиснуо и у морски пејзаж светског песништва. Поред тога што имамо на уму утицај француског надреализма на његову поетику, овим песничким сигналом нас упућује и на размишљање о могућој повезаности међу текстовима при чему не можемо увек ни говорити директно о утицајима, већ пре о некој врсти заједничког искуства и опчињености одређеном појавом, у овом случају морем, из чега се рађају неке заједичке слике и рефлексије. Предраг Матвејевић, дајући генеалогију мора у својој књизи *Медитерански бревијар*, набраја мотиве везане уз море који се, како каже, појављују као општа места књижевности: „сунце и море; мириси и боје; вјетрови и валови; пјешчане плаже и отоци среће; дјевојке које рано дозријевају; удовице завијене у црно; луке, лађе и позиви на пут; пловидбе, бродоломи и приче о њима; наранча, мита и маслина; палме, пиније и чемпреси; раскош и биједа; стварност и тлапња; живот и сан“.¹⁰ Заиста, море је предмет човекових контемплација на тему сопствене егзистенције, смисла постојања, уметности, љубави, па тако и ови мотиви компоненте бројних прича „о мору и обали, о отоцима и самоћи, тијелу и тамници, о вјетровима и ријекама, о ушћима ријека у море, о нама самима: вјечни одреди изласка и заласка, драма одлажења и враћања, емфаза и пародија, палигенеза и палимпсест, кретање у кругу и наши покушаји да изађемо из круга“.¹¹ Сва та тзв. општа места варирају у складу са духом времена и поетичким тежиштем писца. Тако, кључни мотиви и мотивски спојеви Матићеве поеме „Море“ су: талас, спавање/сан, недоглед, море/жена, бродоломници, смисао, сјај, крик, љубав, као и оне које иду у пару: амбис – постојање, патња – радост, трајање – заборав, пепео – жар, дан – ноћ, смрт – вечност. Сви они заиста учествују, не само у изградњи комплексности ове поеме, него су и очигледни показатељи најважнијих Матићевих стремљења.

„Море, наша очигледна граница, према којој хитају сва нестрпљења и сва веровања, указало ми се у срцу песме као самотна арена и средиште обреда, 'кружна позорница' или жртвени сто античке драме, око којег се збива радња и распоређују се најпре статисти или протагонисти, као

⁹ Душан Матић, *Тајни пламен*, приредио Драшко Ређеп, БИГЗ, Београд: 1974, стр. 100. У даљем тексту, стихове Душана Матића наводићу према овом издању.

¹⁰ Предраг Матвејевић, *Медитерански бревијар*, *Eistola mediterranea*, Подгорица, Котор: 2003. стр. 17.

¹¹ Предраг Матвејевић, *Нав. дело*, стр. 88.

делићи човечанства који заступају старо људско копно, заувек у питању.¹² Сен-Дон Перс је видео море као центар у којем се може сместити људска драма, која понире и у појединачно и у колективно, јер је и само море метафора тоталитета. У првом певању Перс се обраћа мору као „изворишту живота и обнове – Мору за све надлежном и свуда присутном, помагачком и посредничком колико и откривачком“¹³ за човека који га покушава обухватити умом. За Матића пак, море је удаљено од те химничне драме колектива, али јесте драма појединца који доживљава његову свеукупност и који спознаје природу амбиваленција тог света: бескрај и амбис, лепота и опасност и покушај да се прихвати та дихотомија. Такође, за етимологију речи море код Матића може бити од важности и његова надреалистична драма *Ружа ветрова* (што је такође морски појам) у којој он овако говори о мору: „Свако од нас сања свој сан. Сања своју истину. Истинује свој сан. Макар ниједна љубав не била равна ЛУБАВИ, ниједно море равно МОРУ, оној љубави, оном мору, који их све садрже. И дају свакоме сласти кап по кап на жедне, на бескрајне жеђи наших усана. Само најлуђе љубави, најсилније љубави, најкракотрајније љубави, само најпијанија мора, најбурнија мора, у којима су се потопиле најпијаније барке, и најсмелији бродови, најсмелији морнари, најгрчи очајници, и најдрскији пустолови, који не знају за препреке; само најпонорнији снови, узалудно најслађи; једино су те љубави, та мора, ти снови, по мери човековој“¹⁴, а заправо, говори о постојању и човековој мери љубави да обухвати све његове варијације. Управо то море које је свеобухватно и човека који то море треба да обухвати, је описао у својој поеми „Море“ за коју је Миљковић, с разлогом, рекао да је истовремено и химна и успавнка, и представа бескраја и ужасног паскаловског простора.

