

Сања П. Перих

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Студент докторских студија
veselinovic3223@gmail.com

UDK 821.163.41.09-1 Dedinac M.
DOI: 10.19090/zjik.2019.165-177
оригинални научни рад

МОТИВ БРВНАРЕ (ШУМСКЕ КУЋИЦЕ) У ПОЕЗИЈИ МИЛАНА ДЕДИНЦА¹

САЖЕТАК: У раду се истражује однос традиције и надреализма у поезији Милана Дединца на примеру традиционалног мотива брвнаре, „шумске кућице“, који највише простора добија у последњем циклусу песничке књиге *Од немила до недрага* (1957), *Песнички огледи с путовања по Црној Гори*. Песник је при томе у уводном делу рада постављен у контекст авангарде, односно надреализма, како би се утврдио значај надреалистичких тенденција у његовој поезији. У фокусу рада је начин на који је мотив брвнаре функционализован у оквиру песничке структуре, специфичне због необичног односа песника и самог лирског субјекта, представљеног кроз фигуру усамљеног путника по црногорским врлетима. Шумска кућица је наглашено лиминални простор у којем лирски субјект истовремено покушава да оствари комуникацију са трансцедентним, и сједини се са природом која га окружује. Сумња и упитаност константе су у појавама овог мотива у Дединчевој поезији. Контемплација у пустој брвнари покушај је да се властити идентитет заштити под кровом куће замишљене у оквиру фолклорног наслеђа, при чему се у песмама уочава нарастајућа свест лирског субјекта да таква заштита више није могућа. Циљ рада је анализа значења и симболике традиционалног мотива шумске кућице у песмама Милана Дединца, у контексту сложеног односа традиције и авангарде уопште.

Кључне речи: авангарда, надреализам, традиционални мотиви, шумска кућа, лиминални простор

¹ Рад је настао у оквиру предмета „Поезија и поетика Милана Дединца“ на мастер студијама Одсека за српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду, под менторством проф. др Гојка Тешића.

УВОД

У часопису *Књижевна реч* од 10. септембра 1980. године објављена је међународна анкета са намером да се покрене дискусија о суодносу и могућим релацијама традиције и авангарде. То је био сто педесети број овог часописа, али и први којег је као главни уредник потписао Гојко Тешић, један од наших најзначајнијих проучаваоца авангардних пракси у књижевности и уметности. Ова анкета која је трајала до априла 1982. године, и којој се од четрдесет позваних одазвао двадесет и један аутор из Европе и Југославије, заузела је изузетно важно место у српском књижевнотеоријском контексту. Иако је однос авангарде према елементима традиције био тек једна од тема ове анкете, покренута су важна питања у правцу који недвосмислено сугерише да је флоскулу о авангарди као радикалној негацији традиције неопходно критички преиспитати и редефинисати. Као полазишна тачка може се узети авангардна функција естетског превредновања о којој Александар Флакер, одговарајући на анкету, пише на следећи начин: „Ако смо, пак, авангарду дефинирали као антиформативну формацију или естетски процес којим доминира превредновање, онда смо већ том дефиницијом нагласили њезину метатекстуалност: зато, да би се нешто превредновало, мора, дакако, постојати вриједност!“ (Флакер 2002: 30).

Већ овај Флакеров навод наговештава колико је однос авангарде према традицији комплекснији од апсолутно поништавајућег, како се у литератури често представљало. Свесни комплексности ове теме, у овом раду испитујемо специфичан однос авангардне, конкретно надреалистичке поетике, према српској усменој књижевности и традиционалној култури, на примеру само једног традиционалног мотива из песама Милана Дединца. Реч је о мотиву брвнаре, односно „шумске кућице“, доминантном у циклусу песама „И зрака и мрака препуне су зене – Песнички огледи с путовања по Црној Гори“. То је уједно и последњи циклус песама у аутопоетичком избору песника у књизи *Од немила до недрага* (1957), у којој се примећује превредновање традиционалних симбола и мотива у надреалистичком поетском руху песама Милана Дединца.

