

ТУМАЧЕЊЕ ДИСОВЕ *НИРВАНЕ* У КОНТЕКСТУ ЦИКЛУСА *ТИШИНЕ*

У овом раду циљ нам је осветлити могућности тумачења пјесме *Нирвана* Владислава Петковића Диса у контексту циклуса *Тишине*, којем припада. Будући да је за читав циклус карактеристична специфична атмосфера, те да развијена мотивско-тематска структура повезује све пјесме унутар циклуса, показујемо како тумачење наведене пјесме на основу иманентних поетичких одлика целокупног циклуса може имати своју примјену у наставној пракси и омогућити квалитетније и свеобухватније тумачење како саме *Нирване*, која је предвиђена наставним програмом, тако и укупног Дисовог стваралаштва.

Кључне ријечи: *Нирвана*, пјеснички циклус, наставно тумачење лирике, мотивско-тематска структура, симболизам.

I

„*Ч*топљене душе”, прва и најбоља збирка Владислава Петковића Диса објављена је 1911. године. Много се о њој писало и у тренутку кад се појавила, али и у више од сто година потом. Након оштрог Скерлићевог осврта на Дисово пјесничко остварење (2006: 164–177), појавили су се и благонаклони критичарски судови који су у Дису видјели правог симболисту, пјесника пада и мрака, који је у српску књижевност унио једну потпуно нову поетику¹. Новица Петковић, пишући о Дису, вели: „Почело је ново поглавље у повесници српског стиха и песништва” (Петковић 2002: 49).

Мотивска преокупација лирског субјекта у збирци је сва на истом трагу, њен тематско-мотивски круг је уједначен, а структура затворена двјема пјесмама које је уоквирују: у *Тамници* Дис пјева о паду у *овај* живот, метафизичким искуствима која носи из свог праборавишта и спознаји материјалног отјелотворења у овоземаљском животу, док пјесма *Можда сјава* лирског субјекта суочава са крајем овоземаљског живота

* nina.govedar@flf.unibl.org

¹ О рецепцији српских симболиста и модерниста в: Стојановић Пантовић 2011: 27–28, 175–204.

његове драге и надом да она *сйава са очима изван свакої зла/ изван сйвар-ри, илузија, изван живоїша*² (Дис 1999: 106). Уколико у обзир узмемо и остале пјесме из ове збирке, јасно нам је да је за Дису простор у којем је он пребивао прије свог *йага* и простор у коме се у посљедњој пјесми налази његова драга – исти простор. Тај простор за њега није само смрт и ништавило, он је уједно нада и свјетлост, могућност поновног сусрета, невина даљина ослобођена страсти и жеђи, будућност, идеја и једна нова радост – *йрекорачење сйварностии* како то дефинише Дилтај (1989: 79). Тежња је да се његова прошлост и будућност у коначници сједине у том јединственом простору коме се тежи:

„Несумњиво је, дакле, да је Дисова опсесија смрћу доминантно обиљежила његов доживљај времена, а посебно однос прошлости, садашњости и будућности. Субјективизација времена и релативизација односа прошлост–будућност, ето, јавља се, захваљујући Дису, у српској лирици с почетка двадесетог вијека, када у свјетској књижевности постаје готова опсесија модерне прозе, превасходно романа. Дис је у том погледу био претеча и пјесник промјене” (Делић 2002: 84).

Све ове елементе његовог стваралаштва понајприје можемо пронаћи у збирци „Утопљене душе”. Збирка се састоји од пролога и пет циклуса (*Кућа мрака, Умрли дани, Тишине, Недовршене речи* и *Сан*). Симптоматично је како број пјесама опада из циклуса у циклус, па се тако први састоји од 17, други од 13, трећи од 11, четврти од 4 и посљедњи од само једне пјесме. У циклусу *Тишине* садржана је како поетска, тако и поетичка суштина збирке, односно, управо је проучавање овог циклуса најпогодније у сврху разумијевања садржине и поетике збирке „Утопљене душе”. О структури саме збирке и њеној садржини Александар Јерков биљежи сљедеће:

„Да је овде реч о збирци песама у којој је план целине развијен са прецизношћу без преседана у српској поезији, са прецизношћу која плени, као да је мишљена да и сама буде читана као таква и да буде песничко средство, да се управо у систематском развоју онога што је песничко открије још једно својство поезије, то је српска књижевна историја успела да доведе у сумњу па чак и одбаци због слике самога песника коме се не верује да може имати највећу метафизичку дубину” (2002: 169).

