Библиотека Огледало

књига 15

Copyright © 2011 Александар Б. Лаковић

Copyright © 2011за Србију, АГОРА

Ова публикација се у целини или у деловима не сме умножавати, прештампавати или преносити у било којој форми или било којим средством без дозволе аутора или издавача, нити може бити на било који други начин или било којим другим средствима дистрибуирана или умножавана без одобрења издавача. Сва права за објављивање ове књиге задржавају аутор и издавач по одредбама Закона о ауторским правима.

Александар Б. Лаковић

ДНЕВНИК ГЛАСОВА

Есеји и приказе
српске песничке продукције 2008-2009

АГΩРА

О КЊИГАМА КАО МОГУЋНОСТИМА

Много је разлога зашто књижевне приказе и есеје текуће савремене српске песничке продукције сабрати у једну књигу.

Пре свега, очито да је књижарска мрежа у нас потпуно девастирана и без икаквих назнака и обећања да ће се она у скорије време обновити, што значи да нове песничке књиге, три деценије већ, не путују из Београда у унутрашњост, изузев неколико књига више познатих него признатих песника и то углавном преко све малобројнијих аквизитера. Књиге песама из унутрашњости у српску престоницу ни раније нису континуирано пристизале, а данас и не крећу. Изгледа да и џиновски Дунав омета проток стихова са севера ка срцу и југу Србије, и обратно, што наводи на закључак да су, нажалост, књиге савремених српских песника све недоступније и читаоцима и критичарима. Допринос су дали и „новокомпоновани" издавачи, незаинтересовани за појединачну дистрибуцију и публиковање својих издања.

У материјалној немаштини која дуго траје у читавом друштву и у дилеми да ли допунити постојећи књижни фонд вредним књигама или „шунд"-литературом која се, на несрећу и срамоту, све више чита, челници градских библиотека прву гиљотину су учинили над књигама стихова и књижевне критике, те на библиотечким полицама нема песничких и есејистичких књига датираних последње две-три деценије.

На такав начин се успоставља све већа маргинализација песника и песништва, као планетарна појава. Нама то данас није потребно, чак је и погубно по нас. У савременом српском песништву, мислећи пре свега на његов садржај који нам открива о чему то српски песници у име свих нас брину, ћуте и болују, очигледно да су присутни и прошлост и садашњост, али и могућа и пожељна будућност, у односу на ову претећу што нам се потајно све ближе примиче. У данашњој поезији је гласно проговорио бол и појединца и колектива. И оправдани страх. И осећање опште угрожености, као и безнађа. И иронија као отклон од постојећег. Али и промишљања, као и привиђења која, сведоци смо, постају пророчка предвиђања. У српском савременом песништву је читав наш живот. Усуд и удес.

Прволики ипостас и будући пожељни и могући домети. Да су наше песнике пажљиво читали они који су могли утицати на општа друштвена збивања и да су их правилно тумачили, сигуран сам да не би било, данас свеприсутне материјалне и духовне оскудице, губитка Косова, фрагментације, деперсонализације, транзиције, црних петака, ерозије свега и свачега, изолације од свакога, па и од себе. Или би их, макар, спремнији и достојанственији дочекали, те ни њихове последице не би попримиле овакве разарајуће димензије, а истовремено и ужурбано и удворички прихватане од нас самих.

Стога је доминантно тематско полазиште савременог српског песништва наша тренутна заједничка угроженост уз осећај изневерености и опште одбачености. Оправдано незадовољство са збуњеношћу, неснађеношћу и безнадом и јединке и национа Душко Новаковић изражава тик уз повод и узрок песме, еруптивно, бескомпромисно, емотивно и црнохуморно, док Рајко Лукач спаја митове и легенде из далеке и ближе прошлости не само са традицијом национа којем и писац припада, већ и са нашом збиљом, као својеврстан контрапункт. Божидар Шујица, иначе доследан као песник, негује критичко-иронички и бунтовнички однос, лишен илузије и патетике, а Живорад Недељковић наративно-медитативно опомиње на губитак малих, обичних и ситних догађаја, појава и људи. Новица Тадић је осмислио завидно бошовско демонско станиште и апокалиптично-фантастичну слику бескућника и прогнаника. Необичан је и повратак селу Слободана Зубановића који није само упозорење да свет природе није супротност односно неко друго и непознато лице живота, већ оно пр(а)во, увек присутно у нама, мада понекад не изгледа тако.

За одлазак, у питању су путовања, определили су се Милан Ђорђевић, Зоран Пешић Сигма и Дејан Илић. За Ђорђевића песма је његов летећи предмет, а погонско средство је машта. Песник, како и доликује сваком вођи пута, зналачки одређује маршруту, време и карактер путовања, као и њихову садржајну испуњеност, која се повремено претварају и у антологијске песме. Пешић отвара питање да ли је реч о последњем путовању које нас све очекује или је то путовање усамљеног појединца или је то песничка имагинација или је то формула како да се непатетично исприча наша заједничка прича или је пак песникова жеља да себе изгубљеног и изглобљеног,

потражи и бодријарски посматра из друге пројекције. Илић је забринут да ли ми знамо где јесмо и где нам живот јесте. Да ли је то тамо где ми мислимо да јесмо или је тамо где су нам прекинути и јава и снови. Песник нас пита и да ли смо у стању да препознамо то место где ми јесмо, где нам живот чека свој наставак и да ли смо спремни да се погледамо у огледало и коначно утврдимо да ли тај лик припада нама или је реч о некој изнуђеној варијанти, утешној, подобној и компромисној. Илића брине и то да ли смо у стању да нешто урадимо за себе, само за свој живот или ћемо ћутке и даље прихватати понуђено.

Отпор према садашњем и будућем преображавао се и у иновације на плану садржаја. Стеван Тонтић нас истовремено теши и плаши да су наш расап и сва трагика Балкана давно опевана у старогрчкој књижевности свуда присутни и да од њих не можемо побећи. Небојша Деветак „промовише" „приче бивших ратника" као признања учињених злочина и привременог усхићења због осећаја власти и моћи који прожимају насилнике. Глас песника Милорада Ивића „из дана после" није глас идолопоклоника, те његов и наш завичај није савршен, као ни његови житељи. Благоје Савић је своје жилиште беломарковићки преобразио у надреални и мистични ареал одржавајући „косовски непребол" у размерама, којима не оптерећује стихове, него их још више онеобичава и надстварно рисује. Милица Лилић Јефтимијевић припада оним писцима који су у стању да опесмотвори националне поломе и трагедије, да „ујасни празнину, мисао, збиљу".

Љубомир Симовић четири-пет деценија већ, сведочи да и локално може бити универзално односно да једино локално јесте и универзало. Овом пригодом то је учинио тако што је све оно са атрибутима нашег, данашњег, локалног постало стожерно брдо или „планета Дунав" изнад којих су облаци из прошлости са свим својим печатима, мислима, истинама и заблудама, и данас важећим. Уочавамо и домете два песника Доброслава Смиљанића и Милана Орлића, по образовању филозофа, који су потврдили да су пре свега песници мислиоци по вокацији. Смиљанић певајући свој недодирљиви свет сећања гради својеврсну и поуздану хронику нашег доба у којем смо сви учествовали, док Орлић трага за суштином и свеобухватним ипостасом света и из савремене урбане и из ванвремене перспективе, на терену игре бројева (читај – рођендана) од један до сто.

Није спорно да се већи број наших песника, суочен недостојношћу данас и овде, окреће историји, књижевној традицији, заборављеној духовности, као што то и ове две године чине Злата Коцић, Рајко Петров Ного, Драгомир Брајковић, Бојан Јовановић, Ђорђо Сладоје, Владимир Јагличић и Горан Станковић, али треба рећи да су сви они иако укорењени у прошлост загледани у будућност. Утисак је да су успели да традицију одрже живом, а да се притом не изневере принципи и вредности модерног.

Малобројни су песници у чијим стиховима нису заступљени статус песника, песништва и песничких средстава као што је песнички језик. За Мирољуба Тодоровића речи су бесцен и усуд, благослов и проклетство, чаролија и магија, симбол постојања, божанског стваралачког својства и живота уопште, али и спознаја идентитета појединца и заједнице, као и смисла, и свега онога изнад и изван тога. Никола Вујчић сав обузет процепима и лавиринтима међу речима и између ознака и означених подсећа да и сам песник, можда и читалац, може постати зјап знања и истраживања, што је моћ инверзије – преласка из себе у себе, из спољне сфере у себе или из себе у процеп између речи и ствари или из речи у околину, и обратно, што писци и тумачи чине често. Радмила Лазић појашњава и приближава песничке и парапесничке феномене, тако представљене да их читаоци и тумачи могу доживети као могуће, али њеним интервенцијама у стварности добија се у песмама иронична карикатура нове стварности, која је обликована по узору на слику наше појавности.

Посебну грану српског песништва, и по зрелости и по масовности, чине дела оних стваралаца који су увек спремни на (пре)испитивање песме, језика и песника и који се нису либили да разграђују класично у књижевности и да чине радикалне интервенције у затеченом језику песништва, као што је то читавог свог живота пуним плућима чинио Иван Растегорац или као што то из књиге у књигу чини Владимир Копицл или као што је тек започео млади Драган Радованчевић, и то аутентично и изражајно. Ото Хорват је не само проширио и пренаменио улогу данашње екфразе, него су и његове „литераризоване слике” и реторичке технике и умећа давања гласа немим али видљивим предметима и појавама скренуле пажњу на себе. Миодраг Раичевић је посведочио да је блуз у исти мах и начин размишљања и живота, нарочито овог нашег данас, као и оног веристички везаног за порекло поменутог

музичког покрета, а Звонко Карановић је вешто илустровао како рок и пропратна средства симболизују легитимну потребу за идентитетом кроз другачије поимање живота.

Одлика поезије Тање Крагујевић јесте сликовитост. Слика је њен песнички језик. Слика је успешан трансфер семантичког наноса у песми. И можемо их ословити као „фреске тренутка". Драган Колунџија своју везаност готово зависност од родне куће, родитеља, укућана, земље и њених пејзажа, биљног и животињског света, жене, прошлости, огрће у надреалној и неочекиваној разиграној сликовитости. Драган Јовановић Данилов привржен химничности љубави и телу наставља повратак модернизму, симболизму, постсимболизму. Братислав Милановић се одлучио за епистоларну форму јер надреално наставља започето писмо од пре три-четири деценије које се доживљава као писмо нама остављеним тамо далеко од нас који то одавно већ нисмо.

Но, иако постоје извесне блискости и заједничкости на плану садржаја и поступка између изабраних песника, треба напоменути да су ипак то аутентични и самосвојни песнички гласови, довољно различити међу собом, да их већ читаоци могу и препознавати, што је само један од предуслова да се могу надати опстанку кроз времена.

Дакле, необично вредне и актуелне данашње књиге српских песника, углавном, попримају својство виртуелног и мистичног и све су даље од руку читалаца и тумача, те је само једна од намера „Дневника стихова" и информативна. Нарочито на приближавању српског песништва читаоцима и критичарима на ex-yu просторима, које све више добија поборника. Сем тога, замишљени „дневници" (читај – избори) књижевне критике желе завредети одредницу панораме српског песништва јер управо овакве континуиране селекције представљања одређених аутора и књига, одабраних по зрелости, свежини, аутентичности, иновацији песничког гласа, спремности на преиспитивање језика, песме и песника, може и треба бити веродостојнија и садржајнија илустрација тренутних завидних домета у српској поезији од бројних антологија, избора и зборника везаних за извесне временске или тематске оквире.

Током тумачења песничких књига, из године у годину, као да се и ова књига сабраних репрезената српског песништва све више приближавала Малармеовим

претпоставкама о значају који књиге уопште поседују. Наиме, Маларме је тврдио да написана, па чак и одштампана књига представља само могућност, а да она постаје књигом тек у рукама читалаца и накнадном одјеку који у њима може изазвати. Заправо, овако сабране импресије о текућим књигама српских песника желе да активно утичу и нађу се на путу трансфера између могућности књига у њихову оствареност. Уколико ова књига временом успе у својој накани зближавања писаца са читаоцима и тумачима, у исти мах ће и у њој увршћени књижевни прикази прећи из стања „да буде" у већ „јесте".

А. Б. Лаковић

2008.

ЕПИГРАФИ О НАМА

Рајко Петров Ного, *Не шикај у ме*, Завод за уџбенике, Београд, 2008

Епиграми, епиграфи, епитафи, надгробнице, надгробија, осмртнице су синоними за опроштајне текстове у славу покојника, углавном, на надгробним обележјима. И усаглашени су са очекивањима и карактеристикама упокојених, док су неки од њих написани у првом лицу као да их је сам покојник срочио још за живота. Одавно су познати, од античког доба па до данашњег обележавања гробног места. О њиховом значају говоре и праве антологијске ризнице епиграма, већином из доба Риме и Грчке, али су још бројнији из средњег века. Посебно су познати тзв. „елегијски дистиси". И у нас је експанзија оваквих записа била у средњем веку, а у литератури у време реализма и романтизма, мада их има сачуваних и из доба процвата дубровачке књижевности. Сетимо се, из ближе прошлости, Матошевог *Епитафа без трофеја*, а нарочито Стеријиних „надгробија" у *Даворју* (*I* и *II*) написаних у облику епиграма, а посвећених својим савременицима, одакле је и преузет дистих за мото Ногове књиге пред нама. У новијој српској књижевности присуство ових књижевних образаца има другачију функцију. Васко Попа је, на пример, у завршном циклусу књиге *Кућа насред друма* употребио надгробнице као књижевни подтекст, посебно оне налик на савремене пословице, које, зналачким поступком песника, нису насилно утиснуте у садржај новостворене Попине песме, већ су њен конституитивни метатекстуални састојак, често као једна од бројних Попиних спојница које даље разграњавају и (пре)осмишљавају, на први поглед, и неспојиве лексичке и семантичке јединице.

И песник Ного (р. 1945) је слично учинио. За разлику од Попе, чију књижевну грађу су представљали углавном текстови са модерних мермерних плоча, песник Рајко Петров Ного је времепловски отпутовао у прошлост и за подтекст свог песништва преузео сачуване текстове и на црквенословенском и на старословенском језику, као и на народном данас већ савременом језику, али на грубо отесаним каменим громадама, било вертикално, било хоризонтално постављеним. Затим, географски гледано, у

питању је Ногова родна Херцеговина. Дакле, песник Ного је посегао за „ћирилским писменима” која су, значењем које носи у себи, и сведоци времена односно историје. Нажалост, ти су наши историјски буквари на сеоским гробљима, где представника нашег народа готово да нема више или су припадници старачког живља. Таква су нам гробља свуда где смо постојали, нажалост, запуштена, зарасла у коров и траву, а надгробне плоче нахерене или већ (у)пале на земљу или у њу. Таква нас представа, морамо признати, опомиње да је стање на српским гробљима слично и у многим планинским селима у самој Србији, али и на покојиштима на Косову, и у Сент-Андреји, и диљем простране Русије. Сведоци нашег постојања, поред цркава и манастира, су епиграфи и епитафи на надгробним плочама, јер, као што је Доментијан давно записао, што списано је једино постоји, а незаписано никад постојало и није.

Значи, на нашим се гробљима, колико год то надреално и горко звучало, српски језик види, али се не чује, јер нема живих који би то могли да гласно посведоче. Песник Ного нас подсећа и упозорава да су ти „гробослови” део наше историје. И нас, дакле.

Песник је, међутим, што је посебност овог поетизованог зборника надгробија, пронашао заједничкости између различитих временских периода, између предака и потомака, између памћења и заборава. И подстиче нас на даља размишљања (додуше чемерна и непријатна) о томе да су нам обележја постојања наших предака предата заборaву и немару. Угрожена дакле. Значи, и судбина наших покојишта биће иста. И не само њих, него и нас, што уочавамо из песниковог дијалога са надгродбним безименим обележјем у песми *Висота* (песник, на фотографији иза грубог каменог споменика у облику крста, без натписа, на гробљу у родним Боријама, проговара: „Ма ко да си Крсто ... Ти ако си мртав душа ти је жива ... Разјарен што немам имена ни лика”, док одговор гласи – „Зар не видиш да си мртав за живота”).

Намеће се питање на који је начин песник Ного умрежио надгробна слова са нама и како је уградио одломке опроштаја од покојника у своје сонете. Одговор можемо уочити из структуре књиге, која ће покушати да појасни њену метапоетичност. Наиме, први циклус, истог имена као и књига, чине двадесет и три Ногова сонета између којих су, као лик у огледалу, смештени записи (преводом осавремењени) са надгробних плоча почев од

дванаестог века па до осмртница из прошлог века. Други циклус, симболичног наслова *Црно на бело*, пак чине фотографије камених надгробних плоча (и стећака) са видљивим и препознатљивим текстом који је у блиској вези са појединим сонетима из првог циклуса и који су документовани извори записа смештених између сонета у првом циклусу. Наиме, не само да фотографије плоча са сачуваним надгробницама носе исте наслове као и сонети из претходног циклуса, већ и почетак, углавном, тог прозваног сонета, преузима део текста са надгробних плоча. Неретко, и даљи текст сонета је у семантичким везама са фотодокументом истог наслова из другог циклуса, што значи, и са записима из првог циклуса, који су преко пута сонета. Ова три тачније два извора односно Ногови сведоци-камене књиге нашег постојања односно песнички гласови се и допуњују и надпевавају и прожимају током читаве књиге. Песник свог читаоца обавезује на читање на прескок, попут херметичког дела, иако је Ногова песничка супстанца јасна, али и испуњена емоцијама сете, меланхолије, оправданог страха, као и осећајем човекове неснађености и несхватљивости. Али и спознајом своје немоћи, немара, небриге, који прете и да нас потру, мада нас Ногови камени јунаци и даље подржавају и кураже:

И зато не хајем када ме посвоје
Онај који чека дан што ће се збити
Зна чији је био чији неће бити

Поред тога што Ного својим и нашим каменим јунацима-прецима подиже споменике у виду сонета, подсећајући нас још једном на њихов изворни облик и значај који се придавао обележавању гробних места (што сведочи и сонет *Коленовић*, и не само он), у песми *А сије крсш Радоја* са почетних и завршних пет стихова чини то и графички (ефектно) у облику крста:

Стах
Бога молећи
И зла не мислећи
И уби ме
Гром

што је у целости и сачуван текст изнад гроба Радоја Мркшића на гробљу у селу Ђедићи код Требиња.

Упоредо са алузијом на небригу према свом памћењу и сведочанствима свог постојања, песник Ного се реченицом преузетом са надгробне плоче у поду цркве св. Лазара у Влаховићима код Љубиња (из XIV века), залаже и за њихов мир, који нарушавају разни намерници („Ако ти гроб тичу нијеси сарањен/ Не не тикај у ме орни читаоче”).

Колико Ногови стихови сведоче и прошлост, и далеку и блиску, поред завидне архаизације песничког исказа, илуструју и помињања јама, масовних гробница без надгробног обележја, као што је то у песми *Изнад јаме крушка* која тужи:

Јер мене не беру худе руке мушке
Лакше би ми било да сам нероткиња
Да са моје гране не падају крушке
Тамо где падаше главе на дно јаме
Када ме посеја да светлим уз таме

Необичан је податак да је песник у циклусу *Црно на бело* издвојио пролошку и епилошку фотографију са једног од стећака. Реч је, наиме, о истој фотографији, али датој у микро и макро плану. Обе су фото-монтаже завредиле и посебне и праве песничке наслове: *Диīао сам руку сунцу* и *Свој а чужди*, који су не само сликовита илустрација виђеног детаља са истог стећка, већ се иза тих наслова и фотографија откривају различити семантички наноси, умрежени са претходно прочитаним Ноговим стиховима. Иначе, оба су наслова и део Ноговог сонета *Милорадовићи*, јер фотографије потичу са гробља Храбрени-Милорадовићи, у Видовом пољу, Радимља код Стоца.

КЊИГЕ У КЊИЗИ

Драгомир Брајковић, *Песма у песми*, СКЗ, Београд, 2008

Драгомир Брајковић (1947-2009) припадао је оним ретким и привилегованим песницима чија поновљена издања песничких књига неколико пута надмашују укупан број његових наслова. И збир од седам књига Брајковићевих изабраних песама је заиста бројан и неуобичајен за савремено српско песништво. И његова уврштеност у јубиларном стотом колу СКЗ-а је у истом контексту. Разлог таквом пријему досадашњих Брајковићевих стихова, од стране читалаца и уредника, јесте у чињеници да је завидан песников интензитет доживљаја света, затим изражајна песничка екстаза и раскошност фантазије. Сем тога, Брајковићева песничка путовања нису засебан стваралачки манифест, већ су спонтано осећање и интуиција о свеприпадности и духовној и временској и просторној, који су, пре свега, до сада, имали функцију подтекста, док у књизи *Песма у песми*, традиционални књижевни и вишегласни дискурс и традиција, уопште, завређују квалификатив интер и метатекстуалности, у својој тежњи да уједине лично и колективно, свесно и несвесно, духовно и профано, блиско и далеко, видљиво и невидљиво.

Дакле у *Песми у песми* нема временских, географских или цивилизацијских ограничења. Сведоци смо догађаја из песникове и наше свакодневице, какве такве, затим из наше ближе или даље прошлости, али присутни су и личности из паганства, средњег века, Рима, старе Грчке, Старог и Новог завета. Иако нису често и императивно умрежени унутар исте песме, ту су, једни поред других, у извесном суживоту унутар књиге.

Парадигма песниковог става према додељеној нам збиљи је очигледна у песмама *Критика здравог разума, У страху страх* и *За Европу, елегија*. Наиме, песник је само саопштавао и дочаравао слику своје збиље, без додатних очекиваних нетрпељивих и оправданих емотивних реакција. Иначе, овакав Брајковићев однос према условима живота са извесне дистанце присутан је и у ранијим његовим песничким књигама. Он је критику свог окружења чинио (и) посредно преко доживљаја других,

често замишљених, нарочито прошлих егзистенцијалних ареала, које је посећивао током својих песничких путовања. И када је критиковао, није чинио песник то острашћено у име повређеног, неснађеног и угроженог појединца, већ смирено и осмишљено. Отуда и песниково упозорење да наш поглед и сазнање не чине само појаве и предмети који су видљиви и упамтљиви, већ и они који се само могу наслутити, а нарочито они који су заборављени или насилно скрајнути из видокруга. Зато, на питање: „Ако би једино било оно што *јесте*,/ шта би било са оним што *није*?" песник је одговарао, у виду контраста, и себи и нама:

сумња приупита да ли би било
онога што *јесте* без оног чега *није*,
јер оно чега нема у свему је,
па и у ономе чега има,
а оно чега има, ако није и у ономе чега нема,
сведено је на једно,
а једно ко ниједно.