Неопходно је при том осврнути се на положај Милана Дединца у српској авангардној књижевности, то јест у надреалистичком покрету, како би се утврдило колики је утицај надреалистичке поетике у Дединчевом стварању и какав је њен однос према инкорпорираним елементима традиционалне културе. У временском низу од 1911. до 1934, године колико је трајало авангардно раздобље српске књижевности, уочавају се „два динамичка језгра авангардних струјања: двадесете године (1919–1925) и тридесете/ надреализам (1929–1932)“ (Тешић 1991: 325). Док је авангарда двадесетих година формалистичка и идеалистичка концепција, надреализам се, насупрот њој, истиче „јасним програмским начелом негације формалне револуционарности“ (Тешић 1991: 179). Разлика је и у њиховом све снажнијем идеолошко-политичким ангажману. Међутим, иако је ова књижевноисторијска чињеница у проучавањима често била фалсификована, „скоро сви надреалисти деловали су у контексту српске авангардне књижевности двадесетих година“ (Тешић 1991: 167). Такав је случај и када је реч о Милану Дединцу. „Надреалист по опредјељењу остао је читав живот, али из свог пјесништва никад није потпуно искључио збиљу, само је мијењао свој однос према њој“, записује Дубравка Боуша (2008: 81). Иако се наглашава да је Поезија (са великим почетним словом) за њега, као и за остале надреалисте, начин живота, односно морални чин, већ је примећено да Дединац у многеме одступа од надреалистичких конвенција. Сматра се тако да је Дединац „српском надреалистичком покрету припадао више декларативно него стваралачки“ (Мичић 2014: 13), а констатује се и како је песник „превазишао надреалистичку искључивост“ (Јаћимовић 2014: 372). Света Лукић, у једном од најбољих текстова о Милану Дединцу, записује следеће: „Не усвојивши надреализам у потпуности, Дединац се никад од њега није потпуно ни оградио“ (Лукић 1972: 7–8).

Поред навода који откривају амбивалентност Дединчеве поетике, присутна су и настојања да се укаже на баланс у његовом песништву између надреализма и других песничких тенденција, као што је, на пример, симболизам. Иако је у новијим истраживањима више пажње скренуто на фолклорно наслеђе у стиховима Милана Дединца, и даље су многа таква места у његовој поезији остала готово у потпуности затамњена. Како Маја Медан наводи: „У песништву

надреалисте Милана Дединца елементи усмене књижевности и традиционалне културе интегрисани су на више различитих нивоа и у складу са тим преузимају различите функције у контексту авангардног текста“ (Медан 2015: 415). Које су то функције и на који начин њихово препознавање и тумачење доприноси бољем разумевању песничког текста Милана Дединца, биће приказано на примеру мотива шумске кућице.

ЗНАЧАЈ И СИМБОЛИКА МОТИВА ШУМСКЕ КУЋИЦЕ

Циклус песама о Црној Гори помиње се често у литератури као целина која заокружује песничко дело Милана Дединца. Своје путовање започео је још 1939. године, али је уобличавање трајало све до 1955, те се овај циклус узима као завршна етапа у Дединчевом песничком развоју. Последњи циклус, међутим, није и коначан; „његов тренутак траје у времену приређивања избора, то су теме и мотиви за које Дединац пише да им се стално враћа, да их није до краја исцрпео, сазнао“ (Милинковић 2009). Наиме, Црна Гора је једна од Дединчевих опсесија, и његово писање о путовању по црногорским врлетима песников је покушај да се те опсесије ослободи, и омогући јој живот одвојен од свог субјективитета. Облик који при томе добија различит је у Дединчевим изборима песама *Од немила до недрага* (1957) и *Позив на путовање* (1965): „Највеће промене у организацији у другом избору је претрпео циклус песама са путовања по Црној Гори, који је и различито насловљен и различито организован, што је последица чињенице да је ово циклус песама који још увек настаје у тренутку када Дединац пише књигу *Од немила до недрага* и свој коначан облик добија тек у последњем избору“ (Милинковић 2009). У раду се пак ослањамо на избор *Од немила до недрага*, имајући у виду да мотои које Дединац бира и његова објашњења нису само у рудиментарним облицима, како је то у збирци *Позив на путовање*: „У књизи *Од Немила до недрага* текст се остварује на сва три нивоа: мотои, објашњења (предговор и уводне речи) и поезија, који чине јединствену поетичку спиралу и међусобно се допуњују и тумаче“ (Милинковић 2009). Ова „песничка спирала“ постаје нарочито значајна у сагледавању односа традиционалног и надреалистичког које се огледа и у мотиву шумске кућице.