² Истицање Н.Г.

Уз пролошку *Тамницу* и *Можда сјава*, која затвара збирку, управо у *Тишинама* се налази трећа најбоља Дисова пјесма – *Нирвана*. Поред тога, у овом циклусу су садржане пјесме које својим мотивско-тематском одређењем упућују на суштину Дисове пјесничке преокупације (*Орџије*, *Слушња*, *Предграђе тишине*, *Јесен*, *Волео сам, више нећу*, *Песма без речи*, *Нирвана*, *Пресјанак јаве*, *Са заклоњеним очима*, *Коб* и *Распаѓање*).

Да бисмо тематско-мотивску комплексност пјесме *Нирвана* успјешно проучили у настави, потребно је да омогућимо ученицима што интензивнији естетски доживљај Дисовог дјела. Због тога нам је неопходно да, осим на пјесму коју интерпретирамо, посебну пажњу обратимо и на друге пјесме из збирке како бисмо употпунили доживљај, али и непосредније проучили поетичке посебности пјесника.³

У првој пјесми, *Орџије*, пјеснички субјекат није сам, и ово је једина пјесма у циклусу у којој је експлицитно окружен другим људима, односно његова лирска запитаност није ограничена само на сопствени живот, те осим о својим осјећањима и душевном стању пјева о једном општем, колективном посртању.⁴

*Пијемо с уста и чаша. Машћом лудила
Сћварамо зрак:
Све⁵ нас је довела шајна шио нас убила,
Ошкала мрак. (Дис 1999:74)*

Кроз пир, музику и пијанство, он већ наслућује сјенке мртвих времена и ледени дах који га окружује; али у исто вријеме закључује како је живот заправо исто што и смрт, јер *свак живи у гробу свом*.

Већ у другој пјесми – *Слушња*, пјеснички субјекат је сам: *Мир и сћрава око мене сћоје*. Дан је убијен, јесен иде, бол клонуо. Њега окружује тамно и мутно небо, тамне слике које блиједе и голе гране које ћуте, а рјешење види у смрти:

³ На значај оваквог приступа Дисовој поезији пажњу скреће и Зона Мркаљ. В: МРКАЉ 2011: 247–261.

⁴ О колективном посрнућу, политичким и социјалним (не)приликама које су увелико утицале на формирање симболистичке визије свијета Јокс (1967: 15) пише: „Све су ово појаве које су добрим делом узроковале декадентност дела грађанске уметности, њену неполитичност, и индиферентност и повлачење у своје личне пессимистичке окире.

⁵ Сва истицања у стиховима су наша.

*Сјава ми се. Још да леће шело
У шај сумор, мршав, што се вије.
У шу гушу, у ројаци, ојело,
Да пошоне све што било није. (Дис 1999: 75)*

У овој пјесми отвара се један нови слој опште резигнације и запитаности над животом, посебно очигледан у посљедњем стиху наведене строфе. На питање шта је то „све што било није” одговор нам пружа посљедња строфа пјесме у којој се жели да ...на љубав појага иње/ и заборав...И да све пошоне. Управо је љубав та чије непостојање, односно неузвраћеност, субјекат у пјесми осјећа. Одатле произилази жеља да се буде негдје друго, ван стварности овог живота, који носи само гробно мртвило, мир и страву.