Обраћајући се мору већ у првој строфи: „спаваш данас, густа лепото лета“, Матић осликава та два његова пола: ужас и лепоту. Фрекветна реч је спаваш (када се обраћа мору) и спавај (када се обраћа жени), што се може учинити нетипичним на први поглед за Матићеву поетику бдења. Међутим, будући да је ова поема нека врста похвале мору, односно животу, он му супротставља појединца који треба, не да га трагично надвлада, већ да прихвати све његове релативности. То је, како каже Милица Николић, говор о дијалектици света који је често безнадан пред њеним негативним полом и бесмисленошћу вере у позитивни услед којег позива

¹² Борислав Радовић, „Два мора Сен-Дон Перса“ у *Морекази*, Сен-Дон Перс, Српска књижевна задруга, Београд: 2002, стр. 22.

¹³ *Исто*, стр. 22.

¹⁴ Душан Матић, *Избор текстова*, уредио Живан Милисавец, Матица српска, Српска књижевна задруга, Нови Сад, Београд: 1966, стр. 160.

на сан, а он није замирање живота, већ помирење.¹⁵ Притом, Матић је осетио дистинкцију између речи сан и спавање. Због тога, није ни чудо што је Миљковић ову поему видео као наставак две Дисове песме: „Утопљене душе“ и „Можда спава“. Та дистинкција експлицитно је исказана у „Утопљеним душама“: „Немају више живота за њу/ Сва њена љубав и моја страдања:/ Дремеж и сутон и ноћу и дању./ Нама се спава. Нама се не сања“ и она је Дису потребна да би направио границу између лепоте сневања (сан као обележје романтизма) и спавања, које је овде у знаку замора и истакнутог песимизма модерног доба. Овакво обраћање мору забележено је и код грчког песника Симонида у песми „Данајина тужалка“, у којој је изражена мајчинска брига за дете у ковчегу на мору: „а ти не слушаш и у детињој/ небризи сниваш у немилом ковчегу“ и даље: „...Спавај само, дете. Нека спава и море, нека спава/ мој неизмерни чемер!...“.¹⁶ Море овде има потпуно негативну конотацију, оно је реална претња за дете и извор страха за мајку, а песник и овом приликом уводи дистинкцију међу речима сневање и спавање, при чему сневање мајка први пут користи да опише дете придајући му карактеристику деље природне небриге, а императивом спавај треба јаче да изрази мајчину драму, која је и молитва и једина мудрост коју има на пустом мору. Такође, песник Алкман даје слику ноћне тишине посредством спавања мора у којем су једнако и звери и птице итд. Затим, у надреалистичком поетском роману грофа Лотреамона, Молдорор који изриче похвалу и уједно беспомоћност над океаном помиње „дремеж који је завладао његовим чулима“ и напор да га превлада: „Ја који намах савлађујем **сан и море**, ја осећам непомичност целог свог тела у тренутку кад он пуже дуги црним крацима својим пипцима и сиса ми крв својом утробом.“¹⁷ У *Мореказима*, у првом певању, сан мора је нека врста песничког приступа: „А то је сан од мора какав још никад није нико снιο, и Море ће га сањати у нама: Море у нама исткивано, до понорних му купинака, Море што тка у нама своје големе часове светлости и големе му стазе мрака...“.¹⁸ Море Сен-Дон Перса је море сна и чулне стварности, тј. „иреалности“ и како наводи Хуго Фридрих: „Уколико у њему и има неке стварности, онда је она непозната и чудновата и потиче из егзотичних земаља, пропалих култура, ретких митова“.¹⁹ И на крају, код Валерија у „Морнарском гробљу“ море спава над гробљем. Наведени примери су

¹⁵ Милица Николић, „Дијалектика слике Душана Матића“ у *Избор текстова*, стр. 211.

¹⁶ Никола Страјнић, *Антологија светског песништва I*, Бистрица, Нови Сад: 2007, стр. 113

¹⁷ Лотреамон, *Молдоророва певања*, Хаос, Београд: 1990, стр. 210.

¹⁸ Сен-Дон Перс, *Нав. дело*, стр. 65.

¹⁹ Хуго Фридрих, *Структура модерне лирике*, Светови, Нови Сад: 2003, стр. 217.