Важни мотиви у циклусу песама о Црној Гори свакако су камен, сан и трава, и они су чешће били предмет тумачења, посебно у традиционално-надреалистичком кључу. Ван фокуса истраживања остао је тајновит мотив брвнаре или шумске кућице који помаже да се сагледа на који начин су традиционални елементи функционализовани у оквиру надреалистичког експеримента. Мирча Елијаде записује: „За религиозног човека, *простор није хомоген*, он има прекиде, пукотине: постоје делови простора који су квалитетно различити од других“ (Елијаде 2003: 75). У традиционалној култури ова чињеница једна је од кључних за диференцирање различитих простора и одвајање светог од профаног. Квалитетно различит за песника свакако јесте цео простор Црне Горе. Међутим, у оквиру самог циклуса, појављује се још један, ужи простор, који је у том смислу обележен и који игра најважнију улогу у иницијатичком процесу путника-усамљеника. То је кућица у шуми, брвнара у којој лирски субјект покушава да оствари комуникацију са трансцендентним, али где се истовремено, узнемирено песничко биће суочава са сопственим понорима. Бунило разнородних чулних сензација изазвано тиме упрегнуто је у стихове у којима се надреалистичке релације премрежавају са древним дамарима народне поезије (в. Јаћимовић 2014: 374).

Како би се што јасније уочиле такве линије премрежавања, неопходно је имати у виду следеће:

Одређени елементи традиционалне културе у овом циклусу имају функцију да појачају ефекат светог као и да на неки начин омогуће постојање лирског субјекта у песничкој стварности, јер космизам и истакнута цикличност времена сваку субјективност *посињују* и дезинтегришу. Субјекат је овде могућ само у двоструко наглашеном лиминалном простору (пуста кућа, колиба, праг једне брвнаре, гробље испод Дурмитора) (Медан 2015: 422).

Није необично што се управо у таквим просторима лирски субјект подсећа смрти. Према *Словенској митологији*, „гроб је, као место вечног боравишта умрлог, опреман и често обликован као кућа. Тако су Белоруси на гробовима подизали правоугаоне дрвене грађевине. Такав 'приклад' подсећао је на поклопац мртвачког сандука, имао је прозорчиће и покривао хумку у целини; често су га

називали ‘кућица’“ (СМ 2001: 138). Кућица у шуми, односно брвнара, кореспондира са елементом усмених бајки, где такав простор има изузетан значај за развој радње бајке: „то је нека врста рампе код које јунак бива заустављен и подвргнут провери да ли је достојан да добије чудотворно својство или не“ (Проп 2012: 201). Јасно је, дакле, да се и лирски субјект циклуса о путовању по Црној Гори налази у некој врсти обреда прелаза. „Иницијација углавном садржи троструко откриће: светога, смрти и сексуалности“, пише Елијаде (2003: 197).

Док последњи елемент из низа изостаје у целокупном песничком стваралаштву Милана Дединца, у књизи *Од немила до недрага* доминантно место заузимају стварни и замишљени сусрети лирског субјекта управо са светим и са смрћу. То је посебно уочљиво у последњем циклусу књиге: „У пјесмама тог циклуса Дединац филозофски промишља живот и смрт, свјетлост и сјену, биће и козмос“ (Боуша 2008: 85). Када у „Ноћној песми у Црној Гори“ првим стихом изјави: „Ја нисам у граду више, нити је нада мном само / прамен неба“ (Дединац 1981: 141), очито је да се он одваја од познатог и мења своје дотадашње оквире и границе. Међутим, оно што се лако може превидети, а што је посебно значајно, јесте започињање песме личношћу заменицом ‚ја‘, да би се она затим у тексту растварала и постепено губила. Овим се открива једна од надреалистичких метода, иначе честа у Дединчевој поезији, иако се у критици инсистирало на његовом субјективном ставу: „Рембоова видовитост којом ‘ја постајем неко други’ тежи да створи простор у коме ствари говоре из самих себе: бодлеровском контемплацијом предметне стварности песник заборавља властиту егзистенцију, са циљем што последније идентификације са предметом“ (Медан 2015: 423). Лирски субјект свесно се одлучује на потискивање, а затим и на поништавање властите идентификације у простору „гроба“, односно пуне брвнаре, како би доследно кроз песме могао да се идентификује са њом. То чини, са различитим предметима, током целе своје збирке.