Предираће тишине почиње личном замјеницом ја чиме се додатно експлицира да је све о чему пјеснички субјекат пјева он сам, управо његова осјећања. Сличан поступак проналазимо у свим строфама ове пјесме, у стиховима *Истина, ја знам, да све суве иране/ Пролеће некад ирлило је холо, Знам их. Ал' оно што је мени дало..., И моја љубав, и она је вани..., За мршве немам молишве, ни боле* (Дис 1999: 76–77). Тематика смрти и овдје је актуелизована кроз атмосферу коју пјесник осјећа у својој околини. Његова љубав труне, падају му дани, да би на крају закључио да његово вријеме тече, односно истиче. Ипак, како и сам наслов пјесме каже, атмосфера која у њој влада управо је карактеристична за предграђе, односно неку врсту прелазног простора: пјесник нешто слути, осјећа да се нешто приближава, да улази у неки другачији свијет, али још увијек је то само наговјештај који се наслања на претходну *Слушњу*. Стихом *Не жалим себе, и не жудим доле:/ Не жалим себе, чекам своје вече* пјеснички субјекат нам јасно даје до знања да смрт није његова жеља и жудња, иако је, с обзиром на то да љубави више нема, и на њу спреман и мирно је чека. Дакле, иако тон јесте песимистичан, морамо закључити како је основно осјећање туга и резигнација, а не депресивна суицидалност.

У пјесми *Јесен* пјесник нас суочава са својом визијом јесењег пејзажа, односно јесење ноћи. Оваква визија инспирисана је, наравно, пјесниковим унутрашњим стањем, односно, директан је одраз његових осјећања и стања његове душе. Он око себе види само траг бившег живота, нечега што је било и што више није – *Гдегде само суве сенке толих ирана, /Кô косиури од животиа, мршвих дана* (Дис 1999: 78). Упечатљив је овдје мотив пролазности оличен не у голим јесењим гранама, које већ

по себи јесу симбол замирања живота – пјесник око себе види њихове сјенке, дакле одраз нечега што у себи нема живота, и то *суве*. Овим поступком он даје слику нечега троструко неживог. У јесен и она тишина која је у претходним пјесмама наслућена и наговјештена ...у долини заборава/ Мирно ѿруне.

Свеопшта негација живота која се јавља у претходним пјесмама, на тренутак бива замијењена признањем да у пјеснику још постоји жеђ за животом. Пјесма *Љубио сам, више нећу* доноси сличне слике као и претходне пјесме – дани су мртви и пјеснику не доносе радост, али се овдје по први пут јавља идеја да је жеља за животом ипак снажнија од сваког осјећања бола, туге и резигнације. Чак и када закључује да једва чека тренутак када ће његову главу и срце спустити у гроб, јер је тај тренутак уједно и тренутак смираја и престанка овоземаљских страсти којих не може да се ријеши, лирски субјекат вели: *Дошле нек сѿруји и нека ме сише/ Крв моја и жеђ за живошом ѿрубим...* (Дис 1999:81). Дакле, какав год живот био и колико му год смрт као појава била блиска и ишчекивана, он на неки начин ипак осјећа стварно задовољство животом и пристаје да се препусти његовом овоземаљском остварењу, апострофирајући улогу сопствених страсти у том остваривању.

Песма без речи опет нам враћа осјећања и атмосферу из раније споменутих пјесама, с тим што овога пута недостатак свијести, мисли и ријечи о којима говори пјесник јасно упућује на недостатак пјесничке инспирације. У посљедњој строфи пјесме врло се јасно упућује на одсуство љубави као узрока, и вапај драгој да га потражи, да га врати у живот:

*Ја сѿавам ѿ идејама, ево,
С мирисом облака и ѿрашине,
Али ти, којој сам некад ѿвео,
Када уздах ѿвој се за мном вине,
На ѿследњем звуку виолине,
Поѿражи ме, о, ѿѿражи ти ме:
Једној дана нестало ме с њиме. (Дис 1999: 83)*

Пјесма *Нирвана* је једна од три Дисове најбоље пјесме и управо је она средиште читавог циклуса. У *Нирвани* се сви мотиви пролазности и смрти из претходних пјесама умножавају и продубљују. Пјесничког субјекта посјећује све *што је ѿстојало икад/ Своју сенку све што имађаше* (Дис 1999: 84) – нова гробља, усахла мора, срећа мртвих душа, мртва

љубав. Треба обратити пажњу на то да су мотиви о којима пјева дати у некој врсти оксиморонског или контрастног односа: у нашој свијести гробље је најчешће асоцијација на нешто старо и напуштено, море је успјенушано и пуно валова, а срећа и љубав се вежу за пуноћу животног искуства, док су им у овој пјесми приписани потпуно супротни атрибути. Водич у тумачењу оваквих позиција нам може бити следећа строфа:

*И нирвана имала је шага
Поћлед који нема људско око:
Без облика, без среће, без јага,
Поћлед мршав и љразан дубоко. (Дис 1999: 85)*

у којој нам је заправо дата сугестија да *нирвана* која притиска селену управо јесте све оно супротно у односу на својственост човјековог живота и битка – њен поглед није поглед људског ока, у том погледу нема ни среће ни јада.