заправо пример варијетета мотива мора кроз време(у вези са сном и спавањем), па је тако море божанство, море је реални извор страха, али и иреални простор у који песник смешта своју пробуђену имагинацију, море је изједначено са човековом душом или са поезијом (Перс своје стихове назива таласима), море је извор дивљења и страха, море је повод за контемплацију итд. Код Матића, слика мора које спава је слика ћуди човековог живота, бескраја у којем се на мах размењују, скоро нехајно, оно негативно и оно позитивно.

Други путоказ ове поеме јесте синтагма „заслепљујући недоглед“ коју можемо поистоветити са бескрајем, а тај бескрај је описан као: „сјај до сјаја, сјај у сјају/ амбис до амбиса, амбис у амбису“. Ову дијалектику слике, о којој смо већ говорили, употпуњују опречни мотиви амбиса и склада. С једне стране имамо појединца који жуди за бескрајем, а с друге стране бескрај који је и амбис за истог тог појединца. Рецимо, Лотреамон је ту „жеђ за бескрајем“ пројектовао у Молдорору као бескрајну бол и бес над оним што је створено у жељи да се буде аутентични стваралац: „Да ли је то исто: оно чиме посведочујемо с бесом нашу немоћ и страст за досезањем **бескраја** чак и у најбезумнијим средствима?“²⁰ Бескрај се дакле приказује као порив за размишљање, а затим и стварање, то подврђују и следеће речи: „Једнога дана, дакле, уморан од лутања по стрмој стази земаљског пута, пијан од тетурања мрачним катакомбама живота, ја полако подигох ка **бескрају** небосклона своје очи оивичене великим модрим колутовима и пуне сплина, и усудих се, ја, тако млад, да проникнем у тајне неба!“²¹ За Лотреамона, поетичке координате су свакако усмерене ка горе, небо је извор тајни, односно извор поетских проматрања, а његов текст је исписан *с оне стране ума* „у потпуном растројству чула“, дакле, на „крвавом споју“ романтизма и модерног израза. За Матића, тајна није само тековина неба, без обзира на огромно надреалистичко наслеђе, тајна је у поливалентности егзистирања. Стога, Матићево полазиште за ново је управо та дијалектика света, обухватање оба пола, за разлику од Бодлера нпр. којем је баш АМБИС назнака НОВИНЕ у поезији: „Напред у амбис, у Рај ил’ Пакао, шта мари!/ да на дну непознатог нађемо нешто ново“ (Песма „Путовање“), тренутак када се поезија спушта са романтичарских небеса на дно, када поезија постаје деперсонализована, дехуманизована, ослобођена од идеалности, а језик преузима кључну улогу у грађењу тих дисонантних слојева. И, врхунац те Матићеве дијалектике је у последњим стиховима другог певања: „Сви крици свих бродоломника у теби су изједначени/ и смирени данас у твом излишном дијамантном складу“ чиме потврђује своје

²⁰ Лотреамон, *Нав. дело*, стр. 13.

²¹ *Исто*, стр. 80.

уверење да се лепота света налази у његовим противречностима (склад и крици бродоломника). Доживљај склада налазимо и код Лотреамона: „Стари океане, твој **складни** сферни облик, који уноси мекоту у строго лице геометрије, неодољиво ме подсећа на ситне човекове очи“²², али подједанко и доживљај бродолома. Ако бисмо склад посматрали пак као естетичку категорију (формални склад у дотадашњој поезији рецимо), онда постаје јасније зашто тај мотив постаје у следећем стиху „излишан дијамантни склад“, чиме се доводи у питање могућност постојања једне целовите лепоте. Та лепота би била само форма, недовољна да изрази све оно што је суштина заправо, па самим тим и лажна. За Матића заиста форма и није постојала као неки еквивалент. У есејима је увек говорио о прекорачењу форме, што је показао и својим мешовитим делима.

Треће певање започиње обраћањем жени императивом спавај. Тиме, до краја поеме, жена и море постају уједначени симбол искуства и сазревања, огледало бивствовања у свету патње и радости. Зашто жена? Још у грчком песништву, налазимо пример код песника Семонида који у својој песми „Каталог жена“ набраја десет типова жена. Једна од њих је управо слична мору и варљивој морској ћуди:

„А пета из мора је, ћуди има две,
И један дан се смеје, од радости сја [...]
А други дан је очма не ћеш више моћ
Ни погледат ни прићи јој, јер страшно ти [...]
Ко море, што у летње доба многопут
На миру, тихо стоји – радост велика
Морнару, али много пута узбесни
И шумним, бучним валовима ваља се:
Баш таква је по души жена накова;“²³

Затим, код Лотреамона, море се доводи у везу са љубављу жене: „Твоја морална величина, слика вечности, неизмерна је као размишљање филозофа, као **љубав жене**, као божанска лепота птица, као замишљеност песника“²⁴. Код Перса пак море има мирис женске утробе и фосфора²⁵, чиме призива једну готово митску атмосферу о рађању, жртвовању и умирању. У Матићевој поеми љубав жене, али видећемо, љубав уопште, се узима као могућност сазревања посредством којег жена спознаје свет и проматра га. Она се суочава са бескрајем и наизглед лепотом мора, с тим

²² Лотреамон, *Нав. дело*, стр. 20

²³ Никола Страјнић, *Нав. дело*, стр. 57.