У „Ноћној песми у Црној Гори“ један део носи поднаслов „Ноћ, на прагу једне брвнаре“ у ком се лирски субјект суочава са још једним опасним, лиминалним моментом – ноћи. Сунце се дели на два сунца – једно је древно и оно је зашло прошле ноћи, док ће младо ујутру да сване. Између та два момента, ноћ се материјализује у дрвету

ноћи које постаје нека врста митског чудовишта: „Дрво то силно појело је земљу, и све је воде испило / само да му за једну ноћ заруди плод / Како је у прозорју све пусто: ни капи воде за жеђ, / ни шаке земље за гроб!“ (Дединац 1981: 278). Брвнара и човек у ној, међутим, нису угрожени само од дрвета ноћи – њима непрестано прете киша (за коју у поезији Милана Дединца често постоји тенденција да постане налик на библијски потоп) и рушилачки настројени ветрови. Лирски субјект се осећа заштићеним, али „постоји увек на тој кући, неки отвор, нека празнина што ту претећи зјапи, што је стравично зинула“ (Константиновић 1983: 96–97). Видљиво је тако да он не води борбу са силама које му прете, већ се бори са самим собом и са нарастајућом свешћу да у обновљеном патријархално-фолклорном менталном ставу куће и кућевности, неће пронаћи спас онако како је „налазио ову угрожену кућу, или кишу и ветар као чисте пројекције те угрожености“ (Константиновић 1983: 96). Тако се, даље, долази до следећег:

Кућа, коју је сањао Дединац, јесте кућа овог савршеног јединства у свету и духу, као некаквог апсолутног идентитета у коме је све повезано, а патња коју је он налазио јесте патња због немогућности тог савршеног идентитета под чији би свод он могао, пред опаких ветровима и кишама, да се склони (Константиновић 1983: 95).

У оквиру песме „Час ме зрак загреје, час сенке оросе“, датиране јула 1939, односно у прозном тексту након стихова, уочавамо да су врата брвнаре још увек „замандаљена“. Лирски субјект стоји у довратку и пита се да ли ће од онога што је доживео моћи да остане некакав траг у песми. Уочава се тако да је први сусрет са брвнарком повезан са сумњом, са упитаношћу бића о свом опстанку, и опстанку своје песме, али и смисла онога што бива записано. Усамљеник се налази дуго управо на таквој позицији, на прагу. У систему вредности традиционалне културе, то је „међа, граница која раздваја и супротставља два света, и парадоксално место где они међусобно опште, где се одвија прелаз из профаног у сакрализованог свет“ (Елијаде 2003: 78). Разлика између та два света огледа се у следећем: „Постоји, дакле, свети, и према томе, ‘јак’и, значајни простор, али постоји и други, не-посвећени и, дакле, без структуре и постојаности, једном речи: аморфни простор“ (Елијаде 2003: 75). Елијаде, затим,

наставља о прагу: „Праг који раздваја два простора упућује у исто време и на одвајање два начина бивствовања, световног и религиозног“ (Елијаде 2003: 78). Вишеструко лиминална позиција лирског субјекта указује на његову метафизичку угроженост, са једне стране, а са друге, на његову снажну жељу да доживи искуство светог на простору Црне Горе.

Лирски субјект је усамљеник, човек који кроз своје путовање пролази сам, и то је посебно значајно у сагледавању мотива шумске кућице:

Можда се само у Дединчевој поезији брдски и планински део Црне Горе може доживети као заштитнички у потреби да се побегне од града и људи, јер је готово у свакој песми наглашена песникова отуђеност од света, његова дубока и хотимично изабрана усамљеност (у више наврата помиње се мотив пуне куће у којој писац жели да проживи остатак живота) (Јаћимовић 2014: 376–377).