Иако су и књижевна историја и критика пречесто инсистирале на томе да Дис као слабо школован није могао читати француске пјеснике на које тематиком и мотивима заступљеним у својим пјесмама подсећа (Бодлер и Верлен), те како није могао бити упознат ни са будистичком филозофијом, па ни са суштином религијског поимања појма нирване⁶, овдје питање није заправо да ли је Дис имао представу о свеукупности значења и суштини појма који поставља за основни мотив своје пјесме. Његово је искуство нирване врло лично и интимно, произашло из сопственог доживљаја свијета и у најужој вези са схватањем свијета, живота и пролазности о каквом пјева у *Тамници*.⁷ У вези са асиметричним десетерцем из народне поезије, који Дис у *Нирвани* користи, Негришорац (2002: 132) констатује да би минус-поступак (односно чињеница да пјесма није писана у неком страном или стиху који „има озбиљне културолошке импликације”) могао да „сугерише утисак да песник појам нирване није ни сматрао неким феноменом који припада само једној, специ-

⁶ „НИРВАНА – У будизму, стање савршенства или блаженства, које карактерише обамрлост за све жеље и страсти и трансцендирање засебне егзистенције бића”, в: ВЛЕКБURN 1999: 284.

О нирвани код Диса в: ШУТИЋ 1985: 113; Вељачић 1981: 15–16.

⁷ О вези између *Тамнице* и *Нирване* говори и Миодраг Павловић у свом огледу „Дис или песничка имагинација” доводећи у везу кориштење мотива боје као синонима пролазности, односно њеног обиљежја. В: ПАВЛОВИЋ 1958: 269.

фичној, индијској култури, већ ју је сматрао универзалним, општечовечанским, па и антрополошким феноменом”. Нирвана је та која лирском субјекту доноси искуство пуно празнине, несвојствено човјековом постојању.

„Нирвна, дакле, представља свеопште начело онестварења бића: она уништава свеколику васељену, уништава предмете и физичке појаве, уништава тело и душу човекову, уништава време и простор, прошлост и будућност, јаву и сан, срећу и несрећу, идеје и маштарије... Нирвана је начело дејственог ништавила. Она је поетички принцип по коме све што постоји мора једном престати да постоји и мора постати само ништавило” (Негришорац 2002: 126).

Пјесма *Пресѿанак јаве* сва је у сну и сновиђењу и присјећању на старе дане. Још једном имамо наговјештај да је живот, у свом стварносном одређењу, за пјесника остао у неким прошлим данима заједно са *сѿа-рим сѿрасѿима* и *аванѿурама*. Оно што је некада било *срце лудо* сад су *везане вилице* и заборав који се само слути. Ипак, повратак у јаву у којој постоји сјећање на прошле дане догађа се у наредној пјесми – *Са закло-љеним очима*, у којој се понавља мотив из *Нирване* о смрти свега што је некада постојало. Све око пјесника је смрт и гроб његов, а једино је сан тај који *сѿаја сва месѿа са ѿределом нада* (Дис 1999: 90) и једино у сну још он може да призове сјећање на тренутке испуњености и срећног незнања *ѿде живоѿи мирише/ на крв и љубав и вео ѿноћи* (Дис 1999: 89).