²⁴ Лотреамон, *Нав. дело*, стр. 25.

²⁵ Сен-Дон Перс, *Нав. дело*, стр. 72.

да се пејзаж мора с почетка повлачи у други план, а у фокус долази човек са својим искуством и теретом вечности. У први план дакле избија жена и њено време: „на немирном узглављу успомена/ крњих успомена и промашених тренутака“, „пијана од заборав“, „на јаловој ивици сазнања“, „на ивици слепила и могућег укуса“ суочено са морем „сјајем од сваког сјаја сјајнијим“. Тада се тек отвара простор за сумњу и негацију насупрот оном заслепљујућем пејзажу мора с почетка песме. Прави доживљај мора заправо и не постоји, море се премешта у имажинацију, оно је овде сублимисана човекова потреба за бескрајем и на крају, море је и само човечанство у којем појединац испитује свој смисао и своје могућности. У следећем певању се зато по први пут и појављује питање смисла у песми: „Спавај/ шта су хтеле смешне гајде смисла“, али на начин да се сам смисао исмева. Милица Николић ово место схвата као праву матићевску деградацију: „Песник који ни у једном тренутку не крије да трага за смислом света, који се и овде, пред морем, нашао у искушењу да га тражи или покуша да схвати – дао је, овом формулом, том крупном значењу своје поезије два одређења која вољно девалвирају и доводе у питање“.²⁶ Тако смо добили једну слику безнађа са обезвређеном човековом прошлошћу и смислом која прелази у асоцијативни низ негација вечности: „пост вечности ја га нећу ни по цену ове недоношчади/ ни по цену сванућа за децу будућу жена обешчашћених/ кад земљом прођу безазлени случајеви/ на пусте фатаморгане/ то су само ћелави врхунци/ где залазе вечери и песме недопеване/ ситих себичних љубавника“. Оваква негација будућности обухвата наравно и аспект поезије. Последњим стиховима алудира на немогућност песме у будућности чиме је обезвређен и акт стварања (заправо, нема стварања, има себичног понављања). Тиме стичемо потпуну слику обезвређења будућности. Према томе, слутња²⁷ о којој говори Дис у песми „Можда спава“ код Матића доводи у питање постојање песме као целине, постојања песме уопште, с тим у вези и могућности да се човек оствари у осећању неке целине. Из тог осећања безнађа следи поново дијалектичка фаза која има неку улогу кулминације у овом низу:

„Не смеј се кад заволиш што ниси знала да ћеш завоleti
главу своју обујми рукама обема
тај обруч од тучи ко ће моћи да сломи.

²⁶ Милица Николић, *Нав. дело*, стр. 219.

²⁷ Напомена: Слободан Владушић је у есеју „Владислав Петковић Дис“ истакао како „сан“ упућује на „песму“, али и тај смисао треба да се наслути. (Владушић, 2009: 283)

Прснуће дамари и клетва тек кад скрушено
спустиш неуслишене усне на горке усне

што цепају свет на ужас радости и на ужас патње“,

при чему, видимо, Матић „цепа“ свет (односно УЖАС) на радост и патњу. Милица Николић тврди да је Матићу класична подела неподношљива, јер

он увек и све релативизира, па је и њој релативизирао значење поставивши ужас увек као претњу.²⁸

У последњим стиховима дијалектичке игри и смрти, у Матићевом појмовнику кључну улогу ипак преузима ЛЈУБАВ:

„Спавај, кад ништа друго не преостаје ти
спавај, љубав чека на сутра и на тебе и на омамљена
крила простора где горе боје вечности
и кад је тама у корењу твог вида у твојим рањавим грудима
и кад те мами изгубљена прашума твоје крви
твоје смртне истине“,