Ради се, дакле, о усамљености која је изабрана, али која је свакако неминовна у тренутку иницијације. Лирски субјект зато кроз цео циклус може једино да слуша и ослушкује, иако одговора са оне друге стране нема. Не изненађује отуда што се сматра да „међу песницима који су се огласили између два рата, нико није више ни потпуније продубљивао своју људску усамљеност од Милана Дединца“ (Велмар-Јанковић 2005: 158). Искуство лирског субјекта у брвнари, па и на целом путу кроз космичко пространство Црне Горе, доводи до логичне консеквенце његове усамљености:

Црна Гора је поднебље у којем се и сви други елементи праживота и живота јављају у свом, ако се тако може рећи, исконскијем и чистијем облику: ноћ је више Ноћ, зора је више Зора, сунце је више Сунце а ветар више Ветар. А то су, уз кишу и воде, траве и камен, маслину и оре, основни чиниоци Дединчеве поезије у којој је човек, као *онај други*, онај са којим се може успоставити дијалог, врло мало присутан. (...) Међутим, ако присуство усамљености изазива патетичан однос и узнемирује, још више узнемирује присуство другог; други је и *неко који се руга*, дакле, неко ко може да буде не само непријатан него и да угрожава. Самотна сенка сопствене

личности, која на прагу чека, причињава се отуда као уточиште (Велмар-Јанковић 2005: 159–160).

Здруживање са сопственом сенком и посматрање њеног положаја у простору и времену често је у Дединчевој поезији. Брвнара у шуми пружа највише могућности за такво (само)посматрање и самопреиспитивање, јер је „издвојена од свих осталих, јер не припада елементима ни природе, ни Космоса. (...) Створена људским рукама, кућа се такође јавља у свом архетипском виду: она је заштита, уточиште. Некад, она је замена за људе“ (Велмар-Јанковић 2005: 175). У песми „Трава у сну и на јави“ заштита коју она пружа дата је у свом амбивалентном виду: она је та која омогућава да пламен лојане свеће опстане у борби са ветром који „расте из мрака“, али је она и та која даје могућност лирском субјекту да се у светлости суочи са свим јаловим настојањима свог бића, и коначно, са својом смрћу:

Ја јој приносим голе, помодреле шаке, не да их спрам жишка
огрејем, већ да пламен заштитим од фијука сулуда ветра. / Кад
их из помрчине погледам испод пламена, који се дими и
заноси, оне су румено-прозирне, а на прстима, издуженим и
танким, назирем сенке костију: / моје гране без лишћа, без
цвећа! Гране без плодова! (Дединац 1981: 283).

Суочавање са катастрофом која се дешава споља, али која прожима цело тело лирског субјекта, присутно је и у поетском тексту „Један човек на прозору“. Човек, разапет на прозору куће, има могућност да у унутрашњем, заштићеном простору, осети сва надирања туђег, која га, напослетку, враћају опет суочавању са собом: „То није мој дах у мени него сва туђа дисања / Ја не знам како је огањ овај у мојим плућима постао“ (Дединац 1957: 184). И овде је самопосматрање повезано са ватром. У „Трави у сну и на јави“ лирски субјект се пита: „Ма је ли икада ико имао снове без ватре, без пожара? / Нико“ (Дединац 1981: 150). Међутим, пожар који се распламсава у сновима, дању не опстаје, те се тако на овај стих природно наставља стих из песме „Може ли камен бол да излечи“: „Јутром од ноћног горења све више нађем пепела“ (Дединац 1981: 295). Гашење се при крају пута чини све више као неминовност.