У пјесми *Коб* он опет изражава жељу да се врати животу, љубави и сновима, али и сам схвата да га управо мисао о њима сада стеже, да му *вера ѿруне*, да нема снаге и *да живоѿи и смрѿи јесу истѿе ѿрађе* (Дис 1999: 93). У овој се пјесми први пут лирски субјекат на тренутак дистанцира од себе самог и свог личног свијета, доводећи у везу своје стање са општим стањем у реалном свијету – *ил' сам ја израз ѿрулежи моѿ века* из кога сам себе кроз читав циклус изопштава, градећи свијет који је само његов и који је производ само његових снова, надања и сјећања. Ипак, пјесма завршава оптимистичном мишљу о новим радостима које за пјесника доноси смрт.

Мотив трулог времена јавља се и у посљедњој пјесми овог циклуса под називом *Расѿагање*. Овдје је тај мотив додатно развијен у стиховима *ја данас имам једно ѿруло време./ Маскиран ѿорок, разврати и незнање*, гдје га можемо тумачити само у вези са животним искуством пјесничког

субјекта или са сликом свијета, каквог га он види. Ипак, последње двије строфе несумњиво нам указују на то да је овога пута у питању пјесничко-ва резигнација према свијету који га окружује, те да није његова лична несрећа једини разлог због којег он помирен иде у сусрет смрти:

*Ја сам дошао без боли и жуди
Ту, где за небо нико нема вида,
Ту, где и мртве убијају људи,
Ту, где је жена њојава без стида.
Ја сам дошао без боли и жуди.*

*Кроз свеш, њокреше, кроз шум њреко њрања,
Кроз докон вешар шњо узалуд цвили,
Ја чујем корак моћној расњадања;
И расњадање, расњадање мили
Кроз свеш, њокреше, кроз шум њреко њрања. (Дис 1999: 96)*

Симптоматично је на који начин Дис овдје затвара круг својих *Тишина*: о свом окружењу, другим људима и свијету који постоји изван њега самог, пјесник пјева у првој пјесми циклуса – *Орџије*, да би даље кроз читав циклус развијао искључиво круг врло интимних тема, и онда у последње двије пјесме – у једној кроз наговјештај, а у потоњој врло експлицитно нам даје до знања да његова туга и резигнација није условљена само личном судбином и тежњом за повратком у метафизичке сфере из којих доспијевамо на овај свијет, већ и трулим временом његовог вијека. „Песник је у његовим стиховима невини титан који без правог ужаса и коначне резигнације прати све оно тужно, најтужније од чега се живот састоји, распоређено између смрти и љубави, између раке и света, мртве драге и сна, између поништавања самог људског бића и свега што постоји” (Јерков 2002: 175).

II

С обзиром на то да је циклус *Тисине*, како смо видјели, врло репрезентативан дио концепта цјелокупне збирке, освртање на пјесме које чине овај циклус омогућава нам комплекснији емоционални и естетски доживљај Дисове поезије, а самим тим и њено свеобухватније, прецизније и са више аспеката усмјерено тумачење.

Иако је у настави много чешћи поступак при коме једну репрезентативну пјесму користимо да бисмо њоме представили циклус, збирку или укупно стваралаштво неког пјесника, овај супротни поступак, у коме циклус користимо како бисмо садржајније проучили једну репрезентативну пјесму, заправо може да нађе своју примјену на великом броју часова, посебно када су у питању пјесници чије стваралаштво припада поетичким правцима са којима се ученици раније нису сусретали. Много боље од искључивог теоријског приступа одређеној поетици или поетском правцу јесте омогућити ученицима да истраживањем текстова које им представљамо, уз квалитетне и подстицајне смјернице, открију не само поетске него и поетичке специфичности. О изучавању комплекснијег лирског стваралаштва Павле Илић биљежи следеће:

„Ако смо се сложили да је лирска песма, ма колико да има свој целовито обликован песнички свет, само део ширег песничког, па и овог нашег света, да је она део циклуса, збирке, опуса... да је она структура у структури, онда ћемо и према таквим ширим уметничким комплексима поступати аналогно поступању према песми: ако смо тамо тражили поетско језгро песме, и овде ћемо тражити поетско језгро циклуса, збирки и других ширих песничких структура” (Илић 1998: 320).

Без обзира на то за који се од модела приступа својствених савременој настави одлучимо, треба имати у виду да савремена настава инсистира, на првом мјесту, на бављењу самим текстом и текстовним елементима, а тек онда различитим вантекстовним чињеницама које нам могу омогућити боље разумијевање одређеног дјела.