Симбол заборава и удаљавања од своје прволикости, тако карактеристичне за наше време и окружење, песник је илустровао кроз пример читаности и значаја које „књиге старих мајстора" имају, што је очито и из наслова једне Брајковићеве песме – *Крилате речи*. Песник се зачуђен питао: „ко још чита књиге старих мајстора? ... шкољке које се неће отворити,/ нити ће бисером прогледати", али и надао: „Када дођу, једном, смели копачи,/ у речима старих рапсода/ откриће градове закопане./ Обрадоваће им се/ речи затомљене,/ отвориће се шкољке/ и проговориће њиховим сјајем мора/ која су се, дотад,/ таласима сашаптавала.// Кад, једном, дођу смели копачи,/ измамиће из заборављених језика/ одбачене песме".

Иначе, када су у питању речи, песме или књиге треба рећи да су то не само кључне речи Брајковићевог певања, него и стожери и сопоти и парадигме и симболи књиге *Песма у песми*. Осим што њен сам наслов слути двојност и дијалог текста самог стиха (по принципу стихови у стиху, песме у песми, књиге у књизи), у прилог таквом закључку је и сама структура књиге. Заправо, она се састоји од две књиге песама, које повезују или преграђују по једна епилошка (почетна) – *Књига, долазак*, пролошка (завршна) – *Синство, повратак* и епилошко-пролошка (средишна) песма – *Реч, одлазак*, чији је заједнички именитељ – покушај да се спозна тајна трајања, тајна речи и порекла,

тајна синства и очинства. Песник, за кога „Књига ниче ... што гроб му је и колевка”, је признао у уводној песми: „са столетњака свлачих кору/ знамен да видим, докучим код”. Очита је сличност са песмом-међашем, која је истовремено пролог првој, а епилог другој књизи у књизи:

Реч жудим једну и једину,
коју говоре и немушти,
реч којом збори Васељена,
да у њој будем заувек сушти,
реч која је корен корена,
где су и прошли и будући,
реч у коју одлазак значи
да сам, коначно, стигао Кући.

Реч жудим, а од ње, срце зебе:
„О, нема света изван тебе!”

Очигледно је да су значај речи и књиге преузети из јеванђелског тумачења, по којем су речи биле оно што и представљају од светлости и неба, до вода, планина, биља и свог живот света.

Као и у ранијим Брајковићевим песничким књигама, и у *Песми у песми*, циклусе (има их пет) одликује не само тематска блискост и везаност, него и заједничкост стила, језика, па и форме условно. Тако у првом циклусу *Похвала старим мајсторима*, из којег потичу већ цитирани стихови, у питању је истовремено и лауда и ламент над надприродним дометима и „књигама старих мајстора” – „чудотвораца”, али и страх од претећих и све гласнијих заборава и нестајања нетрагом; и данашњи статус, вредност и значај песничке братије („бардова без народа, јована без земље”) у нашем „страшном добу”; и разлика између песникове „тужне браће” и „старих чаробњака” („Да јесу, не би читали само очима,/ већ би им се, као некад,/ и само казало”); и иронизована могућност преврата и унижења улоге и песничког имена у залуд и безнад, као у *Песмама за по кући* :

Вратите се малим стварима
док се судије не договоре,
не ометајте џелате док вредно послују,
подмазују и чисте алат,
не залазите у народ, не подбадајте,
нисте ви ни гласници, ни весници,

не пророкујте, говорите тако да се не чује,
себи у браду мрморите, онако за по кући.

Анархичност свакодневице, поремећен систем вредности, обесмишљеност, конфузију, сумњу и тескобу, којима смо одавно огрлатили, чак и наше памћење, илуструје песниково питање из другог циклуса доментијанско-дучићевског имена *На ветру записано*: „Како прихватити невидимо кад и очигледно/ измиче ухватљивости?", док се као могуће решење укрштенице нашег окружења намећу стихови: „Онај који никада није одлазио,/ што им беше невидљив у видљивом,/ из невидљивог мотри оком свевидећем".

И у другој књизи у књизи, нарочито у циклусу *Дворац нерукотворени*, песник Брајковић је инсистирао на, још Доментијановом страху од заборава („Певај, / јер све што песми не повериш/ препушташ забораву") и апсолуту као вечном:

Онда кад будеш
истовремено и свуда,
кад у невидљивом видљив будеш,
а у видљивом невидљив,
бићеш тишина која ослушкује,
звук по ком препознају те

Мада је песник опомињао на релативно, циклично и неумитно („Ништа немамо заувек ни цело, / наших је неколико тренутака и ситница"; „Ликови који оживе у нама/ јавка су да ништа не мине неповратно, / да од свега по атом у нама затраје").

Завршни циклус Брајковићеве књиге, имена као и сама књига, поред тога што се залаже за значај памћења и личног и колективног („Онда, кад се није гледало само очима, / вредело је гледати") и иако је тематски и обликом стихова разуђен, потенцира својеврстан дијалог унутар стихова, чији један глас припада литератури, што песник је, чешће или ређе, чинио током читаве књиге. Наиме, у песми *У славу заборава*, тај глас чине сентенца као њен мото и наслов романа Виктора Игоа, док у песми *Кнежев љубичасти сан*, свака од шест строфа започиње са рефреном неке од наших познатих народних песама. На овакав начин књижевни подтекст постаје метатекст.

Брајковићев дискурс у *Песми у песми* постаје тиши, смиренији, спорији, са одликама нарације, због чега песме

задобијају промишљајуће и продубљујуће значењске одреднице, уз то и продужено трајање, што је необично важна и вредна иновација. Овакав спој наративног, стишаног и дијалошког дискурса учинио је да ранију препоруку како Брајковићеве песме треба слушати или гласно читати, се мења у препоруку да Брајковићеве песме треба читати у себи, где ће њихов одјек наставити свој живот.

КЊИГА НЕПРИСТАЈАЊА

Душко Новаковић, *Клупе ненаграђених,*
Трећи трг, Београд, 2008

Судбина пете песничке књиге *Дијалог о немару* (1986) Душка Новаковића (р. 1948) била је необична и неочекивана, јер није доживела заслужени одговор и суд књижевне критике, иако је тада на српској књижевној сцени већ био присутан талас обнове веристичке поезије (што је обзнањивала и Новаковићева дотична књига) и давао се известан простор ангажованој поезији, којој је припадао и „дијалог" (данас, осећам задовољство што сам био међу реткима који су ту књигу поздравили). Међутим, када је било речи о поезији отпора према постојећим друштвеним односима, узрокованим аутократској владавини и изнуђеним повијањима нижих друштвених слојева, таква су дела била прећуткивана и заобилажена. Дакле, повратак веристичкој и ангажованој поезији – да, али њен снажан критички импулс и алузије на лошу стварност, повремено и на идеолошку матрицу говора – никако. Одсуство очекиване књижевне критике није збунило песника. Није заћутао. Резултат су књиге настајале касније, иако са извесном временском разликом између њих – *Ходником* (1991), *Стационарије – песме рата и месечарења* (1998), *Достављено музама* (2005), *Тупан и његов педагог* (2007), уз неколико књига изабраних песама у међувремену, за које је књижевна критика тврдила, наднадно значи, да су наслућене и препознате још у прећутаном *Дијалогу о немару*. У сваком случају, такав однос ствара догме, неподношљиве и неприхватљиве за писце, али и условљавају њихове одговоре у замасима, који су не само одбрамбени механизам, већ и услов опстанка песничког гласа.

Моја уводна импресија није само изазвана поговором Љиљане Шоп који, на свом почетку, оправдано ламентира над огрешењем књижевних тумача према поменутој Новаковићевој песничкој књизи, него је условљена и самим насловом књиге – *Клупе ненаграђених*, који се може условно односити и на вредновање песничких остварења, али и на поремећен систем вредновања и именовања, тренутно општеважећи у нашем друштву данас. Дакле, вредносни систем у књижевној критици је налик на онај у

широј друштвеној заједници. Или, пак, још много изврнутији, парадоксалнији, нелогичнији, неоправданији, неправеднији ...

А стварност, и то непосредна стварност је одувек била полазиште Новаковићевог песништва, независно где се песма завршавала. Одувек се песник трудио да у говор песме, у њен језик и слику утисне напон искуства, тегобу и тескобу егзистенције. У свом првенцу *Зналац оīледала*, Новаковић је свет актуелних слика, свет наизглед потрошивих свакодневних призора и представа, песничком имагинацијом измештао из њиховог „природног" лежишта (М. Пантић), преосмишљавао их парадоксалном метафоричношћу (која је досезала и до сопота мита и уметности уопште) и такве, делимично измењеног ипостаса, узглобљавао их у непредвидив ток и тело песме, где их уочавамо по одсјајима које у стварности не поседују. Новаковић је успевао, и у својим наредним књигама, да и баналну животну ситуацију сагледа кроз визуру битних егзистенцијалних стања, назирући оно смислено (И. Негришорац), што као Фуентесова бразготина опстаје на лицу човека и света.

Прве значајније измене у Новаковићевом песништву ишле су у критичком сагледавању друштвене структурисаности и ка све већој осетљивости према стварности, која, упркос свему, није по мери аутора. Преображај баналне тривијалности у смислени поредак је задржан као легитиман песнички поступак. Веризам песника Новаковића, који је запахнуо *Дијалоī о немару*, има своје особености, пре свега, што је задржао елементе митског мишљења, наглашене метапоетичке и аутопоетичке детаље (нарочито у *Сшационаријама*), помоћу којих се бруталност критичког погледа на свет око себе, уклапа у рафиниране слике, ширећи тако кругове песме на симболизам, мит и лектиру (С. Радојчић).

Колико год стварност била песниково извориште, толико није потискивано ни искуство и памћење, али временом и то сачувано благо у виду историје и мита, потпуно оправдано, бива предметом песникове критике, приметили смо то и у Новаковићевим ранијим књигама. У избору између живота и историје песник даје предност животу, који се не мора и не сме лишити сопствености, што подразумева ни свог памћења. Иначе... Али, све, па и историја и мит, морају имати меру и контекст са тренутком у којем се траје, морају бити усаглашени са садашњим егзистенцијалним условима, а не да буду непремостива

препрека или оптерећење, упозорава нас песник Новаковић песмом ироничног наслова *Ветроказ у земљи мртваца* у својој најновијој књизи:

Нека ме што пре оставе на миру
Нека оду одавде где хоће
Моји крезуби, здепасти преци
Овчари, земљоделци, рабаџије
Превише су ме слуђивали причама
О безданима старог света
Превише дојили крвљу
Превише хранили кашом митова
Издржати такво храбрење не могу

И у *Клупи ненаграђених*, песник Душко Новаковић испољава своју емотивност, искреност заправо. Другачије он и не може. Затим, песник проговара о догађајима, углавном, из ближе прошлости и садашњости, не заборавивши и оне из даље прошлости и памћења. И то без дистанце. Без временског простора између повода и последичних стихова. Штавише, песник проговара и из других лица. Али, и у таквом исказу, све више и ближе наративном, песник успева да се поистовети са појавом или особом којој је, на тренутак, посудио свој глас. У свим овим односима, и кад је у питању дистанца и искреност и говор из другог лица, постоји њихово снажно преливање. Песников је глас искрен, непосредан, аутентичан, независно од тога ко је њега тог часа властан. Увек је песник тик уз повод и узрок песме. Увек је и завидне вулканске енергије своје емотивности. Увек је бескомпромисан. Не пристаје на нагодбе (што је већ доказао и у *Туђану и његовом педагогу*, као и раније), тако да објекти његове критике нису условљени или ослобођени идеологијом, нивоом демократије, националном или социјалном одговорношћу. И чиме све не. Све што заслужује може доћи под удар Новаковићеве ироније и сарказма, а све што успева да сачува меру и границу етичности, достојности, постојаности, правде и слободе, независно од политичке или социјалне обојености, нећемо пронаћи у Новаковићевим песмама. А данас смо сведоци поремећеног и „наопако" постављеног система вредности, у којем је нормално ненормално, истинито лажно, вредно лоше, праведно неправедно, логично глупо, стварно виртуелно, страначко је свето, партијско фетиш, себично толерантно, и обрнуто, због чега нам је овакав песнички

глас, у хаосу око нас, и потребан и неопходан. А анархија, апсурд, парадокс и трагичност нису само белег колективног карактера, већ упорно опстојавају и у личном, породичном, као што је то у песми *Инсерт из заједничке пароле „Хоћемо промене”*:

Београд, године 2000.
Режим је озбиљно уздрман

Дрма га и једна бака
Тако што маше с прозора
Хучној колони демонстраната

Тамо је њен син

А у супротном правцу
Маше и свом зету
Који да би примио плату мора
Да чучи у борним колима и чека наређење за напад

А највише маше, гуши се
Док гледа према парку код Скупштине
Тамо су деца њене деце
Два срца заиграна лоптом
Дечак и девојчица

Тачно су на средини између
Својих очева и очева
Машина за разбијање људи

Нису ово једини примери немогућег и неприхватљивог, нелогичног и зачудног, али су уводни у Новаковићевој књизи непристајања на све ситуације недостојне човека.

Но, иако су бројни песници гласно саопштавали да без искрености нема ни праве и велике уметности (и песништва свакако), бројни теоретичари књижевности, управо, у песничкој искрености и неудаљености од мотива уочавају могућу опасност. Песник Душко Новаковић, полако и разуђује парадоксалне асоцијативности и поредбености којима је раније песму неочекивано и ефектно завршавао на и временски и просторно и значењски удаљеном, али жељеном месту. Тренутно су симболи, митови, историја, литература све чешће у виду контролника и упоредника у његовом песништву, а ређе покретачи неочекиваних и онеобичених асоцијација. Зато

песник потенцијалну опасност отклања својим, већ провереним, ироничним, црнохуморним, алузивним, алегоричним исказом, чиме и надомешта зачудност и неочекиваност када и где оне недостају, на које нас је песник навикао као резултат парадоксалне метафоричности. На тај начин, песник Новаковић када изостану сликовита и семантичка премештања времена и простора стихова, своје песме углавном ослобађа „опасних места" у оноликој мери, колико наративни ток постане иронично-игрив и горко-хуморан, са одликом хармсовског одјека, упечатљив и аутентичан, а то је не само врло често, него је постало карактеристика *Клуйе ненаїрађених*. Из таквог исказа следи и раније помињана ангажованост, правовременост, доступност и, предвиђам, будућа слушаност и читљивост. Пример горко-ироничног избегавања опасности, али и занеобичавања, јесте и у краткој песми, крцатој сликама, *Шйа сам хйео да кажем јайанској йесникињи Казуко Шираиши о йрешњама*:

Госпођа Казуко, сигурно ово:
Срце ми залупа као прахер
Кад се сетим трешања
Које су хрпимице падале на мој град

Ослобађајући своје уранско месо од коштица
А брда нашег меса од костију

Тешко је кратко, а сасвим поуздано одговорити на питање шта све може бити објект Новаковићевих ругалица и „нада против грознога живота и против бесмисленог поретка", јер књигу *Клуйе ненаїрађених* чине два циклуса тачније две књиге и обе броје по тачно четрдесет и четири песме, различитих тематских надахнућа, али увек присутног и иронијског отпора и отклона. У прилог песниковим мотивима јесу и наслови циклуса-књига – *Околносйи* и *Плева*, док њихов разбарушен распон илуструју поједина имена песама: *Айайрид-књиїа, Камайа, Саслушавање, Чесйийка, Чйач аушойсије, Келнери и їлумачка йосла, Месарница, Йошерница, Данкановој, Йиїани, Голубичин замрсак, Мале земље, А їде су смрйовнице, Збої йеорије смакнућа, Оче виїамина мої деїиньсїва сад си йесак йрошлосїи, Прича йредбожићне вожње, Резиме од їлаїола биїи, Зову їа Исусовим именом, И ово може да буде йвој додайак йаклу у коме одавно живиш, Сјај велеїрада: лойовски хлеб*.

Лепеза песникових интересовања је заиста импозантна. Мотив његових стихова, наравно, иронично-саркастично песнички обрађен, јесте и „ново раздобље, закаснели транзициоцен", и „садашња перспектива младих?", и „последњи унутрашњи непријатељ", и „циганска фавела", и прва песникова писаћа машина („верна сапутница"), али и новокомпоновани Христови следбеници и донатори који „држећи се њега, опростише себи кривицу/ Толике оцеубице, толики изопаченици света". Ту је и представник власти и администрације – „општински нижи чиновник, наљоскан пивом и срдит" и његов лик у Његошевом искривљеном огледалу („Лав умишљени, из зекана, хоће/ Риком да се огласи страшном"). Сумња, црни хумор и цинизам адекватни су облик и звук ангажованом Новаковићевом стиховању:

О, не остављај нас драги Господе, немој сад
Кад смо постали славни у свету, кад Пентагон брине о
нама!

О нама, „могућим новим поданицима ЕУ-царства".

Као и у ранијим Новаковићевим књигама, и у овој најновијој, емитују се успомене из детињства и завичаја, сећања на родитеље и трагично разорени породични дом, као и на период одрастања и сазревања. И песме надахнуте љубављу се спорадично појављују у свим Новаковићевим књигама. У овој књизи и на љубав су пренете друштвене болести и промене. Ње је, у изворном облику, све мање („кад их љубав преведе у распамећене роспије/ Које су ноћу, у кревету, два отрова која вежбају сиктање"), осим у рационалним преварама и неверствима („тако најбоље постојимо ја и ти, повремено голи у врту"). Није песник могао заобићи, данас, модерно и свеприсутно спонзорство сваке врсте, па и оне најгоре компезационе купо-продаје:

Али нема потпуне пословности ако пословном свету,
на крају
Не понудиш и пословни десерт, доведеш га за руке
Покажеш спреда и позади, тек је стављен на мени –
Две ољуштене јабуке горе и витамински киви доле!

И уметност, па и књижевност, оправдано су постале објектом Новаковићеве ироније (и наслов књиге је преузет из наслова песме која се руга наградама, награђенима, ненагађенима, местима и институцијама у којима

ишчекују славу, као и изнуђеним поступцима да би се докопали награде, али и невероватним оправдањима зашто награду нису „заслужили”). На једној страни је сумња у значење поезије и побуна против таквог данашњег друштвеног третмана („Да, то сам ја/ А ово је моја поезија/ Да, проточни бојлер!// Да, да рупе/ Запушене кучином и смолом”) насупрот до јуче дичној традицији какву је имала песничка реч у нас, а на другој је страни сујета, уметнички комплекси, безразложна умишљеност („Замисли да у Шуми Уметности тако, из чиста мира/ Одјекну сва постојећа људска ега/ Космос би се успаничио”).

Ипак, заједничкост Новаковићевих мотива јесте у представи апсурда, анархије, извитоперености, које их све скупа обгрљују. Пример хаотичности и „наопакости” је у песми *Неокончавање*: „око тебе све нека сама наопакост/ Лева страна прелази на десну, а десна на леву”, а илуструција парадокса, истовремено црнохуморног и трагичног су следећи стихови: „од процента одвојеног из игре на ЛОТО/ Зависи ... брзина збрињавања бескућника/ И сирочића и људи са телесним оштећењима”, док у песми *Бабино ӣрасе* уочавамо аутоироничност и апсурд и када је реч о животу и његовом значају, што узрокује општу сумњу и безнад:

Постигао сам неку коначност
Могу да се изгубим из крда као лане
И никоме ништа

Могу да испарим попут капи летње кише
И никоме ништа

Могу да проминем као отпала латица
Кога брига за то!

Песма *Додавач шамӣањца* документује да, данас, слава, моћ, богатство, нажалост, нису резултат труда и знања, већ злоупотреба дружења са представницима власти и што, у нас, добија атрибут хроничног, па и вековног, нажалост.

Осећам потребу да потенцирам песников став према свим узроцима његовог певања, иако је он препознатљив и уочљив и из његових до сада цитираних стихова и реченица. Наиме, песник Новаковић није рад присуству таквих појава, навика и ликова. Њему то све тешко пада. Болује због њих. Пати због анархичног умножавања друштвених и појединачних девијација. Зато је песников

коментар емотиван и непосредан. Како другачије протумачити стихове Новаковићеве песме *Срећа њихова и наша (Из јужних енклава)*:

А никад и нигде своје лице не одвраћам тако јаросно у
страну
Према презрелом рују брежуљака, где воћњаци и
виногради
И леје с парадајзом и паприкама, ушушкане око кућа и
окућница
Као да очекују наилазак потопа, таквом су се тишином
огрнули
Премрле жуте бундеве и пасуљ поиспадан из зрелих
махуна
И живина и стока у немом зурењу негде кроз даљину,
до у бескрај

Као да мој поглед не сме да се суочи са њиховим
мутним зенама
Које испод влажне покорице мрена постају сврчани
фитиљи

Управо назначена искреност и блискост песника са песничким мотивом, намеће нам доживљај Новаковићевог песништва као целовитог и јединственог бића и даљег и продубљеног поистовећивања песника и песништва, а рецепција његових стихова као болно откинуте и отргнуте делове-комаде од тог и таквог уједињеног песничког бића.

КОПИЦЛОВ ВИШЕ-СМИСАО

Владимир Копицл, *Промашаји*,
Народна библиотека „Стефан Првовенчани”,
Едиција *Повеља*, Краљево, 2008; *Совин избор*,
Народна библиотека „Владислав Петковић Дис”,
Едиција *Дисово пролеће,* Чачак, 2008

За период од скоро три деценије од свог песничког првенца (*Аер*, 1978), као и друге по реду песничке књиге (*Парафразе пута*, 1980), песник Владимир Копицл (р. 1949) је објавио укупно осам песничких књига, од тога две књиге изабраних стихова, а за период од последње три године - две књиге песама *(Смернице*, 2006; *Промашаји*, 2008*)* и један „избор” *(Совин избор*, 2008*),* заслужено овенчан славом и наградом великог српског песника Владислава Петковића Диса. Но, овај податак у славу броја три сам по себи не значи ништа посебно, осим што говори о издаваштву данас и могућностима песника да се огласе и обзнане своје виђење света, које се, очито је, дешава са све веће удаљености, па чак и са одредницом закаснелости. Али у прилог песницима и песништву је факат да „друштвене болести” у нас трају континуирано и пролонгирано, те се помињана одоцнелост оправдане уметничке критике и не примећује. Шта више, још је и транспарентнија и прихватљивија.