Чест поглед ка небу у поезији Милана Дединца указује на стремљење ка висинама: „Трансценденција се открива кроз једноставно поимање бесконачне висине. ‘Висина’ постаје спонтано атрибут божанства. Вишњи предели неприступачни човеку, звездане зоне, стичу престиж трансцендентног, апсолутне стварности, вечног“ (Елијаде 2003: 146). У контексту путничког бивствовања у брвнари, важно је уочити на који начин му се омогућава поглед ка висинама и комуникација са трансцендентним. Знак који је лако превидети јесте порушен кров у песми „Трава у сну и на јави“: „О зашто се не скупи ноћ у црна своја крила – птица да постане! Као гавран, птица несреће с мог порушеног крова да пр’не, да одлети некуда даље (...)“ (Дединац 1981: 285). Кров у контексту традиционалне културе има важну функцију: „На крову или испод њега, на тавану, бораве душе предака. Ово је опште веровање индоевропских народа“ (СМР 1998: 258). Уместо заштите предака, на порушеном крову путничове шумске кућице налази се гавран, птица несреће: „Код свих Словена гавран предсказује несрећу и страдање и сматра се злослутном птицом“ (Гура 2005: 401). С друге стране пак, омогућен је проток ка висинама и комуникација са силама божанског. Лирски субјект изражава патњу због угрожености брвнаре која му представља заштиту, уточиште, идеално место, и коју назива и својим домом: њен кров је полегао, ветар се провлачи између брвна и греда, а зору моли да сачува свој сјај: „И за дом мој, тешко рањени у планини!“ (Дединац 1981: 285). Делује, тако, да лирски субјект до краја остварује једино комуникацију са својим унутрашњим бићем, идентификујући се притом са предметима око себе (чувено, већ поменуто рембоовско: „ја, то је неко други“). Директна комуникација са трансцендентним остаје му недоступна. У завршној Дединчевој песми, међутим, лирски субјект најближи је таквом приступу космичким силама, и то је коначно овековечено у „окованој визији“ песме „Ноћ дужа од снова“.

ЗАКЉУЧАК

Брвнара, односно „шумска кућица“, елеменат је песништва Милана Дединца који не припада ни природи, ни космосу, али који лирском субјекту омогућава контакт, мада никада потпун, и са природом, и са космосом. Важно је што се песник при томе ослобађа

„парализованости чисто субјективних искустава“. Цело путовање по Црној Гори покушај је песников да изађе ван себе и изнедри песму која би допирала и до трансценденталних висина:

Црногорским пејзажем, небом, морем, каменом, сунцем и маслином, Дединац је испунио своје стихове препуне дивљења и љубави према том простору тако да својим усхићењем подсећа на Његоша. Свој је пјеснички опус завршио урањањем у небеска пространства, ношен тежњом за стапањем с природом и нестајањем у козмосу (Боуша 2008: 87).

Такве тежње добијају можда и најпотпунији свој вид онда када лирски субјект може да их промисли, заштићен у шумској кућици, али не и изолован од природе чији део снажно жели да буде.

Кућа, и кућица у шуми, део су традиционалног наслеђа, место које задржава своју светост у простору који неретко делује претеће по појединца. Порушен кров у поезији Милана Дединца, међутим, упућује на расцеп између жеље лирског субјекта да комуницира са светим и његове немогућности да такав контакт оствари. Стих који делује као да је изломљен и ритам који је често непостојан сведоче о таквој немогућности, и потреби песника да поезијом превлада оно што има изглед коначног и непроменљивог. Отуда су авангардни поступци у великој мери у функцији преосмишљавања елемената традиције, како би они могли да сачувају свој значај и за модерног човека. Модеран човек, пак, у песништву Милана Дединца веома често делује као индивидуа која покушава да пронађе тачке ослонца за очување властитог идентитета.

Мотив брвнаре функционализован је у оквиру последњег Дединчевог циклуса у књизи *Од немила до недрага* на начин који сигнализира да су елементи колективног наслеђа и извор егзистенцијалне сумње и страха, али и упориште несталног песничког идентитета. Традиционални мотиви и симболи представљају покушај песника да одреди себе према свету, стварајући поезију у којој надреалистички поступци могу да омогуће смислено и сувисло преосмишљавање елемената традиције. Однос традиционалног и надреалистичког у поезији Милана Дединца велика је тема у изучавању његове поезије, недовољно истражена и подстицајна за

будућа истраживања Дединчевог дела. Анализа мотива шумске кућице представља импулс за даља бављења традиционалним мотивима у Дединчевој поезији, и скица за позиционирање лирског субјекта у односу на космос и природу којој припада.