„У иманентној интерпретацији, чију полазну основу чини доживљај, књижевном делу се приступа као непоновљивој и самосвојној естетској чињеници. Уместо традиционалних нормативистичких метода (позитивистичке, књижевно-историјске, марксистичке, социолошке, психолошке, психоаналитичке), које се углавном баве околностима настанка текста, користе се новије методе (феноменолошка, иманентна интерпретација, формалистичка, структуралистичка, нова критика), да би методолошки плурализам кулминирао применом метода естетске рецепције, постструктурализма и семиотике (Росић 2016: 236).

Наш је задатак да ученике упутимо, да им омогућимо конструктиван истраживачки рад и усмјеравамо анализу самог дјела. Савремена

настава омогућује ученику много активнији и ангажованији однос према самом тексту, инсистира на његовању критичарског духа и подразумева вишеструкост обухваћених аспеката (мотивска и тематска структура, истраживање композиције текста, језичко-стилских одлика и посебности, тумачење значењских слојева, анализу временско-просторних односа итд.). С обзиром на поетско богатство које нам нуди поезија Владислава Петковића Диса, на примјеру конкретног циклуса *Тишине* можемо примијенити било који од многобројних модела иновативног рада на књижевном тексту⁸, у зависности од сопственог и сензибилитета ученика, те конкретних наставних циљева које желимо да остваримо. Ипак, вјерујемо како смо на примјеру тематско-мотивске структурираности овога циклуса у вези са његовом најрепрезентативнијом пјесмом показали колико значајно за квалитетнији доживљај, а самим тим и потпунију анализу и интерпретацију лирског текста може бити његово тумачење у контексту којем припада.

Дисова поетика је јединствена појава међу књижевним дјелима која прописује наставни програм, те то свакако може бити отежавајућа околност за њено тумачење. Ученици се сусрећу са једном новом атмосфером у нашем лирском стваралаштву, са комплексном представом о постојању метафизичког прабитка из којег пјесник *иага* у овоземаљски живот, са тугом, болом и резигнацијом пјесничког субјекта, која, уколико није правилно контекстуализована, може врло лако бити погрешно протумачена. Проучаваоци књижевности и њени историчари данас су сагласни у томе да поезија Владислава Петковића Диса није, како ју је Скерлић окарактерисао, „грубо јаукање и досадно стењање” (СКЕРЛИЋ 2006: 167), али да би се доживјела и поуздано разумјела у свој својој посебности и необичности, потребно је да поред тога што Дисово ствараштво ученицима приближавамо кроз теоријске оквире европског симболизма и српске модерне, односно историјског и поетичког контекстуализовања његовог дјела, ученицима дамо што прецизнија упутства за креативно истраживање специфичности Дисове поезије.

Само на овај начин можемо остварити и образовне и естетске циљеве наставе изучавања књижевности, односно омогућити ученицима спонтани доживљај поезије, али и њено тумачење и анализирање. Уколико један од ова два поступка изостане са наставе, не можемо говорити о квалитетној интерпретацији књижевног дјела, будући да је општепо-

⁸ В: Росић 2016: 233–248.

знато како квалитетном и свестраном тумачењу претходи естетски доживљај дјела. Занимљиве су чињенице које у вези са тумачењем експлицитно поетског текста наводи Росандић:

„Субјективност је у спознавању пјесничког дјела незаобилазна. Истраживања о психологији читања пјесничких дјела потврђују повезаност емоционалних и интелектуалних процеса за вријеме читања, читатељева активност сједињује естетске, моралне и социјалне осјећање, замишљање, памћење и закључивање” (2005: 302).