Од почетка свог књижевног пута, блиског неоавангардном поимању поезије, Копицл, по мишљењу књижевног критичара Саше Радојчића, није имао потребе за битним и драстичним одступањима и отклонима. Дакле, Копицлова одредница коју чине субверзија устаљених књижевних образаца, иронично-алузиван исказ и његова неочекиваност, склоност ка иновацијама песничке супстанце и испитивања њених могућности и капацитета је важећа и за његове најновије песничке књиге. Можда је из тог разлога и замишљена необична архитектура симболичног и аутоироничног наслова *Совин избор*. Наиме, први од четири циклуса је ословљен као *Фолк* а већински га чине песме из најновије књиге *Промашаји*, док последњи наслов – *Рок* је оформљен од Копицлових „раних књига”, а између су преостала два циклуса – *Химне* и *Прийеви*. Овакав времеплов уназад – „од фолка ка року” илуструје и псеудовредносне и модне ставове песникових

савременика, који су у младости доживљавали рок као начин живота, а данас су, нажалост, подлегли звуцима све агресивнијег фолка. И такав музички тренд као друштвена парадигма је још један од узрока Копицловој ироничној, па и саркастичној, интонацији, што је очито из често употребљаваног цитата из, некада, али и данас, „омиљене кафанске" песме – „чаше ломим, руке ми крваве". Да се песникова критичарска оштрица ипак временом помера говори нам песма *Молитва нашем намештају* чији дијалошки стихови у почетној строфи у првој верзији из књиге ... гласе: „замишљао сам те као Џими Хендрикса ... а сада ми, расплинут на ТВ екрану, делујеш као Јарузелски" су у књизи *Совин избор* измењени тако да је сада у питању Берлускони уместо Јарузелског, који су, свако у своје време, парадигме одређених друштвених деформација.

Доследност песника Копицла јесу незадовољство и фрустрација лирског субјекта са постојећим стањем и условима. Зато не чуди доживљај Копицлове и наше свакодневице, у њеној фрагментацији и деперсонализацији у виду нихилистичке и меркантилне опредмећености усамљеног и неснађеног појединца, уз пратећу немогућност међусобног разликовања, због важеће неодређености и униформности као статусног знака, што се очитује у песми, богатој игром речима, симболичног наслова *А, Б... итд* (из књиге *Смернице,* из *2006*) у којој су, видљиво је, слова заменили имена и особе, као и једначење негацијске („нико") и недефинисане ознаке („неко"):

чим не говори нико, друго име за неко.
Никог нема да каже одакле сада то неко,
неодређено лице које не боли свет,
неодређено све које се тако зове
да не би назвали никог коме видимо лице.

И завршни стихови вибропоеме *Несвршено* (књига *Парафразе пута,* из *1980*), који поседују у себи контраст, парадокс, иронију, гротеску, изазвани су сличним осећањем очаја, безнађа, неверице због наопако постављеног вредносног система, који то и није:

што некад зовемо *присутно* мада се зове *празно*
као кад кажемо *мртво* а мислили смо *стварно*
или мислимо *чежња* а већ смо рекли *занос*
што долази и пролази и кад знамо за грешку.

Дакле, није само апсурд у међуодносу различитих појава, него и у апсурду између њиховог именовања и њиховог доживљаја. Дакле, све је апсурд. Чак и речи. И мишљење. Све је у хаосу, који дуго траје и песнику „даје махове". Зато се песник и залаже да бића, предмете и појаве око нас, не тумачимо онаквим каквим (изгледају да) јесу, нити каквим их ословљавамо, нити каквим очекујемо и захтевамо да требају бити, већ само онаквим каквим их ми, тог тренутка, доживљавамо.

Али, када смо већ код Копицлових „извора" пожељно је наставити и са његовим песничким поступком односно допунити га са даљим током песме, али и уочавањем песниковог учесталог преузимања цитата из његових најновијих књига. Пример за оба обрасца (и почетка и даљег тока песме, дакле) јесте Копицлова песма *Камен: успаванка* где је очита аналогија са песмом и књигом Стевана Раичковића. Наиме, у поменутој песми, већ након почетног преузетог стиха Ђуре Јакшића *И овај камен земље Србије* бележимо у свега два-три стиха бројне асоцијације и по звуку и по смислу („да и он мало отпочине од силног каменовања./ Петар. Patria nostra, и старија писмена/ којима камен располаже"), унутар чијих прелива, уз неколико значењских излета, траје читава песма. Понављам, очите су игре речима и стилске фигуре понављања, алитерија и асонанца, али и асоцијације по смислу и звуку: камен – Петар; Петар – Patria. По овом принципу теку Копицлове песме. Песникова моћ запажања је очита, али је необично вигилна, тако да се асоцијације муњевито настављају и мултиплицирају. У питању је, у правом смислу речи, – „истинско деловање мисли – диктат мисли у одсуству сваке контроле" (Бретон). Тако песма *Извор*, иначе почетна у *Совином избору*, након њеног првог стиха-цитата преузетог из репертоара једне чувене српске певачице народних песама – „*Од извора два йуйића воде на две сйране*", настављају се, већ у истој строфи, песникове медитације и привидне оксиморонске констатације, уз извесну дозу зачудности („мада све изгубљено није само губитак./ Некад је то само одлазак, оно што тече, нестаје,/ па самим тим и траје, чак и кад нема преноса"). Управо овај Копицлов поступак је присутан и када се песме користе цитатом или не. Ипак, важно је рећи да тај трансфер до читалаца није тако једноставан, јер је у стиховима присутна и необичност, па и зачудност. Као помажући фактор умрежавања и уланчавања разних слика и догађаја јесте њихова аутентичност и њихова речитост,

иако је присутна редукција речи (на пример, део стиха „плавуше изводе бокове", и не само он).

Иако песник своје искуство и стварност пропушта кроз филтер аналогије, контраста и звука, метафоричност и асоцијативност су необично вигилне и спремне да се даље укрштају и пореде по сваком основу, чак и ако за тренутак напусте семантички коридор песме. Међутим, потребно је рећи да песник Владимир Копицл не рачуна једино на муњевитост асоцијативног одговора из подручја активне (вољне) пажње, већ помоћу комуникационих ознака (па и цитата), који су уједно и кључ за тумачење и веза за даље асоцијативне токове, тежи ка наставку стиха у читаоцу кроз мрежу пасивних и спорих реакција из домена емоционалне пажње, којом се тек може одгонетнути песникова замисао. Свакако, да оштре поделе и искључивости, па и доследности нема увек, јер је песник увек спреман на још један експеримент, на још једну субверзију.

Важно је напоменути да ови цитирани и парафразирани стихови, као и алузивно-алегорични наслови, само на први поглед, немају увек функцију подтекста Копицлових песама. Иако, можда, и није унапред постављен императив укрштања разних семантичких нивоа, поједини цитати, чешће или ређе, успостављају контекстуалну умреженост са садржајем песме, и то као контраст или основа за оснажене алузије и алегорије. Цитати су заправо активне и „продуктивне тачке" (Лукач) из којих песме несметано и неусловљене теку. Не морају бити свод песме. Нити су свод песме. Нити својим значењем морају одредити и надзирати њен даљи ток. Све је неизвесно. Читајући Копицлове песме врло је тешко наслутити и следећу строфу, а тек крај песме.

Ипак, треба покушати да се успостави дистинкција у грађењу песама између оних изабраних из ранијих Копицлових књига и ових из његових најновијих збирки, које обилују цитатима и парафразама. За песме одабране за књигу *Совин избор* односно за циклус *Рок* карактеристика је знатно спорији ток песме, импрегнисан медитацијама. Затим, екскурзије стихова се дешавају на много ужем простору у односу на песме из *Фолка* и игривост речи, слика и мисли није толико вртоглав као у „новијим" Копицловим стиховима. У *Совином избору* нема оних Копицлових стихова-слика и стихова-судова и то изломљених и ненадано прикиданих, што је критичаре приморало да их ослове и херметичким.

Дакле, уз извесна одступања од књиге до књиге Копицлових песама односно од циклуса до циклуса у Копицловој књизи изабраних песама, очигледна је доминација одређених песничких поступака. Пре свега, нужно је издвојити три, песнику омиљена обрасца. Реч је о ироничном, алузивном и црнохуморном изразу, који је већ из цитираних и парафразираних стихова очигледан и учестао независно од времена настајања. Затим, присутни су контраст и инверзија који још више доприносе и иронији. И на крају, импресивна ауторова разиграност, која почива на игри речима и игри у језику. Наиме, за песника Владимира Копицла можемо закључити да је он поета луденс, да је он заиграни песник који ствара песме у игри и кроз игру чији су резултат необични и неочикавани плодови. На тај начин, песма у игри узвраћа слободом, одупирући се канонима и другим стегама. Свакако, да таква песма захтева и извесну непоетичну вербалну структуру, али пре свега подразумева повратак изворном, слободном, игривом. Таква песма и не мора увек имати унапред задата и очекивана значења и сврху, али их у одређеном тренутку препозна и зачас им се посвети свом снагом, додуше кратко, јер је у међувремену препознала и други значењски ниво. Управо овакав Копицлов тријас (иронија, контраст и игра) и повремено непоетична грађа, омогућавају песнику да проговори и промисли о свим озбиљним сферама. Заправо, нема теме која се на овакав начин не може деконструисати, деконституисати и реконструисати у неком другом облику или времену, али са којом поседује и дели својство заједничкости.

ИЗМЕЂУ ЂАВОЛА И БОГА

Поводом књиге *Ђаволов друї* песника Новице Тадића

Завредио је песник Новица Тадић (1949-2010) (и раније, додуше) да буде заступљен у престижно *Коло* Српске књижевне задруге. За утеху песнику је податак да је то у јубиларном стотом *Колу*. За редни број књиге – 666 не постоји у српској поезији адекватнији песнички глас, што сведочи и наслов књиге стихова – *Ђаволов друї*. Прихватљивост оваквог издавачевог избора је у факту да је књижевна критика, одавно већ, сагласна да самосвојност Тадићеве поезије чини представа демонизованог станишта (и песниковог и нашег), али и моћна реч којом се тај свет зла обликује, обележава, слика, преображава. Стога је Тадићева реч и слика, и својство, и опомена, и претња, прилагођена носиоцу зла и мрака, и која се мењала из књиге у књигу. Иако је зло једно, доминантно и вечно, „тамни кнез" у стиховима пред нама има безброј ликова и образа, па и имена. У Тадићевим „раним радовима" реч је о бестијаријуму из предела колективне свести и у вези са примерима анималног „наказног света": кокош, риба, пацови, (слепи) мишеви, ваши, гуштери, пауци, стоноге, лептирице, жабе, свраке, вране и гаврани (и то Поови), птице-пси, кртице, змије, црни пси, вепрови, сове, кукавице, црне мачке, шакали, сипе.

Тадић је неке симболе преузимао и из свакодневља, контекстуализизујући их у целине које им мењају основна и првобитна значења (Т. Росић). Тако да поједини предмети и појаве из Тадићевог реалног света у апокалиптичним визијама, путем персонификације, попримају обележја и својства зла (на пример, чешаљ, црн, свакако, који се појављује као саучесник и у књизи *Ђаволов друї* у апокалиптично-фантастичној слици бескућника: „Стан му је где и торба/ пуна драгулија: крпа,/ поломљених чешљева,/ празних кутија, слепих огледала// у којиме се огледају/ он и његов враг").

Језик је код Тадића битно и увек расположиво песничко средство. Иако песник зна за извесне лексичке лимите и упркос апсурдним процесима негирања свега око нас, није приступио језичким средствима деструкције, већ је за своје наднаравно искуство и визије апокалипсе,

упорно и брижљиво тражио што ближе адеквате унутар постојећих лексичких оквира. Тадић је посегао за (пре)именовањем зла и мрака из фолкорно-митолошких реквизита. И оних из паганских предања и оних из библијских ликова. За илустрацију довољно је побројати само неке од Тадићевих јунака: „Змај, Атлас, једнооки, Ђаво, Анђео смрти, Злодух, вештице, вампири, акрепи, утваре, Јуродив, Кнез таме". На тај начин, песник је успео да један систем слика преведе из митолошке сфере у урбане призоре, а удвојеност нечистих сила и њихових нових (пре)имена заправо означава и зачудни узајамни трансфер времена и простора из једног у други.

Ипак, словенска митологија није била довољна за нов именослов, зато је песник Тадић упоредно посезао за изворима из ближе прошлости. Био је принуђен да трага по памћењу, по предрасудама и предањима, по зимским причама уз ватру и гусле, по дубоким темељима и наслагама племенског и националног бића и духа (С. Гордић). А то трагање за језиком у дубини земље и народа, није ништа друго до средство обнове праговора. Отуда нова имена за Тадићеве антијунаке са печатом ђавола и демона су већ позната: „Баук, Несит, Авет, Баба Јага", па и њихове хиперболе: „стоврази, стођаво, стоглави демон", помоћу којих се актуелизују искуства из прошлости и осавремењују.

Тежио је песник Тадић формирању аутентичних и бића и језика света зла, које је морао дочарати читаоцу извесним и већином именичним одредницама изведеним из глагола, углавном. Да је дескрипција подређена суштини односно демонски наказном свету илуструје и песниково оригинално ословљавање тих живих бића из подземног света. Нове појмове песник формира односно изводи их од постојећих глагола као функционалних белега, који ипак асоцирају и подражавају упамћени митолошки „доњи свет". Тако да антијунаци Тадићевих књига стихова су и аутентични, али и лако препознатљиви и усвојиви: „кезило и кезилићи, скакутани, облутан, ножул, ругало, чудило, грицкало, мљацкало, наклапало, сисало, севило, телоточци, телоточило".

Антијунак Тадићевих стихова није увек прецизно детерминисан у виду луциферoидоликог изнад свих и над свима, већ је и поништеног или недетерминисаног идентитета, закључио је Д. Хамовић („нико", „неко", „то", „оно", „онај који оштри језик", па и „Он" и „тамо оно"), које „свако име прихвата и свако одбацује". Чак се и једна

Тадићева књига зове *Незнан* (2006), мада у њој „царују” „сатане, Злослови, зле очи, Злотвори и Зловоље”. И у *Ђаволовом другу* бројне су силе нејасног лика („То што долази из тмине/ и што ми се примиче/ ни на шта не личи”).

Натуралистичкој сценографији (Б. А. Поповић) и вокабулару Тадићевог песништва придружени су и већ поменути пандемонијум и бестијаријум, пре свих чудовишта, але, наказе, маске и друге приказе и сподобе. Помоћу њих, произашлих из „универзалне море”, а појавно сазданих по модусима фантастике (С. Игњатовић), песник читаоцима омогућава доступност жељених елемената фантастике, па и оне тзв. делиричне и халуцинантне.

Формирање поменутог миљеа фантастике доказује да није битна само структура песме већ и наноси језичког материјала као интегралних састојака песама. Само тако се могао створити фантастични исказ, који ће и халуциногена стања објаснити и читаоцу приближити. Као потврда је већ прозивани Тадићев антијунак „кезило” и његова заумна трансформациона моћ у околне предмете (сијалица, посуђе, јабука, прозор), уз предуслован преображај и у непријатељска бића. Слично је и са другим промотерима зла.

Посебно је интересантна тзв. делирична фантастика (Т. Росић) у којој је дочарана психопатологија Тадићевог антијунака, у чијој је основи дисторзија предмета и појава из непознате околине. Каталошке јединице зборника исповести и кошмарних снова, почев од депресивних, па преко вигилних халуцинација, до месијанских убеђења су следеће синтагме: „ноћне лептирице”, „раскомадане лутке”, „једнооки отац”, „лов на вештице”, „електрошок” као казненоваспитна мера, „уништитељ сунца и звезда”, „ветар у слепој кошуљи”, „пасји научници”, „месождери добре воље”, „мишји репови”, „демони у угловима”.

У најновијој Тадићевој песничкој књизи терминологија света зла и мрака се значајно редуковала и усмерила на Ђавола, у *Незнану* су то били Сатана и његови следбеници, као и бројне алотропске модификације зла. Што се тиче синонима у *Ђаволовом другу* ту су „повратници из затвора, отимачи, авети, утваре, сатана, дежурни враг, црна обитељ”, али разуђени, дајући Ђаволу квалификатив кључне и доминантне речи.

У Тадићевим „раним радовима” сви лексички реквизити модификовани су и прилагођени песниковој и

нашој рецепцији градског фолклора. Станиште Тадићевих антијунака и њихових прогоњених жртава су „Пећине, јазбине, брлози”, затим „Подрум” или пак „Рупа” „у вражјем здрелу” – граду односно у „вражјим рупама” и „ђавољим траповима”.

Песник Тадић је, у својим ранијим књигама, већ посведочио демонизацију свог окружења. Затим, установио је да нигде не може пронаћи склониште од таквог окружења и његовог представника – антијунака, не само у мегаполису и урбаним просторима, већ ни у руралном окружењу. Ни у родном крају. Ни у свом станишту. Ни у самом себи, ни у својим речима и песмама. Књига *Ђаволов други* доноси другачију лоцираност стихова и статус неснађеног појединца. Изненађује нас, да се јављају такви урбани простори који, сами по себи, не носе обавезан предзнак опасности и зла, који се у досадашњим Тадићевим стиховима подразумевао. На пример, паркови и градски тргови су места збивања песничких догађаја, као и кафане, чак се песник „враћа кући”. С разлогом се питамо откуд овај ненадан искорак и освајање слободе. Песников осамљеник је, дакле, напустио подруме, сутерене, пећине, трапове. Још је у *Незнану* „изашао на улицу” иако уплашен, пре свега од истоликости и униформности које воде обезличењу и појединца и колектива. У *Ђаволовом другу* је песников усамљени појединац већ изашао на трг или седи у клупи на парку и посматра свет око себе, без страха. Очито да је песник понудио могућности избављења „невољнику”, и то у лику наднаравно потентног „окриља” како и доликује особи или појави којој се појединац обраћа за помоћ. Разлог, дакле, таквом понашању појединца јесте у све израженијем присуству библијске подлоге Тадићевом песништву и најави могућег избављења и спасења.

Од књиге *Непотребни путници* (1999), нарочито од *Окриља* (2001) песник Тадић ревалоризује помињани позитивни предзнак. Песник чини известан отклон и важну допуну на садржајном плану, проширујући га значајније са новим слојевима и нивоима, не само неочекиваним, него и у извесној мери опречних са досадашњим, чији је један од резултата и осмишљавање претходног певања. Песник Тадић, заправо, то чини током читавог свог певања. Не само да мења име и изглед свог антијунака из књиге у књигу, при чему се промене префињено-дискретног, али препознатљивог обележја, него циклично доводи читаоце и критичаре у извесну замку, јер се садржајне иновације и/или њихова најава не

препознају увек у књизи која их доноси, него тек у наредној. На пример, присуство епифанијског ретко је детектовано и у његовим ранијим књигама, док није запахнуло *Непотребне путнике* и *Окриље*. У прилог томе је и утисак да се поједине Тадићеве песме из првих књига могу потпуно слободно интегрисати у његове најновије књиге и да притом задовоље садржајну складност или компатибилност са већом целином у коју би биле укључене. И обрнут процес је могућ.

Када је реч о појави епифаније у Тадићевом песништву уочава се његов преображај од ненаглашеног, па преко неравноправног односа у манихејском сукобу између Ђавола и „Свелика" у *Незнану*, до убеђења у њену моћ, што је најављено у *Окриљу*, а очигледно и у *Ђаволовом другу*.

Наиме, у дотадашњи биномни однос између избезумљеног појединца и демонизованог окружења, песник уводи и лик Господа и Анђела као своје заштитнике („Испред мене се указујеш/ и тек понекад ме пратиш,/ благи Анђеле"). На тај начин, песник Тадић твори својеврстан тријас (Ђаво – појединац – Господ) у којем је појединац укљештен између њих. Оштрих граница између њихових царстава нема. Све је неизвесно и отуда страх од муњевитих промена, што документује песма *Он је напустио престоле* и објашњава синтагму-наслов књиге:

Он је напустио престоле
И нашао смирење.
Не напада га више звер.
Приљубила се уз њега
Змијица. Зна да је огањ
Приправљен. Стражари.
Једе јечмен хлеб, пије
Воду. Стално се опомиње:

Уздрман, растресен и слаб
ђаволов постаје друг.

Временом, песник све више обраћа пажњу и оправдани значај на новоуведеног актера у тек оформљеном троуглу, што је очито и из следећих стихова: „притиска ми чело/ и за руку вуче/ према поду, испред иконе".

Очитост садржајне допуне проналазимо и у податку да у најновијим књигама песник Новица Тадић исписује и молитве (не више саркастично-алузивне и цинично-ироничне), о чему сведоче и сами наслови

појединих песама: *Молитва жалостивої; Молитва за найостидну смрт; Боже, поїледај; Боже благи и преблаги; Воли божанске речи; Кућна побожност; Благодарим Ти, Господе;* (сви из књиге *Ђаволов друї*). Убедљиви су и цитати из њих („Дај ми мрвицу, Господе, и исцели ме"; „Тешко мени, Господе мој. Овенчах се грехом, у мукама се изгубих. Смрти сав припадох, Тебе заборавих. Тешко мени, Господе мој").

Питање које је, овог трена, можда умесно односи се на дилему да ли су овако представљене Тадићеве молитве и медитације управо и такве или има у њима наноса ироније, алузија, пародије, подсмеха данашњем незавидном статусу појединца и његовом наивном веровању (изнуђеном, можда). Ипак, храбро песниково увођење вокабулара и облика исказа из библијских записа (нарочито у *Окрилју, Незнану* и *Ђаволовом друїу*), који оправдано завређују квалификатив Тадићевог књижевног (под)текста, убеђују нас да су песникови молебани заиста, искрени. У прилог таквом тумачењу је и необично и неочекивано одсуство страха, бучног и/или насилног отпора присутног у читавом Тадићевом песништву, али не и увек и на време уоченом и забележеном.

Важно је подсетити да упркос потреби угроженог и усамљеног човека да призива и да верује у своје спасење и избављење није утицало на измену слике песниковог окружења, живописне и адекватне. Иако су и изговорене значајно смиреније и без оних застрашујућих слика и речи, поготово оних које потичу из нашег још увек живог наслеђа, ипак, нису се модификовале нити уклониле ни безнадност и изгубљеност и лична и колективна, посредно, нити осећање одбачености и отуђености, нити најава предапокалиптичког доба, нити надирући песников осећај губитка идентитета, који су били карактеристика досадашњег Тадићевог песништва. Бројни су примери у виду појединачних стихова или мисли за доказивање ове тврдње („Врцају варнице/ огња пакленог"; „Свуда су прогонства, лажи и преваре"; „Сатана обузима, овладава и поробљава."; „Свуда страшила ничу"), али и сведоци у виду читаве песме, које као да потичу из његових првих књига. На пример, *Наопако ми било*:

Ноћ је ветровита. Живци су ми
попустили. Бриге ме троше.
Утваре се смеју. Ум ми се

растресао. Видим тамна бића
како скачу и пиште. Духови злобе
криве мој рукопис. Не могу
да прочитам што напишем.

Њишу се прозорски капци.
Неко уздахне, можда ја:
Наопако ми било,
и све се против мене окренуло

или песма *Празан рукав, сан*:

У сну док лежим
на мене навлачиш
свој празни црни
    рукав
који ћеш зашити
и мене у ноћ
низ степениште однети.

И у *Ђаволовом другу* наилазимо на слике двојности, налик на Бодријарову слику двојника („Сред света црна шала/ разрасла се/ до у бескрај.// Притисла и отела/ пола мене, пола моје сенке.// И придодаје ми бол/ на сваки дан, дежурни враг”).