једина реч која није подвргнута релативизацији, такође и потпуно ослобођена негативне конотације. Љубав је овде као реч носилац поеме, а паралелно и човековог живота каквог га види Матић: „узалудни склад над паперјем бродоломника“, или „сан преко свих правди и неправди“, дакле, увек у конфронтацији појмова. И до краја остаје доследан својој дијалектици: „тај талас силан циклон што ломи катарке/ и послушно пашче пред немилосрдном, љубљеном, заспалом/ ногом твојом“, али дајући слику жене која у односу на смрт може једино да се ослони на љубав. У овом случају, и љубав је „ослоњена“ на њу као „послушно пашче“. Ако се притом сетимо Валеријеве поеме „Морнарско гробље“, увидећемо да је море представљено као „псето сјајно“²⁹. Код Матића није учињен такав метафорички поступак, већ имамо поделу на талас и послушно пашче. Међутим, на симболичкој равни, песма започиње сликом мора и жене која спава пред амбисом (мири се са амбисом), а завршава се СНОМ (први пут се употребљава та реч) и псом који спава поред њене „немилосрдне ноге“ (доследност дијалектици и даље постоји, на сваком пољу), што би могло да значи и то да је љубављу могуће придобити, тј. припитомити амбис, али не и укинути његово постојање.

²⁸ Милица Николић, *Нав. дело*, стр. 221.

²⁹ Никола Страјнић, *Нав. дело*, стр. 206.

„Песма ‘Море’ није нађена ни на каквом спруду (све и ако би тамо могла бити написана), већ тамо где ова свест варијанте долази до највишега самосазнања, до открића себе као варијанте међу варијантама те

неизрециве истости која као да “прелази“ преко свега, и кроз све, то море као суштинска истина варијанте, као душа “нестварне одсутности“: ‘о ружо слатког ужаса, о ружо нестварне одсутности’, као љубав без имена, мисао недомишљена (али и недомислива), апсолутност у којој се свака мисао губи (не само мисао разума него и мисао бола): мисао, та илузија нечега стварног, илузија одређења и нађености [...] То је море као бескрај с ону страну сазнања, или сазнање ван-сазнајног бескраја, с ону страну суда, без суда, море које разбија Матићеву мисао у фрагменте...“³⁰ Дакле, са аспекта „морских“ и „неморских“ песника, Матић свакако припада овим другима због подручја са којег је, иако географске, или неке друге одреднице, нису пресудне за поезију, већ језик песника и његово лично виђење поезије и света. Видели смо помоћу примера на који су се све начин песници обраћали мору и коју улогу има, или пак нема, сама стварност. Матићево море је пре свега метафизичко искуство и као такво, примећује Константиновић, постаје предмет спознавања света и самоспознаје којим нам открива природу дијалектике (живота и поезије) и њихове фрагментарности.

ИЗВОРИ

1. Матић, Душан (1966): *Избор текстова*, уредник Живан Милисавец, Нови Сад, Београд, Матица српска/Српска књижевна задруга.
2. Матић, Душан, (1969): *Пропланак и ум*, Београд, Нолит.
3. Матић, Душан, (1974): *Нова Анина балска хаљина*, Београд, Нолит.
4. Матић, Душан, (1974): *Тајни пламен*, Београд, БИГЗ.
5. Матић, Душан, (1988): *Коначна јесен*, приредио Драшко Ређеп, Београд, Просвета.

ЛИТЕРАТУРА

Владушић, Слободан, (2009): *Ко је убио мртву драгу*, Београд, Службени гласник.

³⁰ Радомир Константиновић, *Биће и језик I*, Просвета, Рад, Матица српска, Београд, Нови Сад: 1983, стр. 249.

Константиновић, Радомир, (1983): *Биће и језик I*, Београд, Нови Сад, Просвета, Рад, Матица српска.

Лотреамон, (1990): *Молдоророва певања*, Београд: Хоас.

Матвејевић, Предраг (2003). *Медитерански бревијар*, Подгорица, Котор, Eistola mediterranea.

Перс, Сен-Цон, (2002): *Морекази*, Београд: Српска књижевна задруга.

Страјнић, Никола (2007): *Антологија светског песништва I*, Нови Сад, Бистрица.

Фридрих, Хуго (2003): *Структура модерне лирике*, Нови Сад, Светови,.

Snežana Nikolić

Summary

“The Sea” by Dusan Matic in the context of the world poetry Keywords: motif, sea, type analogies Abstract: This work examined the motif of sea as an international motif which intertwines in poetries of Dušana Maticá, Baudelaire, Lotreamon, Mallarme, S. J. Perse, Mallarme and Valerian. His goal was to show on what way these poets treat the same motif, how they are intertwined, but most, how did the motif of sea participated in construction of Matic's poetics.