Оваква врста поетског стваралаштва, која је ученицима првенствено на поетичком, а затим и на тематско-мотивском нивоу новина и непознаница, свакако захтијева проблемски приступ књижевном дјелу, при чему се од наставника очекује да усмјерава ученике ка препознавању литерарног проблема, а затим и његовом критичком промишљању. Врло често овакви текстови „неискусне читаоце” наводе на погрешне закључке, што би наставнику требало да буде полазна тачка за проблематизовање књижевног текста и упућивање ученика на стваралачко мишљење (Николић 2012:371). У овом конкретном случају интерпретативни разговор са ученицима требало би усмјеравати на препознавање тематско-мотивских сличности пјесама у оквиру циклуса, те се мотивима чију функцију и значење ученици не разазнају у самој пјесми *Нирвана* додатно бавити анализирајући њихово мјесто, значење и контексте у којима се појављују у осталим пјесмама у циклусу.

Извори

Дис 1999: Владислав Петковић Дис, *Песме*. Београд: Рад.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Вељачић 1981: Чедомил Вељачић. *Asia ante portas. Књижевна реч*, бр. 172. Београд, 15–16.

Делић 2002: Јован Делић. Владислав Петковић Дис као пјесник промјене сензибилитета. *Дисова поезија*. Ур. Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 53–107.

- ЈЕРКОВ 2002: Александар Јерков. У погледу смисла. *Дисова поезија*. Ур. Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 159–211.
- ИЛИЋ 1998: Павле Илић. *Српски језик и књижевности у наставној теорији и пракси. Методика наставе*. Нови Сад: Змај.
- МРКАЉ 2011: Зона Мркаљ. Наставна интерпретација песме Тамница Владислава Петковића Диса. *На часовима српског језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 247–261.
- НЕГРИШОРАЦ 2002: Иван Негришорац. Изазов нирване и српско модерно песништво. *Дисова поезија*. Ур. Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 109–157.
- НИКОЛИЋ 2012: Милија Николић. *Методика наставе српског језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике.
- ПАВЛОВИЋ 1958: Миодраг Павловић. *Рокови поезије*. Београд: Српска књижевна задруга.
- ПЕТКОВИЋ 2002: Новица Петковић. Дисов језик, слике и музика стиха. *Дисова поезија*. Ур. Новица Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 13–50.
- РОСИЋ 2016: Тиодор Р. Росић. Иманентно-методичко тумачење песничког текста. *Методички цветник*. Прир. Зона Мркаљ. Бања Лука: Друштво наставника српског језика и књижевности Републике Српске, 233–248.
- СКЕРЛИЋ: 2006: Јован Скерлић. Лажни модернизам у српској књижевности. *Избор из дела*. Прир. Васо Милинчевић. Београд: Драганић.
- СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ 2011: Бојана Стојановић Пантовић. *Расјони морегнизма*. Нови Сад: Академска књига, 27–28. и 175–204.
- ШУТИЋ 1985: Милослав Шутић. *Поезија и онтологија*. Београд: Вук Караџић.

- BLEKBURN 1999: Sajmon Blekburn. *Oksfordski filozofski rečnik*. Novi Sad: Svetovi.
- DILTAJ 1989: Vilhelm Diltaj. *Pesnička imaginacija: elementi za jednu poetiku*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- ЈОКИЋ 1967: Vujadin Jokić. *Simbolizam*. Cetinje: Obod.
- ROSANDIĆ 2005: Dragutin Rosandić. *Metodika književnog odgoja: (Temeljni metodičkknjiževne enciklopedije)*. Zagreb: Školska knjiga.

Nina Govedar

AN INTERPRETATION OF VLADISLAV PETKOVIĆ DIS'S
POEM *NIRVANA* (NIRVANA) IN THE CONTEXT OF THE P
OETIC CYCLE *SILENCES* (TIŠINE)

Summary

The paper aims at elucidating of a possibility of an interpretation of the poem *Nirvana* by Vladislav Petković Dis in the context of the poetic cycle *Silences*, to which it belongs. Having in mind the fact that the whole cycle is characterised by a specific atmosphere, and that the developed motif and thematic structure connects all the poems in the cycle, the paper displays how an interpretation of the previously mentioned poem, according to the immanent poetic qualities of the whole cycle, can have its own application in the teaching practices and enable more valuable and comprehensible interpretation of both the syllabus-prescribed *Nirvana* itself and the whole Dis's oeuvre.

Keywords: Nirvana, poetic cycle, a teacher's interpretation of lyric poetry, motif and thematic structure, symbolism.