Бројни критичари и тумачи Тадићевих песама, међу њима и ја, фасцинирани дантеовском сликом песниковог станишта и додељеног му времена нису довољно обраћали пажњу на прави статус и лик угроженог појединца (читај – и песника и читаоца). Као оправдање је можда одсуство битних и учесталијих података за такву ближу детерминацију угроженог појединца. Али, данас, након скоро двадесет песничких књига Новице Тадића имамо се право запитати да ли је појединац истовремено и жртва. Да ли је потенцијални носилац зла, могући присиљени учесник и саучесник, сведок, неми посматрач, искушеник или немоћни страдалник и осуђеник. Или је све то у исти мах. Дакле, до сада, је углавном детектована аутентична слика демонског света око нас и самог песника, него ли конкретна ситуираност и структура личности угроженог појединца, па и његове праве улоге. Акрибично се трагало за правим коренима снаге његовог певања и у дилеми између слике и речи давала се предност речима које су заправо означавале сликовитост његовог стиха, али се није довољно бринуло о слици коју су застрашене очи

одбаченог, отуђеног и прогоњеног појединца криле у себи. Можда је дефиниција Тање Крагујевић да су Тадићеве речи-огледала управо претпоставила досадашњу неискоришћену могућност читалаца и критичара да из „речи-огледала" докуче не само угроженост и песника и нас, него и песникову слику самога себе односно целовит доживљај лирског субјекта. Али, није то била једина неискоришћеност, јер смо се сви могли и катарзично огледнути у „речима-огледалима" и евентуално назрети своје обрисе, ако се већ нисмо могли или хтели препознати.

Прва пропуштена шанса да завиримо у песников хабитус утицала је да не откријемо очигледну песникову жртву, али не ону кенозолику, аскезолику и добровољну, већ изнуђену и присилну. Овакав поглед на Тадићево певање започиње након значајног увођења у његове стихове библијских записа, као и молитава и легенди, убеђујући нас уверљиво у сопствени осећај искушења, којима мора одолети првенствено трпљењем, упркос не прихватању и не мирењу са постојећим окружењем. Блискост смрти, пак, није, како се могло очекивати, обесмислила песникову и нашу жртву. Све те двојбе и дилеме, накнадно уочене, добиле су разјашњење, тек, у најновијој Тадићевој књизи.

Ни у таквим околностима нема потребе за мржњом, осветом, анулацијом, деструкцијом, већ се намеће захтев за опростом и разумевањем. Наиме, како нас свети оци уче управо из страдања и искушења произилази и смиреност појединца, иако то звучи чудно.

Након књиге *Непотребни сапутници* и касније, када је спознаја епифаније све уочљивија, постаје очигледније и присуство катарзе, односно чишћења и очишћења, мада нам за могућност катарзе и није било потребно значајније епифанијско присуство, јер је катарза присутна у Тадићевом певању од његових првих стихова, уколико прихватимо катарзу у смислу Аристотелове дефиниције која се односи на прочишћење душе идентификацијом са улогама у трагедијама (античким, наравно). А ми смо имали прилике да будемо не само сведоци трагичних и драматичних збивања око нас, него и да заведени или принуђени и учествујемо у њима, али такав осећај идентификације са ружним, насилним, злим, поганим како песник каже, нисмо изградили у себи. А тек да га осудимо у себи. Чак ни код других.

У овој пригоди, када је реч о Тадићевом песничком свету, и критичари и читаоци су се задовољавали са сликом

пакла, демонизације и околине и људи и са непотпуном идентификацијом са жртвом, као да ми нисмо део свега тога. Као да Тадић није писао о својим савременицима, о свом угроженом животном простору, о изврнутом систему вредности. О нама, дакле.

„ВОДОЧАШЋЕ” ЗЛАТЕ КОЦИЋ или ВЕРОВАЊЕ У СВЕТЛОСТ

Злата Коцић, *Мелод на води*, Завод за уџбенике, Београд, 2008

Песникиња Злата Коцић (р. 1950) јавља нам се, ништа неуобичајено, својим стиховима, овог пута сабраним у књизи *Мелод на води*, судећи по језичким и значењским својствима, из нашег памћења. Из наше прошлости, дакле, што је и Елиот легитимисао као изузетно вредан књижевни поступак. И то ослањајући се и на светоотачку литературу, али, при том, никако не заборављајући, штавише, неретко стављајући у први план – данашње или скорашње узлете и падове, усуде и удесе националног корпуса којем и она припада, као у песми *(Водопад)*, која може бити парадигма и песничког поступка и садржаја Коцићкиних стихова, у којима су умрежени јуче и данас:

> То што зовемо *водопад* – у дну сљубљених брда
> под тврђавом, низ удолину, са измаглицом
> друга
> имена своја разгрће. На дну небеске чашице
> слапове воденичне претачеш попут вина
> у Кани. Мутна је наша притока. Талог
> још ваља челенке, штитове. Преко бедема
> још – завежљаји избеглички: селице обрушене
> оживљаваш у жилавој пени.

Дакле, увођењем времена и простора у категорију бескраја и једног, песникињин (и наш) поглед и доживљај света око ње (и нас), кроз призму семантичког аспекта, пружа отпор сваком обезначавању и обесмишљавању живота, фаворизујући битно, сушто, насушно, оно што ће надживети све Сциле и Харибде, независно од временских и просторних датости. Штавише, лествичник од нишчег до светог, од прошлости до садашњости, од ефемерног до значајног, „од трпљеног до спашеног”, од површног до посвећеног, од пролазног до вечног, и обратно, није увек

на први поглед препознатљив и доступан, иако је и задан и задат, упозорава нас песникиња, досмишљавајући, оправдавајући и предлажући нам путоказ похрањивања првопоменутих и способних за подвиг.

Од самог наслова књиге, а и у њеном садржају (и не само у овој њеној књизи), песникиња је одабрала за своју песничку супстанцу – воду као један од вечних елемената, уважаваних и од наивних праземљана па до нас данас, због чега свој књижевни пут сама песникиња зове „водочашћем" или водоказом, што је очито и из недавно датог интервјуа („*Мелод на води* чини да песмом, и песмом опела – '*Житејское море воздвизаемое*', већ раздробљени, начас сабрани на рубу, учимо колективни корак из Јониног и Петровог потонућа ка Јовановом стакленом, огњеном мору"). „Вода је и иначе вишезначна. Она је носилац и чувар живота, али и смртне опасности" (Ј. Делић). Дакле, у њој су оба супростављена пола: – и пол живота, и пол смрти. Вода нас, подсећа исти књижевни критичар, очишћава и освећује. У њој примамо тајну крштења. Вода је опасно природно огледало. И управо због тог елемента хришћанске светости у води, свака вода, свака река је потенцијални Јордан, што и сама песникиња сведочи: „на ушћу Саве у Јордан" – песма *(Теци водо)*.

Шта више, и у песми *(Чиста)* која буди старословенски значењски нанос воде песникиња настоји дочарати пуну семантичку фантазму воде у јединству и сажимању и прожимању човека и воде, толиком да заборавимо ко је у коме и до ког нивоа преточен попут система спојених судова:

О чему певаш у води, ако не
о чему вода у теби пева.

Иначе, и у античкој филозофији, и у паганству, вода је симбол вечног трајања и истрајавања, заступљена као потентна и зачудна материја која човека прати од рођења до смрти. Уколико се неко (и после синтагме „огњено море") запита зашто вода, а не, на пример, ватра, ево још једног песникињиног одговора у виду њиховог међуузајамног и већ најављеног односа у песми *(Ход по пламену)*: „Нису засебно вода и ватра./ Вода напила се ватре храмовне" (што асоцира на прастару и наивну легенду јужноамеричких бороро Индијанаца која учи да ватра настаје у недостатку воде и обратно – колико да се

илуструје актуелност и вечност помињаних исконских елемената). Исти је однос и са земљом.

Но, пре говора о садржајном упоришту у Коцићкиној књизи поезије важно је акцентовати примарни унутарњи књижевни контекст *Мелода на води* заснован на обнављању ликова и појава и њиховог довођења у близак контакт са нашим животима. Такав трансвременски и транспросторни осећај омогућава читаоцима да их потпуно прихвате као своје, и сада и некада. Штавише, и да себе читаоци доживе као житеље прошлости. Сем тога, сублимушући и мирећи историју и вечност, садашњост и прошлост, духовно и материјално, наше и страно, добро и зло, традиционално и модерно, Коцићкина књижевна супстанца завређује значај контекста, чији семантички квалитет текст достиже у односу на други текст (не само библијског порекла), и то у лику интертекстуалности, док њено неретко међутекстовно надовезивање између више текстова различитих значења и времена порекла, добија и квалитет метатекстуалности или како је Лав Толстој, такво књижевно дело, много раније пре дефинисања интер и метатекста, ословљавао „лавиринтом уланчавања". „Лавиринтом уланчавања" који је не само природно-духовни ламент за просторима и временима ван књижевног текста, него је и станиште индивидуалне, али и надиндивидуалне духовности, колективне, митске или архетипске, чак.

У таквим условљеностима, интертекстуалним, значи, песникиња је убеђена да се само језиком, да се само догађањем језика и у сарадњи са библијским и другим цитатима (чија су слика у огледалу наши животи или обратно), интегрисаних у њен књижевни језик, заправо, могу и морају, пре свега, сачувати они битни белези, а затим и трагати за могућим и претпостављеним (а не само већ виђеним) духовним доживљајима и искуствима, јер они не само да не постоје ван језика, већ се и језичком структуром песничке књиге каква је *Мелод на води* Злате Коцић, потиру граничници простора и доба између датума текста тек створене песме и датума на који се њена песничка супстанца позива. Зато је и њен повремено архаизујући језик прилагођен том међувремену, све у намери да се поетски текст препозна и разуме, и да иза њега читалац мора осетити или бар наслутити духовно биће поетског јунака (М. Радуловић). У питању је, дајем себи слободу, пре свега, и допуна Коцићкиних стихова преузетим мудростима светитеља (курзивом назначених), а

не само тумачење и приближавање читаоцима назначених цитата.

Међутим, и када је полазна тачка Коцићкине песме појава, лик или предмет из њеног видокруга као у циклусу *Плаѿан*, који, признајем, сам по себи поседује атрибуте дуговечности, повод песме одмах и потпуно оправдано прераста у асоцијације из давнине (на пример: „То није дебло. То су Адам и Ева/ у пра-загрљају ... то није крошња – то је родослов Постања"). У циклусу *Ка сѿакленом мору* песникиња поред цитата из старо и новозаветне литературе (у четири наврата песникиња се позива на апокалиптичко *Оѿкривење* Јованово, од којих се у три цитата именује вода – „*їлас вода многїијех*"; „*воденични камен*", али и „*море сѿаклено, смијешано с оїњем*") у своје стихове складно уграђује и стихове и наслове не само народних изворних песама, већ и из књига савремених песника. Да се запитамо, не дају ли песникињи за право баш догађаји из наше непосредне прошлости које она уочава, како би, на тај начин, успоставили самосвојне параболе и сликовите аналогије са поменутим библијским књижевним узором, и не само са њим:

Брзи данас јахачи са светлошћу утркују се.
Гласнике не шаљу. Пробију ваздушни зид,
бану у пола речи, пола сна, пола чанка.
Угарак распечате, гроб, глину.
На недужни рељеф – ескадриле сруче брда
конфета касетних, пуњених разорном бојом
рђе: незајазивим преплављују страхом
пештере, дубодолине, висове

Иако, преузети новозаветни цитати придржавају песникињин стих и промисао, ипак, метафорама и асоцијацијама по заједничкости и блискости са нашим данашњим судбинама, јасно је да песникиња Злата Коцић, у овој књизи, као и у њеним ранијим песничким целинама, али у мањим размерама, предност даје догађајима из непосредне прошлости (прошли век – његов крај нарочито), сваког часа користећи се „дубоком старином" (В. Чајкановић) као компаративном успоредбом. Заправо, реч је о времеплову преливања догађаја по аналогији, чије је полазиште наше време и окружење.

Циклус који обилује непосредним поређењима и микстуром традиционалног и модерног, јесте *Ка сѿакленом мору*, чија је порука блиске апокалиптичке

најаве недвосмислена. Међутим, упркос чињеници да смо сведоци десакрализације, осипања људскости и вредносних система, маргинализације духовности и уметности, животни и књижевни став песникиње Злате Коцић близак је Блоковом виђењу великих руских писаца (Пушкина, Достојевског, Толстоја, пре свих), који су, за живота, тихо и погнути урањали у мрак, али су имали снаге и да се притаје у том мраку, јер су – веровали у светлост (у нашој поезији такав су осећај поседовали Миодраг Павловић и Иван В. Лалић, пре Злате Коцић). Осим тога, овај циклус, као један од осам циклуса, које чине по седам песама, је истовремено и пример изразитог и згуснутог коришћења цитата из различитих епоха (најчешће библијски мотиви, као и наша народна баштина или пак савремена српска поезија), али је и права разделница или међаш у тематској усредсређености песникињине књиге.

Наиме, у прва три циклуса *Рељеф; Понорница, ускличник (Праху? Сени Јована Дучића)* и *Платан,* песникиња Коцић, повремено и у дијалошким песмама, говори о нама и прошлости која је интегрални део нас. У зачетном циклусу кроз значењске асоцијације кључне речи (глине) песникиња медитативно илуструје моћ стваралаштва, па и стварања света („под прстима, рељеф завичаја/ хоће ли оживети на нехајној шперплочи" – песма *Глина, типс*), па преко неумитних и цикличних умирања на земљи („опет илова примиће недра") резултује страхом да смо све више удаљени једни од других, као и од свог прволиког ипостаса и завичаја („мехур жубора родног"), нарочито уз обилату „помоћ" силника, који су, кроз време на нашим просторима, завредили атрибут константе:

рељеф огледни –
не осликава више завичај: други сада пејзаж
овде зеницу притиска ...
Творац дело своје
више не препознаје,
камоли оно њега" –
(песма *Печурка*),

Циклус, пак, посвећен Дучићу дочарава топониме херцеговачког поднебља и као изворе Дучићевих стихова, али и као чуваре и поседнике Дучићеве поезије. *Платан* је симбол вечности и моћи оних који поседују моћ да љубе, верују и надају се („Душу простреш: да буде расадник платана"; „платани-патријарси шире руке-зраке:/ чељади,

овако је моћна душа који воли,/ овако велик је човек кад је са њим Бог"; „Све је – да поредимо: од Земље, већа су њена/ прегрешења; од њих, већа је Божја милост").

Четврти (*Сусрет, на води / Подно Маїлича*) и пети (*Из чаше жичке*) циклус сведоче песникињину истрајност да умрежава и стапа различите епохе, хоризонте и димензије, чији је један од симбола и глина. Таквим додирима и спојевима, навикла нас је песникиња, покрећу се бројни слојеви (и они заборављени и ишчезли) из духовног и имагинативног живота човека данашњице (Т. Крагујевић) и усамљене јединке, која још увек осећа припадност корпусу националног бића. Зато су у дијалогу и контрасту сведоци трагичности и страдања двадесетог века, као што су то на пример: ***незнање*** и ***предрасуде*** („Још кипте наши поноћни воденични беси./ Још гута јаз"), претећи ***заборав*** („не знамо ништа – колико беше душа,/ колико хлебова, колико колена кумства"), ***заблуде*** које предуго трају („хушкају моје отроке аветињском злобом"), али и ***непребол*** и ***страдања*** („неожаљени косовски јад ... трунке пепела Богородице Љевишке"). Затим, у Коцићкиним стиховима доминирају и колективна и појединачна ***располућеност*** и ***изїубљеност***, на једној:

Те и ја (део мене!) остатком снаге скочих.
Не покрих оног другог себе, умртвљеног: док зебе,
још може да се прене: где сам? У земљи? Својој а туђој?
у дому, свом а туђем? У храму? Није ли срушен?
Још може, остатком воље, свести, остатком наде,
остатком обичаја, као над источник, да се нагне
над огледалску срчу: ко сам, човек или остатак
човека – ђавољи испљувак, смрћу кушан?

а безразложно потискиване и унижаване духовне вредности које су одувек биле средство (с)мирења („Твоје су речи на уснама нашим./ Твоје је свега чега год се машим") на другој страни.

Последња два циклуса *Кроз таласе* и *Свети мелоди*, асоцијацијом на сводни наслов-слику *Мелод на води* који је новозаветна парабола о ходу по води, наспрам чега су Јованово *Откривење* и Потоп, песникиња учворује све доминантне речи свог песништва. И воду, и ватру, и глину, и земљу, и песму, и светитеље, чије су заједничкости, пре свега, бесмртност („Не бој се, душо. Не могу те секиром,/ као ни воду, ватру, ваздух, а ни земљу"), затим, узајаман и близак однос, који није довољно видљив и уочљив („О

чему певаш у води, ако не –/ о чему вода у теби пева”), као и путоказ према вечности и смислу („У букваре без квара, где, опране од хуле,/ речи теку и славослове./ Из дна душе. Твој водени жиг”). У завршним циклусима присутне су и алитерија, асонанца, таутолошке фигуре и игре речима, раније, иначе чешће заступљене.

Нужно је истаћи да и песникињина организација књиге односно вешто компоновање циклуса по принципу наБоја између њих као и продуженог наБоја унутар њих, пружа могућност укрштања, дијалога, уланчавања и премрежавања битних тачака и равни, чиме се инсистира на вишеслојевитости стихова, али и на суштинским односима узрока и последица. Циклуси су заправо, на семантичком плану, створили такву ситуираност песничког текста да читаоци *Мелода на води* имају утисак да читају једну песму, састављену из неколико сегмената и која захтева читање „на прескок”.

Посебност Коцићкине поезије се огледа и у томе, што иако су новозаветни списи већином подлога или подтекст њених стихова и који опстају ређе као изворници или као контролници, ипак у првом су плану њена запажања и обраћања и то интимистичког или исповедног карактера. Такав њен став наводи да у искреност њених речи не треба сумњати, јер оне нису, као што је често у последње време случај, да су апологоетске или идолопоклоничке зарад неког интереса (трендови, тиражи, популарност, благонаклоност црквених великодостојника) већ су постојани и управо такви какви јесу и само такви и другачији не могу бити. Значи, такав исказ је особитост и вредност, јер то није више само смишљеност или организованост стиха, већ много више – откидање од сопства, које се, пишући свој дневник размишљања и гледања на свет, нуди и читаоцима, овом пригодом у виду књиге стихова и сведочења да је могуће традицију одржати живом (С. Радојчић), а да се притом не изневере вредности модерног.

Дакле, и презент и перфект, у песништву Злате Коцић, утемељени су у наслеђу, које се циклично понавља, и у традицији у којој се можемо огледати.

На крају треба подсетити да је књижевна критика још раније приметила да су песничке заједнице стихова Злате Коцић књиге, а не збирке, и то целовити, својеврсни лирски спевови, састављени из низа мањих целина, међусобно хармонично усклађених и са посебном драматуршком тензијом између и унутар њих. Али то није

све, јер је однос помињаних целина необично игрив, интерактиван, асоцијативно умрежен и узајамно допуњујући, пре свега, на семантичком плану. Таквим поступком, песникиња Коцић сведочи како је и архитектура књиге необично битан стваралачки чин.

Треба додати и то да „иза преовлађујућег лирског заумља Злате Коцић стоји темељита песничка самосвест" (Д. Хамовић), која се не подређује наносима из литературе, већ она условљава избор у помоћ призиваних цитата и ликова.

Посебност песништва Злате Коцић огледа се и у чињеници да током свог духовног „водочашћа" песникиња испољава моћ да из есенције прошлости гледа у нас и наше личне и групне потенцијале, усуде и заблуде. А истовремено из родног и тренутног станишта успоставља дијалог са прецима, светитељима, и обраћа им се у виду молитава и исповести који су формално и прилагођени прошлости. Такав песникињин статус боравка на обе обале воде у исти мах, као и узимајући у обзир и садржај и дискурс њеног певања наводи нас на закључак да је песништво Злате Коцић сведочанство како песник може бити и традиционалиста и модерниста. Шта више. Захваљујући иновацијама у поступку песнички текст се асоцијативно преображава, разгранава и продире у неслућене дубине садржаја. Али и бројни наноси традиције изложени језикотворачким резовима чине песнички поступак још више игривим, иновативним, заумним и модерним, што је ипак реткост у српском песништву. Оваквим начином стиховања не да нису изгубили ни оно традиционално ни оно модерно у песништву Злате Коцић, већ су много добили.

ВРЕМЕПЛОВ ЛУКАЧЕВОГ ОВИШЕСМИШЉЕНОГ РЕТОРИЧКОГ ОТПОРА

Рајко Лукач, *Трпеза или сто изабраних пјесама*, Граматик, Београд, 2008

Већ више од десет година песник и прозни писац Рајко Лукач (р. 1952) није се читаоцима јавио новом песничком књигом (његова десета књига по реду *Јона из фиоке* штампана је давне 1997). У међувремену се током 2004. године појавила књига „старих и нових песама" под именом *Плес двојника*. Зато је књига *Трпеза* од његових „сто изабраних пјесама" интересантна не само због дужег ишчекивања Лукачевих стихова, макар и сумарно презентованих, него и због радозналости како су десет књига песама „стале" у свега сто песама, јер је то заиста било и велико искушење за самог аутора, као „изборника" овог подухвата.

Наиме, архитектура књиге је необична. Броји седам циклуса који су и сублимати песничких књига и сегменти који ступају у активан контакт са осталим сегментима књиге, као и са читавом целином. Заправо, прва четири циклуса својим насловима сведоче да су изводи из Лукачеве четири књиге, док, од преостала три, сваки циклус је отисак по две књиге, а истовремено пуноправан и активан члан много веће заједнице стихова. Али, необичност је и хронолошког карактера. Заправо, први циклус који носи наслов *Јапија за живот* (1994) је Лукачева седма књига по реду, други је циклус *Биштање пред лапот* (1995 – девета књига по реду штампања), трећи је помињани *Јона из фиоке*, а четврти *Ухолаже,* датира из 1994, иначе, његова осма књига. Затим следе циклуси: *Спирално степениште/ Одливци и силуете* (првопоменута синтагма је наслов његове друге песничке књиге из 1982, а друга се односи на четврту из 1987); *Који куну дане и ноћи/ Књига паљеница* (пета књига из 1990/ трећа из 1986) и *Плавуша и путник/ Реликвијар* (Лукачев првенац из 1977, док је *Реликвијар* из 1994. године и то је шеста књига стихова по реду објављивања). Овакав времеплов, условно речено, од данас ка јуче уз извесне временске прескоке и конгломерате, ипак је са извесном мером и вешто сачињен и укомпонован. И

узрокован је углавном песниковом оправданом и примереном намером да приоритет да оној семантичкој равни у његовим стиховима, мада је такву одлуку моделирао и сам песничким поступак, који попут нестишљиве материје, варира из књиге у књигу, у жељи да се преиспитају све могућности песме, песничког језика, па и самог песника.