ЛИТЕРАТУРА

- Воуша, Dubravka. 2008. „Pjesnički znak kao moralni čin“, *Bраничево*, god. 54, br. 1/2, 81–91.
- Велмар-Јанковић, Светлана. 2005. *Изабраници*. Београд: Стубови културе.
- Гура, Александар. 2005. *Симболика животиња у словенској народној традицији*. Београд: Бримо, Логос.
- Dedinac, Milan. 1957. *Od nemila do nedraga*. Beograd: Nolit.
- Dedinac, Milan. 1981. *Sabrane pesme*. Lukić, Sveta (prev.). Beograd: Nolit.
- Елијаде, Мирча. 2003. *Свето и профано*. Стојановић, Зоран (прев.). Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
- Јаћимовић, Слађана. 2014. „По мору и мраморју – Дединчев лирски путопис кроз Црну Гору“. У: Јаћимовић, С. и С. Шеатовић Димитријевић (ур.). *Поезија и поетика Милана Дединца*. 2014. Београд: Институт за књижевност и уметност. 371–388.
- Konstantinović, Radomir. 1983. *Виће и језик*, knjiga 2. Beograd: Prosveta, Rad; Novi Sad: Matica srpska.
- Лукић, Света. 1972. „Дело Милана Дединца“. У: Дединац, М. 1972. *Ноћ дужа од снова*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Српска књижевна задруга: 7–34.
- Медан, Маја. 2015. „Однос надреализма и традиционалне културе у песништву Милана Дединца“. *Зборник матице српске за књижевност и језик*, књ. 63, св. 2, 411–427.
- Milinković, Jelena. 2009. „Kolaž eseja, poezije i sećanja. *Od nemila do nedraga* Milana Dedinca“. *Agon*, br. 3. http://agoncasopis.com/arhiva/stari_sajt/broj_3/o_poeziji/jelena_milinkovic.html (20. 08. 2019)
- Мичић, Биљана. 2014. *Песник окованих визија*. Београд: AlteraBooks.
- Проп, Владимир. 2012. *Морфологија bajke*. Vujičić, P. i dr. (prev.). Beograd: Biblioteka XX vek.

- СМ: *Словенска митологија*. Енциклопедијски речник. 2001. Толстој, С. и Љ. Раденковић (ур.). Београд: Zepher Book World.
- СМР: *Српски митолошки речник. Енциклопедијски речник*. 1998. Кулишић, Ш. и др. (ур.). Београд: Етнографски институт САНУ.
- Тешић, Гојко. 1991. *Srpska avangarda u polemičkom kontekstu*. Novi Sad: Svetovi, Београд: Institut za književnost i umetnost.
- Flaker, Aleksandar. 2002. „Avangarda i tradicija“. U: Тешић, Г. (прir.). *Avangarda i tradicija*. Београд: Narodna knjiga Alfa. 29–34.

Sanja P. Perić

MOTIVE OF A LOG CABIN (*FOREST HOUSE*) IN THE POETRY OF MILAN DEDINAC

Summary

The paper explores the relationship between tradition and surrealism in the poetry of Milan Dedinac on the example of a traditional log cabin motive, a forest cottage, which receives the most space in the last cycle of the poetry book *Od nemila do nedraga* (1957), "Pesnički ogleđi s putovanja po Crnoj Gori". In the introductory part of the work, the poet is placed in the context of the avant-garde and surrealism, in order to determine the significance of surrealistic tendencies in his poetry. The focus of the paper is the way the log cabin is functionalized within the poetic structure, specific because of the unusual relationship between the poet and the lyrical subject, represented through the figure of a lone traveler on Montenegrin virtues. The forest hut is an eminently liminal space in which the lyric subject simultaneously tries to communicate with the transcendent, and unites with the nature that surrounds it. The doubt and questionability are constant in the appearances of this motive in Dedinac's poetry. Contemplation in a desolate log cabin is an attempt to protect one's identity under the roof of a house imagined in the context of folklore heritage, with the songs recognizing the lyrical subject's growing awareness that such protection is no longer possible. The aim of the paper is to analyze the meaning and symbolism of the traditional motive of the forest house in the poems of Milan Dedinac, in the context of the complex relationship between tradition and the avant-garde in general.

Key words: avant-garde, surrealism, traditional motives, forest house, liminal space