И наслов понуђених и изабраних песама говори о ставу песника према поезији и слову уопште, због чега је он посегнуо за значењском сохом и на небу („зашто ћуте апостоли око трпезе/ загледани свако у свој пешчаник") и на земљи, па и пред читаоцима, којима песник нуди своје стихове достојне тако замишљеног кућног стожера, каква трпеза јесте.

Наново ишчитавајући, овом пригодом, одабране Лукачеве стихове, тумач и читалац могу се одредити о битним и трајним заједничким нитима његовог песништва, али и о сопоту, који утиче на њих. Наиме, није тешко закључити како је Лукачево певање доследно укорењено у прошлост и памћење, у традицију, у митологије и цивилизације, помоћу којих песник укида лимите простора и времена. У том нашем ходу у дубину времена, али и митова из прошлости ка нама, песник твори својеврстан интертекст (и метатекст) у својим стиховима, захтевајући читаоца са искуством и знањем. Дакле, песник се није лишио тегоба и тескоба времена и простора који му је досуђен, већ су прави и дубоки разлози његовог стиховања управо они односно непристајање песника на инверзију система вредности, на изглобљеност отуђеног и неснађеног појединца, на лицемерје окружења, нихилизам и дефрагментацију свега око песника (и нас), на одсуство слободе и права на избор, на унижавање духовних и уметничких вредности, на маске и извештаченост као сурогат и замена изворног ипостаса, на мрак, језу и дрхтавицу, чије се царство све више шири и господари и нама и нашим потомцима ће, нажалост.

Очит је дакле, разлог зашто је песник након раних стихова када су предмет његовог иронијског, не ретко и самоиронијског става, из песниковог окружења, морао отићи даље. У историју. У Библију. У античку митологију. Али, и у нашу сачувану баштину.

Глобално песник изражава отпор према урбаном амбијенту, нарочито према мегалополису. Његов доживљај града („град је провалија град је гнијездо жељезних змија"; „семафори бојама припитомљују стадо аутомобила") јесте

доживљај апсурда и хаотичног мноштва, у којем тихо али сигурно нестају обриси човекове прволикости, те се песник са сетом присећа ретких слика-сцена као што је „заточеница у драгстору” која „продаје и себе/ себе живу и мртву/ фризуру пословност и боју очију”. Песник нам саопштава да ни „стара Јустиција” није као што је била односно није била каквом смо је ми замишљали, јер она „одока, без кантара/ и гриже савјести, мјери и сијече, тргује/ на велико и мало”. Стога не чуди песниково акцентовано виђење града као тамнице, циркуса и кавеза, у којима је све измештено и зачудно до наивности („авиони бомбардују продаваче новина/ како се не би сазнало ко је побиједио”), маскирано и поремећено („пас на ланцу доводи лудог пјесника/ колпортери се буде и устају са асфалта/ да узвикују наслове чланака о мом суђењу”). Тако да су и песникове представе града надреалне и ироничне унутар једне песме *Човјек који воли јаīоде*, из које су и нетом цитирани стихови:

у центар гдје фотограф набацује ласо
на вратове угојених туриста и одвлачи их у атеље
богате фирме потписују се неонском светлошћу
на хартије мрака уснулих становника
у сјенци мраморног вранца пландују наркомани
а коњаник залуд показује укоченом руком
правац кретања несмотреном саобраћајцу

али и морбидне удвојене слике:

надвикују се колпортери и проститутке:
ДАНАС МИ СЕ МНОГО ЉУБИ
СА ОСУЂЕНИМА НА СМРТ!
МОРНАРИ ДОБИЛИ
ВАНРЕДНО ОДСУСТВО ИЗ РАТА!
О ТАКО МИ СЕ МИЛУЈУ ВРАТОВИ
ОНИХ КОЈИ ЧЕКАЈУ ВЈЕШАЛА!

и апсурдне, какав је и иначе дијалог колпортера и проституки који се продужава у својој понуди и у истој песми:

НАША ЗАДЊА СТРАНА ЈЕ ВАША
ПОСЛЕДЊА ШАНСА ДА СЕ НАСМИЈЕТЕ!

ОСУЂЕНИ НА СМРТ ДО ИЗВРШЕЊА КАЗНЕ
ОД СТРАХА ПИШАЈУ НА ПРЕСУДУ
КРОЗ СВЕ РУПЕ У ЗАКОНУ!
ЧИТАЈТЕ КАКО ЈЕ ВРИЈЕМЕ
СТАЛО НА МОЈ ЖУЉ!
ДЕЗЕРТЕРИ ОСВАЈАЈУ ГРАД!
ШТА ПИЈЕТЕ, РАЊЕНИЧЕ?
ЧАСТИМ И МРТВЕ!

Када смо код новина већ, опасност се крије и у сваком огласу, који то уосталом, гле парадокса, и не крију. Штавише: „добро очувана и добро ситуирана удовица/ добра љубавница и још боља видарица/ јавља се ради брачне евезе/ шифра: жељна живих и мртвих".

У таквом окружењу галопирајућег апсурда и бесмисла, намећу се и идеје смрти у виду срачунатих убистава („газим папучу гаса и пјешаке на зебри") и потенцијалних суицида („нуди се јефтино и приручник за самоубице/ снижене су цијене епитафа а добродржећи старац/ изнајмљује гробницу на десет година").

Али песник, зачуђен сусретом са „витаминизираном поезијом у порасту" и „фабриковањем легенди за општу употребу", на тренутак, посумња у „књиговине за гозбу неписмених" а које су заправо „сумњиве ријечи" што „јаче опијају" и подсећа на *Каина и Јосифову браћу*:

Одшкринув пајсером врата утробе Авељове
и начинив торзо анђела од брата својег, Каин се
даде у бијег низ поље, гоњен сјенком шишмиша.
Ту га пресрете Јосифов вапај из јаме, за браћом,
звекет ланаца, и да не би двапут дријешио кесу,
Каин им изброја двадесет сребрњака за Јосифа
и још тридесет за Исуса истресе Јуди у прашину.

Дакле, песник Лукач не само да „релативизује простор и време до затамњења" (Д. Станојевић) и меркантилне преваре и обмане (замене за природном потребом), него то исто чини и са бројним призваним митовима, митским и историјским личностима, међусобно повезаним асоцијативно-значењским паралелама:

Сизиф сједи на камену и чека повратак лифта
трубе и хор љубавница маме на врх небодера

по благо похрањено у облаке
као снијег просуто хоризонтом
узмите бар љубавници ако нећете супрузи!
савјетује Пандора и смркнути господин Бодлер
купује све цвјетове из њене кутије

Штавише, песник вековима очуваном симболу и представи мита супроставља опречну, неретко пародијску слику, утемељену у нашој збиљи и засновану на моћима спознаје данашњег изневереног Лукачевог и нашег савременика. (Писац поговора *Трйезе* Добривоје Станојевић тврди да је реч о „симболичкој синонимији која кореспондира и са свим његовим књигама, и са савременом и светском поезијом"). Таква, како у поговору Станојевић даље пише, „дијаболична игра" двоје у једном симболу, односи се посебно на ликове античке културе и библијског порекла, као што су Одисеј, Ахил, Орфеј, Киклоп, Сизиф, Дедал, Икар, Нарцис, Јов, Лотова жена, који су сада „ратни профитери, касапски приправници, травестити" и у непосредној су вези, по сведочењу песника Лукача, са догађајима у Јасеновцу, Чилеу и Аргентини („Ахилеј ... топовску храну увија у насловне стране, у потернице и летке ... и тијело Хекторово за ватренима кочијама,/ крваве напитке, Минотауров месни доручак,/ Пелејеве синове и спржене тенковске посаде,/ Мемнонове очи у марами из Јасеновца,/ усирену крв Амазонки на чилеанским трговима/ и стадионима аргентинским, цријева из ровова/ и смрвљену шаку с пољског телефона").

Нешто је блажи случај, потенцирајући њихову залуд, и са самим писцима и са књижевношћу, уопште. Али и са собом и сопственом немоћи:

Мних да уждим уљаницу
и ножем урежем слово на сто.
Мних да у зид уклешем ријеч,
у жбуку да утиснем руку
која заборави писмена.
А под уљаницом само сјена
писаљке које већ годинама нема
под прстима. Једино још тица,
високо над главом, расклапа
крила као књигу и сама се чита
у ваздуху, у слуху потоњем.

Однос песника и поезије, читаоца и песме доживљава инверзију, која још више зачуђава ионако надреалну слику заједничког нам окружења.

Зато је оправдано песниково виђење стереотипова митске појавности као иронично, црнохуморно, парадоксално, пародијско, цинично, сатирично, гротескно, али „различито и оригинално" (исти досада цитирани извор). Аналоган је и прихватљив ауторов став о данашњим политичарима:

> Долази вријеме малих лидера. Збогом
> Карађорђе, Петре, Брозу. Добродошли
> ви чија слава никада неће допријети
> даље од месне заједнице, од најближе
> родбине, рабина и можда једног ил' двоје
> пријатеља, лаковјерних попут мене.

Када је садржајни контекст у питању, важно је поменути да, као што су различита времена, простори и ликови унутар Лукачевих стихова доживели извесну умреженост и међуузајамност кроз својеврстан симбиотички и транссемантички карактер, тако су и све књиге међусобно увезане и очигледан је њихов дијалог. Свака од Лукачевих песничких књига из деведесетих година поседује везу са раним књигама, и обратно. Њихова заједничкост је константа, као и песников основни емотивни набој, иако се временом мењао песников речник, звук и облик стиха, па и текст. Као што је очувана интер и метатекстуалност књига понаособ, тако је евидентна и у оваквој селекцији, јер је уосталом то било оно нужно кохезионо средство Лукачевог песништва. Данас, то можемо уочити у тренутку када тумач-критичар треба документовати известан свој суд или оцену Лукачевог песништва, јер тада може посегнути за стиховима-сведоцима из свих десет његових књига. За сваку претпоставку читаочеву жив је и врло уочљив доказ (и то не само један) у свакој од десет Лукачевих заједница стиховања (уз напомену да документи неће бити ни слични, ни из истог временског корпуса). Што све скупа, релативно аргументује песникову доследност и одређену заокупљеност заједничким темама и симболима. Али и када садржај стихова није увек тако близак и спреман на корелацију, песник их увек успева и осавременити и позаједначарити, са већинским тематским преокупацијама. Такав приступ илуструје не само везу међу Лукачевим

песничким књигама, већ и вечити разговор између њих, као што је одржив интер и метатекстуални дијалог унутар сваке његове књиге, па и сваке његове песме.

Оно што омогућава овакву песничку архитектуру јесте још једна Лукачева доследност. А то је необично вигилна асоцијативност, по типу Бретонових слободних асоцијација. С обзиром да умрежавају различите периоде и ареале морале су бити врло покретне, брзопотезне, на први поглед неочекиване, али ипак логичне и оправдане, мада, због своје брзине и због њене амплитуде могућег захвата, могу изгледати, па и изгледају као муњевите и лакомислене, али су на семантичком плану неопходне, а и приличи досадашњим одликама и белезима Лукачевог песништва. И из досада цитираних песникових стихова је очигледна њихова вртоглавост и својство изненађења, који постају препознатљив знак стиховања Рајка Лукача.

Оваква асоцијативност у виду „струје свести" омогућила је песнику Лукачу да промовише свој ироничан, сатиричан, па и циничан и гротескан начин исказивања, који својом интонацијом, фарсичношћу доводи и до утиска да је реч о извесној парадоксалности, која у потпуности одговара хаосу, бесмислу и апсурду песниковог и нашег окружења. Нарочито су учестали примери оксиморона, цинизма и црног хумора, који су једноставно изазвани постојећим стањем и њеном извитопереношћу и дислоцираној одређености до надреалне карактеристике. Такав дијалог-контраст-оксиморон који заједно или понаособ попуњавају хијатус данашњег тренутка, својом промишљеношћу и иронијом (иако ретко на граници досетке) дају предност значењу и сврси вишезначности, што је и циљ сваке Лукачеве песме, колико год била напрегнута и заумна.

Као што је песник Лукач преиспитивао садашњост и прошлост, које су подлога његовог песничког текста, тако је песник истраживао и могућности песничког језика, поступка и песме уопште, а то значи и мењао свој исказ. У већини својих књига песник се определио за наративан приступ са продуженим стиховима, али га је због античких и библијских мотива, све више згушњавао до стања пренапрегнутости, што је пожељно за вишесмислено и вишепотезно уланчавање ослобођених асоцијација. Штавише, поједине су песме, лишене глагола, на врло уском простору, трајале у непосредном паратаксично-полисиндетонском понављању непроменљивог предлога и последичних измењивих

синтагми, као што је то у дводелној песми *Дјетлић, слијепац*. У њеном се првом делу, у свега девет стихова реч „по” јавља тачно седамнаест пута, колико и има песничких слика у њој. Док у другом делу, у једанаест стихова бројимо чак тридесет и једном пута поновљиву реч „у”. Неретко Лукачеви стихови или краће строфе започињу искључиво гласовним симболом позивања до краја инвокативне песме, па и поеме (другог ритма осим набрајаличког, у њима нема). Затим, песник Лукач своје песме твори као већ постојеће, углавном архаичне, књижевне обрасце, па уочавамо набрајалице, молитве, осавремењене нарицаљке, стилизоване и утишане клетве, претње, прогласе, обредне и ритуалне текстове, чак и канонизоване списе још из рано-хришћанског периода (на пример – *Апокрифи по Јуди*). Наиме, песник Лукач се, зарад звука и смисла своје песме, често свесно лишава и одриче њене канонизоване градње, већ се препушта реторичкој и вербалној игривости, којом је успевао да надокнади продубљеност овишесмиљене песме и њен даљи живот у виду дуговеког одјека у читаоцима. Затим, бележимо и песму *Епилог, срча* у лику праве питалице и одгонеталице која у четрнаест стихова броји двадесет и четири знака питања („?”). Набрајалице су посебно заступљене у *Јапији за живот*.

Необичан допринос дају и таутолошке стилске фигуре (од алитерично-асонантне звучности па до игривости полиптотона), које песник уврштава у своје стихове кад год је у ситуацији да то учини.

Колико је адекватна претпоставка за Лукачево песништво да оно представља спој митова и легенди из далеке и ближе прошлости са традицијом национа којем и писац припада, али и са нашим данашњим тренутком, довољно је илустративан од стране песника одабран мото за песму познатог имена *Ноћ вијека*. Наиме, као мото поменуте Лукачеве песме „преузетог наслова” је промисао Јакова Игњатовића, која гласи: „Од свију Срба, ми слепци смо најсрећнији, јер тек за славу знамо, а несреће не видимо”, као да је и мото читања необично храброг, слободног, самополемичног и на преиспитивање увек спремног песништва Рајка Лукача.

„РЕЧИ ОСТАЈУ КАО ЖАР И ТОПЛИ ДАХ”

Милан Ђорђевић, *Радост*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Едиција *Повеља*, Краљево, 2008

Стиховима почетне песме *Књига* у књизи *Радост* песник Милан Ђорђевић (р. 1954) сведочи да је и даље важећа његова премиса – путујем, дакле, постојим:

Читам велику књигу света.
Из утробе јој израсте планина.
На врху јој се беле снегови.

Из књиге замирише океан.
И онда бесно удара у обале.
У књизи настане бонаца.

Читам велику књигу света.
Улазим у њену тамну шуму.
Сунце има боју боју лишћа храста.

Свакако, да је књига његов летећи предмет, а погонско средство – машта. Песник, како и доликује сваком вођи пута, зналачки одређује маршруту, време и карактер путовања, као и њихову садржајну испуњеност.

Песникову зависност од путовања и убеђење у значај, вредност и „радост” одлазака и повратака очитују следећи стихови: „Волео бих да имам књигу./ Књигу чија је утроба бескрај./ Волео бих да је отворим”. Међутим, песник, свестан стања духа и свести нашег човека и друштва, упозорава каква све путовања могу бити (и стварна и измишљена) и да у себи носе опасност, као и могућност спасења, преко личног до колективног: „Књига ми је Нојева барка/ сред свакодневног потопа”. Повод за путовање може бити и непријатност и игнорисање своје збиље, са којом песник одавно није задовољан („Жалост је брод на којем пловимо преко наше мочваре”), горко нас упозоравају песме Милана Ђорђевића.

Но, услови су се у песниковом животу и поезији изменили, што је делимично утицало и на његова

путовања. Тако да уместо очекиваних песникових јављања ван његовог станишта, сада, песник доказује, да непосредни поводи и справе навођења могу бити и погледи из собе (као у Комадининој књизи стихова из заоставштине, иначе једном од актера ове Ђорђевићеве књиге). Затим, путовање се може иницирати и новинским текстовима, као и оним што се може чути или видети на ТВ екрану, мада, опомиње песник: „злуради написи из новина оловом прљају јагодице прстију, а злим речима и фотографијама трују мождане ћелије". Ипак, издвајају се она путовања када песник путује кроз своје памћење, кроз свој живот, дакле. Нарочита су путовања кроз сећања на дружења и читања својих песничких другова или узора. Поред Комадине, ту су Пекић, Киш, Чарлс Симић, Борислав Радовић, Мирко Ковач, Томаж Шаламун, Милутин Петровић, Филип Давид, Ибрахим Хаџић, Душко Новаковић, Раша Ливада, Слободан Зубановић, Радмила Лазић, Владимир Копицл, Драган Великић, Ана Ристовић, Алеш Дебељак... Заправо реч је о времепловском сублимисању оних битности које се тичу и поетике и песника као бића (Пример је песма *Земунац* о недавно и рано преминулом песнику Раши Ливади: „У прошлости је изговарао пророчанства/ мада се речима играо и онда их напустио,/ уплашен од њиховог рањивог савршенства"). Вешто су укомпоноване кључне речи, стихови чак, из песама, наслови књига и песама, суштинске одреднице песништва, са навикама, склоностима, пасијама, различитостима и биографским одредницама помињаних песника. Са одликама, дакле, било поетским, било непоетским, по којима ће их генерације које следе и памтити и препознавати. На пример, песма *Смрт пријатеља* посвећена Милошу Комадини, као парадигма таквог Ђорђевићевог поступка и настојања, то јасно и емотивно сведочи:

Све нас је Она раздвојила
као што је Болест већ учинила.
Но, Смрт и Болест нису ништа.
Оне су Пепео са Пепелишта.

Оне само уништавају
као Мржња и Страх.
Али нама речи остају
као жар и топли Дах.

Посебно својство овог циклуса (*Песници и прозни писци*) од седамнаест песама, углавном римованих, јесте што у свом доживљају песничке братије, простире као текстуалну подлогу њихове упамћене стихове, ставове, навике, догодовштине, и проверава читаочев и тумачев однос према истима, а да су спојне тачке и тачке међуусловљавања, управо преузети стихови, наслови и биографски подаци. Песме, тако, завреде квалификатив метапоетичности, иначе присутне и у ранијим Ђорђевићевим песничким књигама.

Да се све може претворити у стиховање и путовање сведочи и чињеница да песника на зачудне одласке може охрабрити и „хлеб" који „спокојно лежи/ на дасци за сечење", али који „има облик доброте", и то је довољно да се песник ослобођеним асоцијацијама и сачуваним обредом пресели у библијско доба („У хлебу је цео свет./ Али само га загризи/ као тело Божјег сина"), чак и у време стварања света („Само га загризи./ Преломи му кору./ И настаће тишина.// Тишина с почетка"). У истом контексту је „вино" као симбол утехе и наде: „Седи самотан човек за столом./ Испред њега пуна чаша црног вина./ У вину сва крв, љубав и радост света".

Али, осим тог великог круга живота и трајања на планети, песник исцртава и мали круг песничког (и човековог) трајања и то оног на заласку песничке моћи и претеће старости, што је мотив песме *Уста*, сачињене од седам тристиховних и неримованих заједница. Наиме, песник Ђорђевић је давно већ чуо и спознао да се огледало, као симбол свеобухватности и целости а не другости и двојности, распукло на комадиће („Разбијено је његово ноћно огледало"). Али, песник нас са сетом подсећа на живот песника, на његову моћ у језику и фикцији. Песник тврди да песничке „речи су блештави облици" и „одјеци". Затим, верује да „живо огледало у човеку је расло" (читај – у песнику) и да „је по њему пловио или га сањао". Ипак, природа испуњава свој задатак цикличности, те се сада песнику „речи уморне враћају ... истрошене ... у њега више не могу да зароне./ Исцрпљене не могу да му се обнове".

И из ове песме, као и из осталих у Ђорђевићој књизи иронично (а не због усхићености путешествијима) ословљеној као *Радост*, очитује се песникова свесност и његовог личног и нашег друштвеног статуса. Заправо, слика данас је контраст или наличје лика у огледалу. Песник не заборавља (иако нису учестале као у његовим ранијим књигама) тренутне друштвене болести и

девијације и сопствене условљености и ограничености, произашле из особености додељене нам заједнице и неусаглашене са песниковим и нашим захтевима и потребама. Штавише, уочљиви су примери важећег апсурда и хаоса („Све и Ништа, једно друго разара и ствара"), усамљености и одбачености, очаја и безнађа („Ја који ником на овом свету не недостајем, који сам становник предграђа тишине и околине ништавила") и изнуђене жеље за виртуелном и лажном сликом света око себе, мада иронично и саркастично саопштеној („сеците стабла, уништавајте траву/ и све више садите челичне билборде.// Јер без билборда нема радости./ Без њих природа је прашњава и прљава"). У духу и звуку ироније, песник открива и појашњава његово решење наслова књиге, песме и истоимене кључне речи („радост") у пуном парадоксу и дефетизму, нажалост, и све више оправданом, не само када је неснађени и изгубљени појединац у питању, већ и читав свет, чак и исконске вредности:

Баш ништа није остало иза тебе.
Ништа ти је ведрина изнад тебе,
твоје будуће ништа испред тебе.
Смрт ће бити радосни догађај

Мотив самог умор-часа у лику традиционално замишљаног бескраја беле боје, али и као неминовност којој нико не може избећи, очитује се у песми симболичног наслова *Бело ће остати отворено*, који се понавља као рефрен-опомена-одјек:

Како год пиљке бацио,
како год речи поређао,
бело ће остати отворено.

Којим год путем кренуо,
шта год урадио и покренуо,
бело ће остати отворено

Једина утеха и оаза безбедности на Ђорђевићевом путовању јесте сећање на детињство и завичај, уз покушај да се време антидатумира и заустави у блиској прошлости („Она ме води дорћолским улицама./ Детињство и радост су наша лава./ Тим улицама ништа не може тама").

Но, упркос извесном и присутном отпору према садашњости илустрованом кроз спознају односа и простора у биномима живот-смрт, реално-могуће,

речено-суђено, одлазак-повратак, ипак, треба нагласити да критика постојећег стања није тако доминантна, нити онако иронична, као у ранијим Ђорђевићевим књигама, али не због песниковог мањег незадовољства својом збиљом, нити због у међувремену евентуално учињених измена у њој, већ због изражене тематске разуђености његових стихова унутар најновије књиге. На то је утицала чињеница о бројним узроцима и поводима песама у *Радости* што сведоче и сами наслови песама, на први поглед, неповезиви у заједницу стихова (*Бели лук, Смрт леда, Данило Киш и поморанџа, Једноставно, камен, Степенице, Одлазак, Наго море, Детињство, Београдски сељак, Манекенке, Кратковидост, Маркетинг и телевизија, Сајбер секс, Понедељак, Остаци света, Тотчидерско брдо, Хиљаду и једна ноћ*). Књига је садржајно разливена (изузев циклуса *Песници и прозни писци*, али и он условно), тешко јој је одредити заједничке кохезионе именитеље. Томе доприноси и неочекивана појава мање или више познатих личности као што су Далај Лама, Хомер, Џени Џејмсон (филмска порно звезда), Малколм Лаури, Антонен Арто...

И ова Ђорђевићева песничка књига потврђује његову доследност, и то ону попут Анрија Мишоа, у равноправном писању и стихова и песама у прози. Наиме, поред поменутог циклуса посвећеног писцима, књига броји још четири циклуса, од којих су *Тишина, Радост* и *Београдски сељак* већином састављени од строфа од три или четири чешће римована стиха, док завршни циклус *Остаци света* чине осам есејистичко-импресивних песама у прози.

Потребно је прокоментарисати и поменути, када је реч о стваралачком поступку, и уочене разлике и одступања песника Ђорђевића у књизи *Радост* у односу на раније песништво, за које се бројни критичари слажу да га одликују изузетно згуснут текст, обиље генитивних метафора, неизбежних атрибута, слика, симбола, завидног колорита, због чега је такав песников исказ неретко захтевао и читање „на прескок". И већ цитирани стихови доказују да је песнички глас у *Радости* значајно спорији и смиренији, а исказ редукованији, транспарентнији, доступнији, али су садржај и резултати стиховања на нивоу очекиваног од песника Милана Ђорђевића.

МОЛИТВА И ОПРОСТ „ЖИЧКОГ БАШТОВАНА”

Ђорђо Сладоје, *Манастирски баштован,* СКЗ, Београд, 2008

Једна од карактеристика песништва Ђорђа Сладоја (р. 1954) јесте његова доследност. И то доследност на неколико нивоа. На пример, кад је реч о садржају његовог песничког текста и песниковој усредсређености на запитаност и зачуђеност измештеног „слуђеног и неснађеног” појединца без свог идентитета и без свог завичаја. Затим, изненађује колико амбијентом његових стихова доминира дух родног поднебља, који је не само градивна супстанца његових живих слика које одређују песников завичај за којим песник оправдано и исповедно ламентира, већ је и значајан покретач и иницијатор Сладојевог певања. Сладојева доследност се огледа и у звуку и у форми стихова, углавном су то римовани катрени, дистиси, сонети, али не у строго канонизованом облику. И римовани су углавном дужи стихови, мада песник често и дуже дистихе прелама у катрене, са римом на парним стиховима.

И након ишчитавања Сладојеве најновије књиге песама *Манастирски баштован* објављене у јубиларном стотом колу престижне „плаве библиотеке” СКЗ-а очигледно је да и она поштује песникову поменуту доследност, мада када је у питању тематска заданост, сведоци смо и разуђених темата и неуобичајено ширег садржаја и простора у садржајном захвату књиге, нарочито у „другом певању” од укупно осам односно девет колико их књига броји (од почетног „нултог” којег чини само једна песма, па до „осмог”).

Већ од „нултог” певања песник инсистира на важности спознаје и признања очитог и нарастајућег изневеравања своје традиције и памћења наших предака, од којих се из дана у дан све више удаљавамо, а на тај начин и од прволикости и од сопствености:

Опрости нам што смо те слаби
У безбоштво и у мрак пали
Сред зимске ноћи у касаби

Као Сијерму остављали

Дакле, песник наглашава губитак и одрицање посебно од своје вере, која је небројено пута и кроз мрачне векове успостављала знак једнакости између вере и национа, а повремено и здушно давала приоритет исконском осећању припадности заједници односно националном корпусу. Подсетимо се само још у периоду после Велике Сеобе крајем седамнаестог века, да су наши монаси-преписивачи и књижевници у расејању на северу својим монашким именима додавали презиме које је означавало манастир у којем су стварали и из којег су прогнани (на пример – Раваничанин, Рачки, Шишатовачки, Студенички, Бањски, Пећки, мада и данас се поједини средњовековни списатељи ословљавају као непознати, али се име манастира сачувало – Непознати Јањевац, Непознати Раваничанин). Песмом *Гајдобра* Сладоје сведочи да он откад зна за себе – зна и за сеобе, а тако је, уче нас песник и историја, одувек било. И још увек траје што очитује песма *Молитвена питалица,* чији почетни и завршни стих гласе: „Одавно Те на Косову ни вран гавран срео није"; „Кад те нема на Косову шта ли радиш – Боже где си".

Стога, признавши одсуство спремности за жртвом какву су наши преци имали и оставили нам у наслеђе, песник се правда и у своје име, у име „грешног Георгија збуњеног раслабљеног дијака" и у име колектива, што истовремено доказује учвореност и условљеност његовог песништва упамћеном и преузетом културом и традицијом без изузимања тековина других, нарочито блиских цивилизација:

Слаб сам ти мој Оче и све утиче на ме
. . . . . .
Јека црквеног звона чактара белегије
Мајчина успаванка баладе елегије
Дучић и Шантић Јејтс Црњански Рилке
Прекори критичара и гатке бабе Милке

Песник Ђорђо Сладоје се залаже за баштињење свих врста традиционалних наноса, не само помињаних, већ и у цитираном катрену наслуђених као што су сачуване представе, предрасуде и убеђења из сфере паганства, која су колико год наивна, толико и живописна и игрива, чак и на скученом простору Сладојевог молитвено-обредног обраћања. Необично је осмишљена, пребогата одомаћеним

именима демона и стилизовано-надграђена прва асиндетонолика строфа, у виду слободног стиха, *Молитва над вировима*:

Не иди сине на воду
Вода је смутња
Похара
Ту ноћу демон стоглави
Рану по рану
Отвара –
Црнокруг
Модрац
Пакленац
Душевид
Морник
Вртложник –

„Четврто певање" (чини га само једна песма илустративног наслова *Зимска молитва за Улоі и за свих њеіових седамнаест становника*) одсликава песникову везаност за завичај, за његове бивше и садашње преостале житеље, за завичајни биљни и животињски свет, за свет усмене народне баштине. Свакако, ту је и неизбежан вечни дијалог са оцем, не само песников, него и његових читалаца. Заправо тај дуготрајући и неокончљив унутарњи разговор са оцем одлаже већ догођену смрт родитеља, али и губитак места рођења, и завичаја уопште. Исти третман имају и представници завичајне флоре и фауне из Сладојевог родног поднебља („једнако те тамо маме/ Зовина фрула и мирис глога// Наслушо сам се вечне јеке/ Пећина јама и понора/ Али још чујем онај шапат/ Што ме дозива иза гора"). Штавише, песник у „шестом певању" поистовећује људе и биљни свет па уочавамо унутар ове књиге и „јавор-старце", а песник је чак „хтео да се ожени трешњом". Не треба заобићи ни Сладојево разумевање свих особа, које су изгубиле место рођења, било када и било како се оно звало и било како се збило.

Сладојева песма *Тајна* наводи на закључак да је реч о екфрази, о дескриптивном живопису песниковог завичаја у лику оживелих биљних специја:

Место што пањкаш Творца
Вречећи на агори –
Шапатом развигорца
Ту тајну што те мори –

Кажи столетном храсту
А старина ће жбуну
Младица леторасту
Јавор ће пустити струну

У шипражје у честу
Липа ће рећи бресту
Јасика било коме

А оскоруша дуду
Јабука црву своме
А црв – сваком и свјуду

У савременој српској поезији присуствујемо учесталим описима сусрета прогнаника и остављеног завичаја. Који су горчи и тежи него што се очекује, јер се завичај, као и увек, замишља онаквим каквим смо га оставили, али, нажалост, није тако. Много је суровије, суморније и опорије. Те не чуди Сладојева запитаност и запањеност виђеним: „Боже шта ли је држи на чем јој куће стоје/ Као да су из гурбетских просуте бисага/ Као да их је ђаво отимао од врага/ Па ноћу претоваро на магарца са раге/ Или су у небо пошле па остале без снаге"). Ту је и прекор који песник осећа због остављеног родног села, уз алузију на Шантићеве стихове, који су код сензибилних неизоставно оптерећење:

Што ниси остао овдје
Имао си где и с киме
Знале би шуме и траве
Сестрински да те приме

Завршно „осмо певање" које чини шестоделна песма *Манастирски баштован* је калиграфска сторија искушења, прогона, унижавања у простору прошлог века, а заправо је парадигма много ширих временских размера. И не само временских, јер је то и парадигма усуда и удеса српског национа кроз векове. Бројне су и горке слике година иза нас и савети баштована – сведока истих: „У подрум се шћућури ако те сломи мука/ Ту сам скривао ноћу од црвеног баука/ Хектолитре и оке и акове и унце/ Иконе и форинте и бескућне бегунце"; „манастир сам и празан/ Само су постиле липе и храст се причешћиво/ У срцу и у порти ришко је црни биво ... глува осташе звона ... Свуд је владала војска вучјег трна и штира/ У цркви не би никог

сем скитнице и жбира”; „Једино вероваху да ће се овде спасти/ Божјаци потукачи сумашедши и кљасти/ Јакоже утволовци и слепци и гуслари/ Ти баштиници дима и праха титулари”. Једина је разлика у томе што у „првом певању” уочавамо песникову сумњу у брзо и лако обећан опрост: „Смеше се калуђери псалмопојци и чтеци ... Праштају ономе што их је најжешће туко/ Парао мантије и смудио браде/ Моле се и за оног који је дробио свеће/ Газио камилавке пленио кандила –/ Бојим се да се олако с ума смеће”, док у завршном певању и сам прогоњен уморни „манастирски баштован” у својој исповедној „примопредаји” саветујући следбеника шапуће:

Кад покајници стигну ипак не буди злурад
Боље притегни обруч проветри бачве бурад
И спреми сасуде свете – бардаке и мешине
А о блудноме сину већ има ко да брине

не само да разрешава раније уочену пишчеву бојазан, него и детерминише оправданост овоземаљског опроста и претходећег покајања, које нам је свима и те како потребно, ако нам је до њега искрено стало, поручује нам песник Ђорђо Сладоје „шапатом жичког баштована”, који се далеко чује и још дуже упозоравајући одјекује у читаоцима.

ГОРКИ „ЧАСОВИ САМОСПОЗНАЈЕ”

Небојша Деветак, *Узалуд тражећи*, СКД Просвјета, Загреб, 2008

Садржај песничке књиге Небојше Деветака (р. 1955), награђене престижном Змајевом наградом, илуструје ауторова дилема око наслова, која је, сва је прилика, трајала до последњег часа, уочи штампања књиге, јер, поред тога што је званичан наслов на корицама саме књиге – *Узалуд тражећи*, у књижном блоку, уздужно је постављен њен шири наслов – *Узалуд тражећи оно чега нема.*

Зато се читаоцима намеће питање шта то песник Небојша Деветак нема и шта то он узалуд тражи?

Да, песник је изгубио завичај, и то не добровољно. Можда је прецизније рећи да је песнику украден завичај. Али то није све. Песник се не сналази ни у времену које му је припало, као ни у новим просторима. Песник, наиме „гледа, а као да му се причинило”, али и закључује: „са огледала воде ишчезава наш лик” односно пред нама је „огледало у коме безнадежно/ ишчезава” песников (и наш) „лик”. Штавише, песник Деветак је забринут за очито удвајање и располућивање појединца (али и националног корпуса), на шта асоцира, иако на први поглед апсурдна и неуобичајена игра двојности и контраста између светлости и сенке:

И сачувај ово светлости
Што те веродостојно одсликава у тами
Јер само сенка је поуздан облик
Заобљен и нечујан
Само је она небо и земља
Саздана од дисања анђела

Само она трепери
Док све друго гасне у теби

Међутим, поменуте данашње последице изглобљеног система вредности нису једини разлог за песникову забринутост. Песник их, наиме, препознаје и у прошлим временима. Песник Деветак заправо не заборавља њихову

упорност и цикличност које су нам и усуд и удес. На пример, скитије и страдија су наш препознатљив и особен знак. Затим, губитак завичаја краћег или дужег трајања је наша константа, која нам се стално и кроз векове учестало и неумољиво понавља:

Време прошло у времену садашњем одјекује
Следимо тај звук мек као пахуље снега
У које ћемо и ми утиснути своје трагове

али, не треба заборавити, да за песника Деветака завичај и све оно што он у себи носи од памћења, прошлости, знакова препознавања и исконских обриса, ипак не заслужује идолопоклонички став (сетимо се само стиха-става Бранка Миљковића: „Не љуби прошлост у руке"), иако, подсећа нас аутор, морамо увек имати увид у то да мистика родног поднебља поседује белег суштине и тајну куће као микрокосмоса и архипростора.

У првом циклусу (*Траг присуства*) песник одсликава свој тренутак и статус, као и предмете и појаве из непосредног окружења, кроз кругове сличности и заједничкости, на први поглед – неочекиване. Наиме, чак и топоними из песниковог тренутног ширег животног ареала, као у песми *Студеница*, не само да успостављају дијалог са амбијентом родног духа и сећањима на завичај, него и са прволиким ипостасом, успостављајући значај традиције и духовности за такве наше образе:

Значењима од којих се исцељује машта
Којима се враћамо мудростима
Којима се враћамо свом почетку
Свом прапочетку
Свом извору у коме смо први пут умили лице

Кругове сличности и заједничкости песник Деветак, у свом почетном циклусу, вешто, сликовито и узајамно умрежено, наглашава и између завичаја, лика жене и птица. Необично сетно, горко и асоцијативно то чини у песми *Извесност* („Ласта вице на жицама/ Договарају се о дугом лету/ Гледамо их веселе/ А у мислима нам опустела гнезда").

Деветаков дијалог са родним крајем је необичан. Разликује се однос према завичају из снова и часова чежње, од непосредног контакта и сусрета са родним крајоликом („Корачам земљом коју више не осјећам својом/ Ово је

била моја отаџбина/ А сад је пловеће острво у отупљеним чулима”). Песник нас изненађује исповедно-медитативним стиховима из којих исијава дистинкција између суштог и жељеног на једној обали и могућег и стварног на „другој обали” („још увек покушавам/ Да се на другој страни препознам ... одједном видим своју сенку”). Тачније – између реченог и суђеног, те не чуди што у другом циклусу (*Мирис воска*) доминира жал о губитку „трагова присуства” у завичају својих предака (и нас, значи) у песми *О прецима* („На питања о њима нема одговора/ Као што нема ни слика/ Ни писама/ Ни печата// Нема сећања, ни историје/ Ни хумки нема/ Као да и није било смрти”). Дакле, ни смрт није била довољна да се не избрише „траг присуства” и жртава. Стога песник да би веродостојно насликао оно виђено (иако се „одсутан” пита „види ли оно што гледа”) позива се и на Харона, превозника сени мртвих у Хад, који ће „ставити тачку на оно што смо били”. У истом контексту је и судбина речи у песми *Гробље у Градуси* (месту песниковог рођења):

Ријечи су излишне
Оне изречене давно је прогутала испуцала земља
Из ријетких су израсли грмови дивљих ружа
Чије латице, кад се сасуше, разноси вјетар
Те латице су овдје историја
И само оне обнављају вријеме

Осећај сувишности одређује дијалог наслова песме и њен завршни стих („Ту где јесам ... Ту сам једино неопходан себи”). Али, песник и у непосредном контакту са белезима свог родног крајолика слути извесне препреке и лимите, не само између песниковог завичаја и окружења, већ и између песника и завичаја. Јер, да ли је завичај без својих житеља – завичај.

Почетни стихови трећег циклуса (*На опрезу*) у песми симболичног наслова (*Маска*) наговештавају и друго лице нашег националног корпуса, које је и необично богато својим обележјима, али и несхватљиво за друге заједнице, а које ми упорно понављамо (касније ће Деветак то рећи са задовољством прво, а накнадно са кајањем). Свакако да је песник такву слику започео са већ помињаном сенком, као саставним делом нашег ипостаса:

Испод које смо сенке
Скоцентрисани на небитно

Испод које су ожиљци и подливи
Похлепа и охолост
Испод које су гримасе

Ту ко тражи смисао
Тражи гују у процепу

Овим уводом песник Деветак је закорачио у садржајне просторе у које до сада српска поезија није зашла. Наиме, реч је о томе да песник записује „приче бивших ратника", које су својеврсно признање учињених злочина и привременог усхићења због осећаја власти и моћи који прожимају насилнике. Али од закаснелог осећаја кривице не може се никада и нигде побећи („Постиђени злим делима, туђима и својима/ Селимо се, не би ли од грехова побегли ... И данас још увек истим трагом ходимо/ Смираја не налазимо"). Посебно су значајни стихови-мудрости који нас упозоравају и подсећају на заборављене вековне етичке кодексе и праузоре, насупрот данашњим злочинима, који унесрећују и уништавају и народ којем сами злочинци припадају („Зло нам име брише"). Дакле, песник настоји да осуди зло уопште, независно од порекла и разлога, иако полази од зла из свог окружења, те с правом и с разлогом ставља знак једнакости између супростављених војски, јер су озверени ратници у стању да једни друге могу разумети, колико год то било нелогично:

Сладећи се ужасима
Надахњивали смо срца непријатеља наших
Који никад неће сазнати
Колико смо им били наклоњени
И колико је мало недостајало
Да се изједначимо у озарењу маште
У озверењу до спокоја
Заокупљеним мислима о смирујућој медовини
славе

И на крају књиге, као и на крају живота – *Зид*, иначе, четврти и завршни циклус у Деветаковој песничкој књизи („Знојави и очајни, пред зид смо стигли/ Сустижу нас сопствени кораци/ Сустижу нас сенке/ Прогонитељи нас сустижу/ А нема се куд"). Зид је већ најављен у помињаној песми *Гробље у Градуси*. О самом значају зида у књизи илустративни су и поједини наслови песама из овог циклуса који у себи садрже реч – зид: *Зид – црно сунце; Зид*

– *двојник, 1-2; Зид – врѿоїлавица*. Ипак, зид за песника Деветака није само препрека, ограничење, лимит, већ и сугестивна опомена да не можемо побећи од себе, од својих грешака, заблуда, веровања, заборава. Временом, човек се навикава на зид као симбол границе и изолације, па се, чак, и поистовећује са њим, што је и данас и овде случај („Зато сам данас део твоје сенке" – песма *Зид – двојник (2)*).

Посебна занимљивост прочитаних Деветакових наративних медитација у форми слободног стиха јесте и призвук ироније, као и значајно заступљене ослобођене игре речима, којој не смета спој екавице и јекавице.

ВУЈЧИЋЕВ СИСТЕМ СПОЈЕНИХ СТИХОВА

Никола Вујчић, *Звук тишине, изабране песме*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани", Краљево, 2008; Никола Вујчић, *Нови прилози за аутобиографију*, Књижевно друштво „Свети Сава", Београд, 2008

„однесе га пут у свет,
однесе га ђаво међу речи"
Бранко Миљковић, *Песник*

Песник Никола Вујчић (р. 1956) припада оним песницима који су стално отворени за експеримент, за иновацију, за самоиспитивање и истраживање лирског садржаја и језика, што очитије сведоче његова друга (*Нови прилози за аутобиографију*) из 1983. и четврта по реду песничка књига *Чистилиште* (1994). У „прилозима" су присутне игре речима и звуком, графичке обраде, преузимање цитата, док у „чистилишту" уочавамо фусноте у облику стихова, тако да се добија песма у песми и да обе због своје додирне тачке унутар песме ступају у известан контекстуални или метатекстуални однос. Али, када се читају његове изабране песме, мада претходна уводна опаска о Вујчићевој потреби за испитивањем могућности саме песме, на први поглед може изгледати као супротан, ипак, још једном се читалац може убедити у раније изречен и од књижевне критике прихваћен став да у Вујчићевом песништву нема великих одступања и ломова ни када је реч о тематској преокупацији ни када је реч о песничком поступку, што ипак не искључује стално покрете и гибања његовог песничког гласа и материје, али без упадања у неке од екстремних преврата, осим које уочавамо у другом допуњеном, а уствари целовитом издању „прилога" потврђујући песникову посвећеност истраживању*. Утисак

* Песник (тада војник) Никола Вујчић је одштампао у ситоштампи, црном бојом за аутомобиле, на плавом пак папиру (књижни блок) и пепељастосивом картону (корице) библиофилско издање, исписано и илустровано од стране академског сликара

је да се ради о спојеном систему контролисаних таласа-стихова, мањих или већих. Штавише, читајући свих његових пет књига, проналазе се непосредне и међусобне везе и спојнице између њих и у верси и у садржају. Зато тумач Вујчићевих изабраних песама хронолошки смештених испод имена *Звук тишине*, може поћи и од најновије пете Вујчићеве књиге *Препознавање* (2002). Њој, рецимо, стишаној, осмишљеној, смиреној „препознајемо" сопоте у игривијим, узбудљивијим, глагољивијим и импулсивнијим стиховима из књиге *Дисање* (1988). Из књиге *Препознавање* могу се сагледати и остале Вујчићеве песничке књиге, укључујући и првенац *Тајанствени стрелац* (1980), али и све битне одлике његовог песништва, увек у поменутим значајним међузависностима између његових стихова. Но, не може се искључити ни тумачење од прве до најновије књиге.

До речи као садржаја стиха. Од Вујчићевог првенца *Тајанствени стрелац* очито је присуство животног ареала од амбијента родне куће, света детињства и завичаја до урбаног окружења (у наредним књигама) односно његове препознатљиве омеђености, али и њихове ненаглашености

(исто војника) Игора Фистрича. Пун назив књиге, од свега тринаест песама, дужине једног штампарског блока гласио је: Nikola Vujčić (pesme), Igor Fistrič (crteži), Novi prilozi za autobiografiju, Igor&Nikola, Pančevo-Beograd-Ljubljana, 1983, tiraž oko 150 primeraka. А „остатак" од десет песама, које, из техничких и других разлога, нису могле „ући" у прво издање књиге од пре тачно двадесет пет година и, како је сам аутор признао, „остао је да чами у фасцикли, не уклапајући се у нове рукописе који су настајали", што сведочи ауторову одлику као писца који се бори за сваку реч, за сваку песму. Четврт века је Никола Вујчић стрпљиво чекао да их понуди читаоцима. Није их насилно имплантирао у наредне књиге. Чекао је за њих право место и право време.

Ипак, овакав Вујчићев поступак, по мишљењу Васе Павковића, писца кратког поговорног текста, ипак је проузроковао извесну „штету, што ове песме, макар неке од њих као што је, на пример, 'песма на трагу авангарде' *Укрштене речи, іоблен*, српска књижевна критика није видела у време њеног настанка и што је нису видели ондашњи песници", пре свега. Али, ова графички и семантички складно иако неуобичајено уједињена укрштеница-песма, није и једина песма у Вујчићевој књизи која се одликује упорном иновативношћу, сталним истраживањем лирске материје и самоиспитивањем могућностима песничког гласа, на путу и до атрибута новог и до будућег аутентичног песништва. На пример, у песми *Реторичко питање* песник користи Хелдерлинов цитат као ефектан завршни стих. Песму *Црно*

и ненаметљивости. Такав је њихов статус извесна константа за целокупно Вујчићево песништво, што је приморало Васу Павковића, овом пригодом – аутора избора и поговора, да такву одлику Вујчићевог певања ослови „стишаним естетизованим лиризмом". Но, никако не треба заборавити и оправдану песникову запитаност о постојању, опстанку, значају поезије, животу уопште. Али треба рећи да је овакав статус лирског субјекта, пре свега, оквир и рам или пак бело сликарско платно за лирску материју коју тек треба „нанети" а да не оптерети ток и драму песме. Песник се заправо стално и оглашава из таквог стања, што је, понављам, одредница важећа и за његов првенац *Тајанствени стрелац* и за касније песничке књиге Николе Вујчића. Овакав друштвени статус појединца који је песник преузео као свој, у правом смислу речи јесте песниково полазиште (препознатљиво полазиште), из којег се у неочекиваним и непоновљим, али планираним и контролисаним, правцима креће песников самосвојан глас, увек спреман на експеримент, на асоцијацију, на метафору. Иако помињани садржај почетних Вујчићевих стихова није оптерећење, нити отежала обавеза за стих, он је увек ту, мада ненаметљив и

посуђе чине петнаест редова-реченица-стихова, потпуно самосталних и написаних као аутономни закључци и дефиниције извесног стања (на пример – „празнина је наша кућа по којој шетамо"; „кад је говор шапат тиши је од шуштања лишћа"; „јела су пуна бајки о отровима" и „један је дан а нас је много"). (Песник је доказао да овакве медитације унутар једног стиха могу трајати и саме и скупа унутар песме.) У неколико песама Вујчић белином (празнином) раздваја речи унутар стиха чинећи их половима једног стиха, од којег, на тај начин, твори три (два раздељена и трећи који обухвата оба). Песму *?* формирају стихови који се завршавају знаком питања. Издваја се и песма *Азбучни ред страха*. Њу чине тридесет реченица од два до четири стиха, које започињу азбучним следом првог слова у стиху од првог - „Али мој језик ме не вара/ покретљив истину скупља" до последњег (тридесетог) – „Шушањ ће ме прекрити/ шушањ ће ме одати/ дисање". Сем тога, песник Вујчић у њој нарочито форсира алитерично-асонантне сензације („Затим зима: зимогрозне зидине се/ стежу" и „И сам у соби у себи скривам/ своју смрт и смрт сличних"). У дводелној песми необичног имена *Приближавање, &* читамо, на први поглед, нелогичне, двосмислене, надреалне и оксиморонске слике: „убица без кривице/ мртав без крви закопан/ (капут обешен о грану)". Аналогија је са стиховима друге половине песме *Реторичко питање*: „гледам горе/ да ништа не видим./ стид је студен/ лишће је ватра/ смех је талас/ зима је сиромаштво". Затим, сведочи нам песник Никола Вујчић да није имун ни од употребе иронизованог пост сцрип-

импертиван. У сваком стиху и асоцијацији је, али није пренаглашен. Вешто је узглобљен у ток песме на скроман симбиотичан начин. Заправо, присутна је извесна песникова хотимична дистанца, и то аполонијског карактера.

О песниковом неприхватању и одбојности према додељеном му окружењу, и о његовој иронији и алузији према постојећем животном ареалу, довољно је и нужно подсетити се самог наслова књиге који се, по речима самог аутора, „сам наметнуо, као парафраза (и реплика) на тада популарне књиге Владимира Дедијера *Нови прилози за биографију Јосипа Броза Тита*". Али, није ни реплика само на ту књигу, већ на читав друштвени систем. Затим, и имена књига *Чистилиште* и *Препознавање* допуњују идеју о очигледној угрожености и речи и песника.

У „прилозима" уочавамо још једну Вујчићеву склоност која ће наставити живот и у његовим следећим књигама, а то је да пише о обичним, свакодневним и тзв. малим стварима (довољни су сами наслови: *Послеподне; (нула); (врата); (трошење времена); (недеља); (завеса); Свакодневни разговор; (јабука); Стоје; Соба; Прозор; Пред излогом*), и то опет као сопотима, способним да ступе у

тум-а исте дужине колико и текст песме *Затварања врата* („хомер је затварање врата описао у четири/ стиха./ исто колико и смрт хекторову").

Осим акцентованог иноваторства песника Вујчића, досада цитирани и изабрани стихови у функцији су упознавања читалаца ове импресије са садржајем и амбијентом ове књиге. Заправо, иако књига броји укупно двадесет и три песме, са дозом извесне критичарске самоуверености, може се условно закључити да су основна тематска преокупација и емоционална обојеност у распону од жала за прошлим („а шта је то заборав/ да ли је то слабо памћење/ или оно/ што су подмићени описивачи изоставили") до отпора према урбаном („Ђавољи реп црни бич над градом сева и пуца"), од неснађености и неразумевања („шта сам ја ту") до угрожености („Живот на жици проводим/ над понором црном рупом") и забринутости, од у стиху помињане самоће и хладноће до зиме, отуђености и фрагментације („уситњава се Земља и ми се уситњавамо./ што је ситно то се слабо види"). Они су извесна константа не само за ову Вујчићеву песничку књигу, него и за целокупно његово стваралаштво. Но, никако не треба заборавити и оправдану песникову запитаност о постојању, опстанку, значају поезије, животу уопште. Али треба рећи да је овакав одабрани статус лирског субјекта, пре свега, оквир и рам или пак бело сликарско платно за лирску материју коју тек треба „нанети" и да не оптерећује ток и драму песме. Песник се заправо стално и оглашава из таквог стања, што је, понављам, одредница важећа и за његов првенац *Тајанствени*

контекстуалне, медитативне и дубље сфере од полазних тачака и очекиваних конотација. Али, у „прилозима" откривамо и отпор према урбаном окружењу и градским болестима као што су страх, осамљеност, отуђеност, безнад, мрак, опредмећење свега, као и осећај одбачености („Ђавољи реп црни бич над градом сева и пуца"; „Живот на жици проводим/ над понором"; „И сам у соби и себи скривам/ своју смрт и смрт сличних"; „у већим насељима насиља су већа"), који ће, уз успомену на завичај и детињство као супротан пол, обележити читаво Вујчићево песништво. Такав тематски помак се у *Препознавању* (пре тога у *Дисању*) усредсређује на речи, које су и основно песничко средство, али и песниково тематско упориште. Речи нису у овој књизи ненадано уведене, већ смо их и у ранијим књигама препознавали. Чак и у Вујчићевом првенцу као актери су речи, оловка, рукопис. Тако да се, због песниковог уобичајеног преливања песама и темата из књиге у књигу, може закључити како су речи тек у *Препознавању* коначно претегнули на тасу који одређују лирски садржај.

Но, већ од књиге *Дисање* било је јасно да тежиште архитектуре и семантике Вујчићеве поезије, јесте потрага за

стрелац (1980) и за касније песничке књиге Николе Вујчића. Овакав друштвени статус појединца који је песник преузео као свој, у правом смислу речи јесте песниково полазиште (препознатљиво полазиште), из којег се у неочекиваним и непоновљивим, али планираним и контролисаним, правцима креће песников самосвојан глас, увек спреман на експеримент, на асоцијацију, на метафору. Иако помињани садржај почетних Вујчићевих стихова није оптерећење, нити отежала обавеза за стих. И он је увек ту, мада ненаметљив и импертиван. У сваком стиху и асоцијацији је, али није пренаглашен. Вешто је узглобљен у ток песме на скроман симбиотичан начин. Заправо, присутна је извесна песникова хотимична дистанца од извориштa песме, и то аполонијског карактера.

О песниковом неприхватању и одбојности према додељеном му окружењу, и о његовој иронији и алузији према постојећем животном ареалу, довољно је и нужно подсетити се самог наслова књиге који се, по речима самог аутора, „сам наметнуо, као парафраза (и реплика) на тада популарне књиге Владимира Дедијера *Нови прилози за биографију Јосипа Броза Тита*". Али, није ни реплика само на ту књигу, већ на читав друштвени систем.

Вујчићеви стари, а „нови прилози" поседују још једну документарност када је у питању Вујчићево песништво. Заправо, поједине песме из ове заједнице стихова, везано за особен песнички поступак, успостављају комуникацију и блискост са његовим другим књигама. Не само да у „прилозима" читамо стихо-

правим именима и провера тајне и мистике имена, па и над-имена. Јер, стихови: „све је у речима” које „секу оно што нам се дешава” не само да илуструју пишчеву опсесивност речима и ономе што оне означавају, већ нас враћају почецима („ко је први изговорио реч тај је сад паук па се/ диже/ и/ спушта/ дугим реченицама”). А на „почетку беше реч, и реч беше у Бога, и Бог беше реч” и то реч као нуминозна и „незадржива слика која хоће да искочи из свог рама” и аутор то не крије („био си као да те нема, сав у једној речи”). Штавише, песник тврди да је од самог зачетка речи потребно преиспитивати постојеће и проналазити нове:

бог је био брз у стварању света.
у сваку реч, као у посуду, ставио је по неку ствар, негде
и две-три, негде нешта сувишно, негде крупно
да друго заклања, негде је нешта сакрио,

Треба рећи да Вујчићев песнички језик није симболичан, већ синонимичан. Понављане Вујчићеве речи не желе бити симболи. Аутор не користи ни метонимију. И не покушава постићи ентропију варијацијама синтаксично-интонационих фигура и рима, већ је заокупљен емпиријским проучавањима значења језичких јединица и исказа односно узајамности између њих и њима асоцираним појмовима. Пример спонтане и гипке градације до мета-преображаја контрапунктираних речи унутар једне песме јесте у песми *Препознавање.* Песник је прво „узео комад папира и/ почео да пише само једну реч –/ празнина, празнина, празнина” да би убрзо „добио осећај да га та реч празни”. Касније „и више није било никакве разлике између/ њега и написане речи”, да би „проговорши, заправо, био написана реч”. И „све друге речи губиле су се у многобројним угловима” празнине, која се „одвајала од свега и муњевито ширила своје почетке”. На

ве-претходнице (по звуку и синтакси) и његовим каснијим књигама *Дисање (1988), Чиш̄илиш̄е (1994)* и *Препознавање (2002)*, већ налазимо и тематске сопоте потоњим његовим стиховима, као што је на пример значај речи које су, иначе, соха и стожер Вујчићевог певања. Доказ за такву промисао је завршна песма *Књиīа* из интегралних „прилога” тачније њен почетак: „листах ту Књигу\ између редова протрчава\ паук”, што је у очигледном сагласју са песниковом тврдњом у песми *Колажи* (књига *Дисање*): „ко је први изговорио реч тај је сад паук па се/ диже/ и спушта/ дугим реченицама”.

крају песник „све тише, казујући себе, губи се” док не „постане јека белине папира”.

Судбина речи у Вујчићевом песништву одражава и његов песнички поступак. Наиме, Вујчићеве се речи „гомилају у дугим реченицама” и то по Боровом моделу и закону атома („речи су кругови: и дан и ноћ”), што појашњава раније поменуто кружно кретање речи (тих најситнијих слободних језичких форми и монада), које се, у Вујчићевим стиховима као по електронским путањама, непрекидно мимоилазе и сударају, зближавају и одбијају, деле и умножавају, али све по типику смирених асоцијација. Иако се поједине појаве (скривене иза свог имена) „тако брзо крећу, да излазе из својих речи и губе значење”, ипак, и на тај начин ћуте или преносе своје мисли и искуство, које су основа за њихово правилно тумачење.

Отуда пишчева бојазан и недоумица при пажљивом селектирању адекватних и илустративних речи, као и данашња последична и залудна дон-кихотовска борба за сваку реч: „само поправљам, то што могу/ као што грана поправља свој врх растом/ ширећи листове, као што боја поправља другу боју/ и свако јутро учим говорити”, јер Вујчић зна да од досада познатих „бар трећина речи нема ослонца, већ су дим”, што је и његов повод за њиховим испитивањем познатих и проналажењем нових. Чини нам се разложна и порука коју је преузео од Пенти Сарикоског – „никад нема довољно речи, морају се тражити сваки дан”.

Речи-ствари. Песник Вујчић је посвећен именима и речима и њиховом међусобном односу према предметима и појавама које означавају. Тачније, песник би да докучи тајне и мистерије, које, запоседајући простор између речи и ствари, знакова и објеката, ознака и означенога, постају својеврсни корелативи (било по типу симбиозе или контрапункта), подложни променама по налогу времена и кретања, што их детерменише превасходно као жива бића.

И сам песник, запитан да ли и колико имена одражавају предмете и појаве и „могу ли речи да ухвате и савладају оно што гледа и осећа”, по сопственом признању у аутопоетичком тексту у краљевачком часопису *Повеља*, али и у његовим стиховима („све верујући да је видљиво и присутно, да постоји/ само зато што је видљиво. Али, до ђавола!/ управо је обрнуто”) претпоставља да се речи или њени сегменти чешће мењају него што нуде суштину, а да

задатак песника „сличног усамљеној светиљци” присиљеног да „речи препознаје гледајући около, вадећи их и слажући у хербаријум, гледајући без престанка”, није ништа друго до упорно трагање за есенцијом у унутрашњој целовитости имена, у њеним гласовно-семантичким честицама, у битним посебностима морфолошке структуре ономе и/или предмета песникове знатижеље и опсервације. И у синтагмама, и у привидно ефемерним квалификативима и у сенкама на размеђу трагова постојања и опонашајућих ефеката. Али, и „између” и „испод речи”.

Ни „размак између речи и ствари” као и њихова међуусловљеност, нису привилеговани у Вујчићевом песништву већ варирају и мењају своју семантичку одежду. Примера за изречени суд и дијапазон могућих углова виђења и рецепције је заиста безброј у стиховима, који искриче од биномних приближавања или удаљавања (читај нуђења или его-скривања сопствености). Стиху из песме *Пред излоīом* („име потврђује ствар” или у почетној песми *Сшвари су īуне речи* књиге *Дисање*: „ушао сам у/ аутобус./ под тежином говора пукле су гуме. дошли су мајстори/ и поправили ту реч која ме је одвезла/ до куће”) противречe стихови: „од речи су јаче ствари, посебно/ пустош међу њима”. Али препознајемо и стихове у којиме се семантичко и гласовно „једначе” („чаша је празна као чаша”). Очигледна је и узајамна импрегнација имена и предмета („напола реч/ напола ствар”). Вујчић је свестан песничке минорности пред бесмртношћу речи („ја сам тренутак и не знам шта ћу са речима које изговарам”), те слутећи упозорава и читаоца и себе:

најзад ћеш постати
мрља
отвор
кроз који ће протутњати
празне речи.

Ипак, утеху нуде стихови: „реч ружа је јача од саме руже, која брзо свене” и упорним „описивањем… мирис руже избија из крша речи”, иако, гле парадокса, (рекао би Никола Вујчић) „свака реч је чини старијом”. Речи су, дакле, свемоћне („језик руши врата”). Свемоћан је и знак, као и цртеж (нпр. „латица” на папиру може „добити огромна ружа”).

Да би осујетио реализацију могуће претње, песник Вујчић, поред тога што верује у свемоћ речи („језик руши врата"), преузима и један од основних предуслова онтолошког обрасца, који чине не само поменуто стално гибање, већ и утишане метаморфозе, контролисане трансформације, учестала сублимирања, без варница и експлозија, али са евидентним уважавањем процепа између полова, који се, трајући, спајају или одбијају. Као и са присуством магичних и недокучивих и непредвидљивих пукотина између ономе и природе, као између два света (тврди Душан Бандић). Такву драмску позицију песник вешто користи да истовремено урони и у тај зјап и у себе и у свет око њега, јер „сићушна тишина између реченица... мудрија је од оног што чује у прегласним речима". На тај начин, песник успева да се загледа и „у дубину између речи" и ствари; да утврди истину и смисао који су у тескоби из које почиње све; да продре у суштину и њену прилагодљивост и примереност околини и времену, које објашњавају; и да их провери да ли су стварност или огледало стварности. И има ли је у тим зјаповима грознице и мрака тајанства, неопходних за уметнички чин.

Очито, да доступни знаци у зјапу биномног корелатива, узајамно упућују и асоцирају на феномене изван њих и изван реалног света, али и на њихове узајамне варијације и комбинације. Њих не може задовољити пасивни медијатор-трансмитер, већ изискују корисника-интерпретатора вигилне перцепције, сензибилно-поливалентног прага надражаја и завидног нивоа ерудиције, зарад даље надградње нареченог корелатива, као свеукупне резултанте његове протумачености и реализације сврхе постојања. А један од таквих конзумената-репродуктора јесте песник Никола Вујчић, који семантичку димензију семиозиса (лимитирану на однос између знака и објекта тј. између имена и ословљене појаве) трансформише у прагматички аспект (узајамни односи песника и знака с једне стране; песника и објекта с друге и песника и корелатива знак-објект с треће стране). Што се даље наставља или индукује у књижевну семантичку прагматику (кроз однос читаоца и књижевног текста), која је не само жуђена замка и за песника Вујчића и за његове читаоце, него је и стваралачки искорак.

Песник Вујчић, импресиониран тајанственим и мистичним просторима између имена и објекта, означеног и означитеља, и значајем који они поседују („ствари су пуне речи/ свет нема већу тежину од језика"), преиспитујући и

предвиђајући („сваки отвор постаје око”), дефинисао је, у песми *Говор*, тежњу достојну жетеоца („претвара речи у ствари/ ствари у речи”). Песник сав обузет процепима и лавиринтима међу речима и између речи и ствари, учинио је, у истој песми, још један вредан искорак – сам је постао зјап знања и истраживања („ја сам тај размак између речи и ствари”), наглашавајући тако још једну иреалну и реверзебилну моћ – моћ инверзије. Прећи из себе у себе, дакле. Из спољне сфере у себе унутра (у речи) или из речи у околину или из себе у процеп између речи и ствари, и обрнуто, што је евидентно из следећих стихова:

... једном сам посматрао неки предмет
толико дуго да је изгубио своје обрисе и ишчезнуо
у посматрању, као да је сам себе појео. али, гле!
изненада
нагло, из замраченог стакла екрана израњали су његови
бокови
из отрова бескраја.
да бих га сад ухватио погледом и описао потребно ми је
свега неколико речи.

Између два света. Предмет, аналоган Вујчићевом моделу песника, који је магијским разделничким чинодејствијем омогућавао да се проникне у простор између два света и два противречна пола јесте огледало, заступљено свом својом симболиком и мистичношћу од Вујчићевог песничког првенца, што још једном потврђује умреженост свих његових књига и стихова. Сврху и значењско упориште Вујчићевог огледала проналазимо у прасловенској митологији, у којој је огледало, наиме, фигурирало као нека врста обредног „пролаза” између овостраног и оностраног, између видимог и невидимог, као поглед привилегованог члана колектива, који је понирући у непознати и други свет, настојао да, предсказујући их, допре до предмета и појава изван видокруга, али увек битних за заједницу. Трудили су се, наши преци, да завире у будућност, али и у прошлост. Покушавали су да спознају све оно што се, иначе, није могло доживети.

У Вујчићевом песништву огледало је еквивалент видовитости у процепу између речи и ствари, између знакова и објеката („речи су простране, још може да/ стане страха, као на стакло./ као у пукотину коју сам разрезао/ да бих отуда гледао”). Чак је и претеча песнику („тамо где сам

желео бити била су огледала”). Ритуал предвиђања и спознавања света неслућених могућности проналазимо у Вујчићевом првенцу и то у песми *Огледало*, која почиње: „између зидова и две хладноће/ излазим из тамне воде/ (ко из ноћи)/ и певам за празним столом/ где се светлост скупља”, а завршава се Вујчићевом поентом из истог семантичког корпуса и „прелаза” – „мудри гост врата кад отвори/ и кроз тајни пролаз кад провуче руку”. Осим, већ помињане разделничке функције огледала и моћи сеновитости, за песника је значајан симболичан прелаз из видљивог у невидљиво, из живота у неживот, из постојања у непостојање и особа и ствари око нас данас, па и самог песника, што сведочи песма *Огледало* из завршног циклуса *Докле погледа допире* који чине Вујчићеве необјављене *(нове песме)*:

... Тако сам ушао
кроз тај отвор, чак до дна, мерећи га.
Па, да! Прошао сам кроз стакло и лед,
кроз то видљиво до
невидљивог.

Супституција огледала, тачније једна од његових функционалних и семантичких модификација, и по песнику, и по словенској баштини јесте вода, иначе присутна, па и доминантна у Вујчићевим стиховима (нпр. „вода. слика која сама себе разноси/ и о томе пева седећи на камену, обучена/ а гола и огледа се у свом имену,/ огледалцу сјактавом”).

Вујчићев стих: „удишем све што је на том огледалу оживело”, као и следећи дистих: „прогони ме лик из огледала/ угледан једне ноћи” недвосмислено асоцирају на сеновиту моћ, придавану огледалу (као и води и другим предметима из човекове околине), од стране наших наивних претходника, док функцију мере и границе човековог постојања уопште илуструје Вујчићев дистих: „заиста сам слеп/ ко вода у којој се нико није огледао”.

ПЕСМЕ О СМИРЕЊУ ПРЕД ОДЛАЗАК

Горан Станковић, *Литаније*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Едиција *Повеља*, Краљево, 2008

Након паузе у објављивању од девет година у *Повељиној* едицији читамо нову књигу песника Горана Станковића (р. 1958) неочекиваног наслова *Литаније*, што почетак овог текста и усмерава ка покушају да се читаоцима приближи и појасни само име књиге. Наиме, у хришћанским богослужбеним поступцима ретко се данас користе тачније ретко су се уопште и користиле литаније, које у суштини означавају дијалошку лауду светима између свештеника и хора, као и понуђену могућност да се поред заједничких молитава изговоре и личне од стране присутних верника. Иначе, дијалошка форма уопште је карактеристика литургије, као и акатиста које чине икоси и кондаци као надпевавајући елементи и покушаји. У самој литургији надомешћују их јектенија, сугубе, прозбене песме, које су им садржајно и формално најближе.

Друго питање које захтева одговор јесте зашто се песник одлучио за овакав наслов (колико су његове песме – литаније, заиста, што би Станковићеве читаоце и тумаче изненадило) и да ли и на који начин стварно користи дијалошку формулу карактеристичну за поменути црквенослужбени образац.

Ако формално сагледамо структуру Станковићеве књиге уочавамо да се она и састоји од двадесет и једне песме које су ословљене као *Литаније* уз допунску ознаку редним бројем којем припадају од 1 до 21. Између њих су и деветнаест безимених песама, распоређених тако да не следе обавезно после сваке „литаније”, већ на известан прескок, а у једном примеру након *Литаније 12* читамо чак, три безимене песме као одговор, што документује успостављену дијалошку формулу стиховања унутар *Литанија*.

Што се садржаја Станковићевих „литанија” тиче, евидентна је, очекивана разлика у односу на именоизворне узоре. Наиме, стожер Станковићевих „литанија” јесте смрт и одлазак са овог света, непознатог, дакле, било ког

појединца. У први су план детаљи и амбијент везани за умор-час и његов доживљај. „Литаније” су написане ради увода у смирење пред сам одлазак, замишљеног или стварног, појединца, а можда је то и неко од нас, пошто песник у неколико наврата понавља: „ближи се педесета, а тада ваља кренути на пут”. Иначе, оваква тематска мотивација песника говори о наставку његове претходне песничке књиге *Четири доба*, у којој је, између осталог, саопштавао своју спознају пролазности човековог века и живота, што ће посведочити и стихове из поменуте књиге („хтели бисмо ... да већ једном свему буде крај”; „све што имамо измиче”).

Колико се садржајно разликују Станковићеве „литаније” од оних од којих је преузео име евидентно је још на самом почетку књиге. Већ у другој „литанији” песник, зарад бржег убеђивања поменутог појединца, експлицитно саопштава „Нема Бога”; „Нема бога и мртав је”. Штавише, у наставку песме се труди да буде још убедљивији:

У мраку си. Без ичега. Без пријатеља и деце.
Љубави. Новца и смисла. Нема бога до бога таме.
Нема светла и нема снова.
А и тај сан када дође на очи,
Само је чекање нечега што неће доћи.
Јер више ништа неће доћи.

Песник Станковић је свестан да је многима од нас тешко да схватимо да „смо неко ко одлази” и да ћемо се сви „у тишину претворити”, јер смо „потрошили сва лица”. Суштина је, дакле, у прихватању нужности, уколико смрт није преурањена, трагична, насилна, већ се јавља у сутону живота и након дате могућности да се обаве сви домаћи задаци, који су прихваћени. Недавно је и Солжењицин пред своју смрт признао да је очекује као прихватљиву и добродошлу чак, јер је све преузете обавезе окончао, смирио се, те му је само преостало да је дочека, без патетике и мистике. На овај начин, из сасвим супротног угла је сагледана Унамунова промисао да је трагично осећање живота последица неостварљивости човекове жеље за бесмртношћу. Упориште је и у безименој песми између четврте и пете литаније: „властито/ писмо јесам, упућено у ништа, у свет/ који ће живети после мене”, којим се бесмртност искључује као реалност, већ једино опстаје као привилегија ретких, писаца, мудраца, сликара, рецимо.

Зато песник претпоставља „како је/ тешко поднети то губљење, када можеш да видиш/ и напред и назад”. Песник то сведочи и поруком свом, додуше пасивном, јунаку: „Тако би ти сада требало неко смирење, да поднесеш/ то губљење, када те преплављују сећања и наде”. Зато песник закључује да човек на умору и „на путу до смирења” има „четири непријатеља”, поред два за која сви знамо и претпостављамо („старост и самоћа”), ту су још, изненадићете се, „наде и сећања”. Објашњење оваквом промишљању можемо пронаћи у *Литанији 15* у којој песник тврди да „само две ватре у човеку пламте,/ а оне су нада и одлазак”. У истој песми су речи преузете из библијског садржаја, али значајно преосмишљене и преобликоване на битним местима:

Човек и добро да живи, умире.
И други се рађа.
Наше је само за живота;
ускоро ћеш бити само прх,
само сен и само празна реч.

И безимена песма између осамнаесте и деветнаесте Станковићеве „литаније”, чији је почетни стих: „Неће нас нико пробудити из дубока сна”, а завршни: „Наше време је прошло”, очито је, не оставља наду ни могућност у евентуални повратак. У том су контексту и следећи стихови, мада дискретно црнохуморни: „Мир ће бити посвуда. Треба да/ издржиш. Нешто ће већ доћи, нека утеха./ На крају, утеха тишине”.

И сам умор-час је представљен у *Литанији 11* (и не само у њој) као лична и природна појава, лишена, понављам и ја, патетике и мистификације, каква је смрт иначе и била до прошлога века у нашим руралним ареалима:

Одлазиш, одвајаш се.
Траг не остављаш више, сећања
више нису твоја, језик си заборавио.
Ни да гледаш више не можеш, досадно је.
Већ знаш све шта ти је у глави.
Ничега више нема, и никога више нема.
Хладиш се, кочиш се.
Лице ти се замрзава, тупо око себе
посматраш. Ничега више нема.
Одвајаш се и чезнеш.

Не знаш за чиме, јер чежња је пука
забава када ничег више нема.
Никога више нема. Лице ти се смрзава.

И у претходној Станковићевој књизи песама чин смрти је сличан („на крају пута нас чека грч, дужи од бола”).

У другим, иако сличним представама умирања, песник је за подлогу користио традицију односно слику-матрицу по сведочењу појединаца који су се нашли у том недокучивом простору између живота и смрти, али песник замишљани „пут до светла” који „води кроз таму”, преиначује (у истој песми) у дефинитивну слику: „У мраку си/ без ичега. На свом путовању накрај ноћи”. У том контексту је и податак, да у песничкој књизи овакве тематске усредсређености, само се у једном стиху помиње реч душа и то без означавања душе као наставка трајања и после смрти.

Оваква позиција дијалога о очекиваној и природној смрти и потребном смирењу пред коначан одлазак, омогућава песнику да почетну мотивацију досмишљава, продубљује, надграђује, зачуђава, као што то чини у виду закључака, на пример, у осмој („Никада ништа не почиње, никада/ се ништа не завршава./ Између само је бол”) и деветој „литанији” („Губитак и промашај увек долазе на крају,/ када нема наде”).

Но, док песников лирски субјект чека одлазак („Овде више нема живих,/ само оних који још нису умрли,/ и човек који стрпљиво чека”) у песмама између Станковићевих „литанија” намећу се путовања и обиласци манастира, повратак природи, одлазак „на пуста острва”, нарочито, али и путовања кроз своја сећања, тако да је тешко разлучити успомене од стварности, независно колико она била живописна, надахнута, прихватљива и препознатљива, али и као обележје што ће остати иза смрти човека. Бележимо три усклика у одвојеним песмама: „На острва, на острва!”, „На пусто острво крећем сада,/ да спавам тамо и да сањам”, „Путовања, путовања! Да се живи, да се сања”, која очито умрежава сан као симбол нестајања: „Острва ти насељавају/ сан и нећеш се више пробудити”. Почетни и завршни стих завршне строфе у књизи то потврђују („Нека нас далеки сан однесе на пут ... некуд далеко, далеко, мора се, људи!”). Сан као симбол краја овоземаљског живота је, иначе, присутан и у ранијим Станковићевим стиховима („у снове ... ме шаљи”).

Још једна одлика Становићевих „литанија”, а која може заслужити атрибут заједничкости са црквенослужбеним литијама, али са битним дистинкцијама јесте умеће и способност понављања извесних речи, реченица, мисли. Наиме, уместо рефренског понављања канонски склопљених синтаксичких јединица, песник Станковић у својим „литанијама” понавља смисао, заједничку свим његовим „литанијама” и чини то истим речима, али у различитим комбинацијама и игри речима. Нарочито исту синтагму варира у истој „литанији” или безименој песми, али он то чини протрахирано и једну синтаксичну комбинацију не ограничава само у једној песми, већ је провлачи и кроз удаљене стихове. Бројне су репитиције, не апсолутног дакле, одређених синтагми и промисли. На пример: „хладно је за ово доба године” (док је раније песник говорио: „овде ја тако хладно, и небо и земља”); „Овде више нема живих”; „Телефон више неће зазвонити”; „Треба поћи. Ближи се педесета”; „само сен и празна реч”; „твој живот је негде другде”; „нико нас неће пробудити”; „огледало нам је сломљено”; „никад мирнији сан није био тако превртљив”. Чак, у једној песми, и то у *Литанији 3* уочавамо пет варијанти реченице – „Одавде мораш да одеш”, а три пута се понавља стих – „Овде више не можеш да останеш”. У поменутој песми осам се пута јавља реч „овде”, у шест наврата – „одеш”, у пет – „одавде” и „више”, а у четири – „можеш”, „мораш” и „останеш”, што сведочи о каквој је игри речима, репитицији, алитерацији, асонанци. Сличних игривих стилских фигура понављања има у готово свакој Станковићевој песми унутар *Литанија*.

И из цитираних се Станковићевих стихова уочава да су контраст и амбивалентност један од легитимних и потпуно оправданих и примерених песничких поступака када је у питању садржај „литанија”. Штавише, и поједине речи испољавају своју двојност унутар учесталих биномних односа (живот-смрт, јава-сан, путовања-сећања, нада-губитак) и ипак, утишаног понављања кључних и доминантних речи, чему је погодовао и наративни исказ песника Горана Станковића.

Посебан квалитет у овако умреженој заједници слика, речи, мисли, симбола, а који је карактеристичан за Станковићево песништво, јесте што се као подтекст врло често и упорно користе, мада измењене и прилагођене, речи и мисли филозофа, песника (Алексе Шантића, Десанке Максимовић, Бранка Радичевића, Његоша), али и сачуваних поука из светоотачке литературе и предања

паганске митологије, из народних песама, па и из дневно-политичких конотација (преузета Шварценегерова политички корисна изјава о односу политике и народа је пука алузија на Фојербахове тезе). Њихова је улога ипак, занимљива, јер сентенце и стихови познатих су иницијатори даљег асоцијативног и метафоричног уланчавања, али остају на том нивоу и на нивоу подршке, без њиховог даљег активног учешћа у систему асоцијација. Чак, повремено је однос туђих речи и Станковићеве књиге песама, налик на однос човека и Бога по поменутим Фојербаховим тезама, јер се књига тако добогатила. И читаоци, посредно.

И након ишчитавања књиге *Литаније* песника Горана Станковића, намеће се Елиотова мисао да песник, пишући себе и своју збиљу, заправо сведочи своје и наше време и заједнички нам живот.

ИЗМЕЂУ ГЛАСНИХ И ПРЕЋУТАНИХ РЕЧИ

Драган Јовановић Данилов, *Мемоари песка*, Завод за уџбенике, Београд, 2008

Док чита најновију, тринаесту по реду, песничку књигу Драгана Јовановића Данилова (р. 1960) чије је име *Мемоари песка*, читаоца обузима порив да њен садржај, језик, песнички поступак и коначну намеру упореди са ранијим Даниловљевим стиховима и открије има ли помака, померања, преиспитивања и кориговања, освајања нових поетских простора, али и одреди шта је то што заслужује атрибут доследности. Наиме, иако је Даниловљев рукопис препознатљив због своје издвојености, самосвојности и аутохтоности, у свакој његовој заједници стихова, па и у овој најновијој, уочавамо извесна гибања лирске материје и гласа. Дакле, треба сагледати све оне карактеристике Даниловљеве поезије које је књижевна критика детектовала и истовремено пратила њихов развој и упоређивати њихов статус у *Мемоарима песка*, у смислу (не)одступања од досадашњег.

Једна од првопримећених Даниловљевих поетских одлика јесте његов барокни, нежан, топао језик, обогаћен присуством деминутива, условних архаизама и изведеница. У књизи *Мемоари песка* песнички језик је сведенији, прочишћенији, лишен деминуције. Штавише, песник је доказао да је емоције за којима трага као што су нежност, топлота, па и нужни слојеви патетике, могуће дочарати адекватним сликама, асоцијацијама, метафорама, контрастима, без непосредних језичких одредница („Твоји прсти на чијим врховима/ су још неизговорене речи,/ никад не бораве на једном месту,/ већ се заједно са ветром селе" – песма *Дланови*). Нарочито у првом циклусу *Елоквенција тишине* језик је опорији, зачуднији, вишесмисленији.

Даниловљев песнички повратак модернизму, симболизму, постсимболизму, не само да је настављен, већ је и садржајно наглашен, што се уочава из кључних и доминантних речи *Мемоара песка*, као што су: речи, ћутање, неизрециво, бескрај, (не)доступ, које својом игром гласовима, сликама и емоцијама, прерастају у праве

психодоминанте књиге, али су изречене у другачијем надреалном амбијенту.

Песникова досадашња химничност према љубави и телу, као и егзалтација телесношћу песме, која се откривала у готово сваком стиху, пронашла је своје уточиште у средишном делу књиге. И то стишане интонације у другом по реду циклусу *Ноћ уплакане библиотеке* и четвртом *Дланови*, док је трећи по реду циклус *Вино са вулканскої острва* обележио изузетно снажан, импулсиван, згуснут исказ, као и протрахирани грч и усхит моћима жене као дела природе. Помињани циклус чини истоимена поема љубави и страсти вулканске потенције, песничке маште и дрске слободе какву само љубав пружа, која брише све границе између двоје заљубљених, али и границе између њих и читалаца. Реч је о љубави која, како нас учи литература, приближава, спознаје и верује у божанско присуство („у теби пронађох све што смртник може да дозна о творцу"; „са тобом већ на земљи помало уживам део небеског царства"). Иако у овој поеми доминирају егзалтираност и узвишеност, као и апострофирање значаја насушне љубави за човека („све до јуче бејасмо/ сужњи времена, болесни од бола несналажења; дани/ бејаху предуги за наша уста свирепа од жеђи, а сад/ у смртним телима нашим наслутисмо лавиринте/ милости која се даје тек у скровитости крајње дубине" и „зло је у духу, у телу га нема – тамо су само/ рудници благости што једино могу уделити бесмртност"), у ранијим смо Даниловљевим књигама препознали известан отклон ка меланхолији, која је продужила свој живот и у *Мемоарима песка*, тачније прелива се и на два околна циклуса у књизи, јер се као тематска новост уводи и песникова самосвест своје зрелости, што се, као жал Боре Станковића, очитује у песми симболичног двонаслова *Писмо једної старца Сузани, или Студенткиње књижевности излазе из зіраде Филолошкої факултета у Беоіраду* из другог циклуса:

Оне су ту, разливене у улице града,
као младе пастрмке у језеро,
величанствене и привлачне, а можда и окрутне,
да би ме подсетиле на оно што ми никада више
неће припадати.

Непостојане као високе сеобе облака,
прелепе студенткиње књижевности, нису више
девојке које памтим као немирне утваре;

кроз њихов смех и радосну цику, моја епопеја
одустајања постаје сазнање.

Слике са периферије, свакодневица, веристички призори, чак и они бизарни, уз присуство животињског света чији су представници мачке и гаврани („његова отаџбина је овде"), уз појаву белог вука са аутобиографским елементима („најстарији сам бели вук на земљи;\ посредник између овог и оног света,\ прогнаник који се никад није укључио у чопор"), пронашли су своје место у завршном петом по реду циклусу *Опасне марјине*. И иронија и аутоиронија су присутни, али значајно разуђени („Јесмо дубока бића: скривамо се/ испод коже,/ испод маски, испод/ речи које смо изговорили,/ или прећутали" – песма *Дубина*).

Ипак, највише промена се десило у Даниловљевом песничком поступку. Наиме, досадашњи начин градње песама је започињао од сасвим обичног призора, аутопортретског сећања, снохватица, прича, погледа, догађаја из свакодневице. У наставку би следиле брзе слике и асоцијације по аналогији и блискости, да би на крају севнула песникова поента. Дакле, реч је о транспозицији појединачног из стварности у универзалност песничке поруке. Једино је остала дилема да ли је почетак био почетак песме или је прави почетак песме поента, која је у песнику чекала да се отвори извесном непосредном сликом. У књизи *Мемоари песка*, нарочито у прва два њена циклуса (*Елоквенција тишине* и *Ноћ уплакане библиотеке*), начин грађења песме је битно измењен, иако је и у ранијим књигама бивао препознат, али му критика није давала посебан значај. Наиме, песме почињу медитацијом, промишљањем, закључком, рефлексијом – оним што је раније обично било на крају песме (на пример: прва песма *Дубина* зачетног циклуса овако почиње: „Све почиње дубином,/ тим постојаним наличјем света", а наредна песма *Боца у океану* истог циклуса: „О свему ваља говорити сажето/ и изравно, а онда се зауставити,/ пре него што се оно неизговорено/ распрши у зрак"), а након таквог иницијатора, кроз ткиво песме које је чешће издељено краћим строфама, настављају се медитације, које су саставни део песме, али могу опстајати и самостално као изреке и мудрости. На тај се начин стиже до краја песме, која врви од порука. Није више песма написана због само једне ефектне поруке, већ је више њих контекстуално умрежено унутар једне песме. Примера је заиста довољно

за овакав суд. Рецимо у пролошкој песми *Давно изговорене речи* бележимо следеће Даниловљеве изреке: „Не говорим речима већ ћутањем/ за које ми је потребан одјек.// Огледало је мој саговорник"; „Наше нас давно изговорене речи посећују/ сваке ноћи"; „Али ми не можемо чути оно што смо изрекли,/ нити знати зашто смо још увек овде". Затим у песми *Пророчанства* читамо сентенце које су зачудне, необичне, промишљене, одречно-потврдне, чак и оксиморонске: „Најдубља су она пророчанства/ која још нису ни изречена"; „Мој сабрате у истој илузији,/ ти си део мене својом осамом,/ а не својом присутношћу"; „Провалија, то је нада која се остварила". И у песми *Елоквенција тишине* нас изненађује садржај Даниловљевих мудрости: „Речи су најпрецизније/ кад погреше правац и запуте се/ тамо где више нису за овај свет"; „Прешао сам мост преко понора,/ али понор уклонио нисам"; „Уточиште велико колико и уста/ која кажу: не очекуј разум/ у ветру који њише памук"; „увек/ жели да буде на неком другом месту,/ а не тамо где суђено јесте". Или у песми *У новембру, кад мирише на снег* „опседнутој" речима и њеним чудима и моћима цитирам почетну:

Речи су најлепше кад се повлаче
пред оним што описују.
Пишем да бих без напора лебдео;
да бих се вратио у своје давно тело,
у ове реченице остале од нечијег ћутања

и завршну строфу:

Сенки се својој једино могу исповедити.
Речи се приближавају неизрецивом
тако што се од њега удаљавају из нечијег
опустелог срца.

Из досада прозваних Даниловљевих стихова очигледно је да су његове слике, асоцијације и метафоре уланчане по принципу зачудног, надреалног, „слободног тока", привида и контраста видљивог и невидљивог, изговореног и прећутаног, чујног и нечујног:

Видљиво у невидљивом,
успављује се и буди,
чује и не чује, затвара очи
и гледа у оно што њега види.

Амбијент нарочито почетних песама, које се разликују од ранијих Даниловљевих стихова и по садржају и по поступку грађења, можемо одредити као особен, промишљајући и аутопоетички. Песник се не мири са меркантилношћу додељеног нам времена и простора. Не пристаје на закључак да је књига изгубила свој примат. Књига је песников еквивалент („У мајчином трбуху био сам књига") и симбол његовог постојања („Књиге од којих се нисам одвајао закопао сам у недођији"). Књига је његова мера („Још овај град личи ми на књигу" – песма *Неизговорене речи о Венецији*). Свакако да је са оваквим системом вредности у опреци песниково окружење, које је у Даниловљевим стиховима увек у позадини, никад у првом плану. Зато је гледано Даниловљевим очима све привидно, погрешно постављено, изврнуто, нереално или надреално („Одсутно је извесније од присутног"). Све су појаве око нас и песника вртоглаво измениле своје улоге и при том се лишиле своје прволикости. Узалудан је био песников покушај („Нисам дошао у ову пустош\ да бих побегао од света,\ већ да овде огласим нови свет"). Примери за овакву слику света и песниковог статуса (читај – залуда) данас су бројни. На пример, у песми *Прозор и снег* и почетни стих („Све је ово привид изнео на видело") и два завршна („Оно што не видимо и не чујемо,\ једини је доказ") су у том и таквом дослуху. У истом су контексту и почетне строфе у песми симболичног наслова *Твоје тело не престаје да пише*:

> Огледало је простор у коме не видимо
> себе; белине око речи такође су речи,
> никад изговорене.
>
> Изван свега видљивог и чујног,
> постоји један простор, недоступан
> речима и звуцима, непознат
> твом видику

које отварају питање о положају речи у теснацу између друштвених околности и песникове посвећености литератури. И речи су страдале и постале жртве („грубе су речи – зато говорим ћутањем"). Иако је Данилов свестан „да још ништа није речено" и жуди да „доспе тамо" у „простор недоступан" и ишчекује „речи које се заборављају" и верује да „постоје речи веће од нас", он

истовремено и сумња у моћ речи у оптицају („Речи које би се могле изрећи\ сада су таласи који ударају\ о хриди, уз тешку буку”) јер су израбљене, испражњене од злоупотребе и насилног коришћења, што сведоче стихови песме *Мрачно је време кроз које пролази поезија* (у наставку: „сви је пишу, а више нико не чита”). И следећи стихови поседују исту поруку: „нема девојка. прелепа од свих речи које није могла изрећи”. Дакле, данас су „ћутање” и „неизговорене речи” прави бесцен. Зато се песник преиспитује и његова исповед о речима и песмама прераста у приручник и\или дневник о списатељском чину. Истиче осаму као неопходну жртву када је у питању и љубав и песнички чин („из осаме из које ни шапат не допире, живот се будио као да је нов”). Затим, саветује да треба „дозивати речи које ће трагати кроз” песника или оног који их је дозивао. У помињаној песми *Мрачно је време кроз које пролази поезија* храбро тврди да и „гавран на ледини,\ као и ти” (песниче) „трага за својом песмом.\ Али он то не може знати.\\ Маслина се усађује у своју земљу,\ ноћу своје звезде, а гавран у тишину\ која улива поверење.\\ А где се ти укорењујеш”, из чега следи завршна поентирајућа строфа-упутство за песнике:

Јер, ти не опонашаш ни маслину,
ни звезде, ни гаврана, већ их све
пушташ у себе да одатле сеју
оно што осећаш

И на крају почетак. Наиме, следећим стиховима („Тело нема разума, оно има само себе;\ оно је песак, тихи приповедач без лица”) из песме *О жалости насладе* долазимо до објашњења наслова овог дневника, приручника или мемоара.

ДА ЛИ ЈЕ РЕЧ „МОЋНА ДА НАСЛИКА ТУГУ РАЗАПЕТУ НА ОБЕ СТРАНЕ ВРЕМЕНА”

Зоран Пешић Сигма, *Воз за једноī ūуīника,* Матична библиотека „Светозар Марковић”, Едиција *Исīок-Заūад*, Зајечар, 2008

Књигом стихова *Воз за једноī ūуīника* песник Зоран Пешић Сигма (р. 1960) сведочи колико организација књиге утиче да стихови, већ читани у књижевној периодици, при новом читању у другом руху и узајамном контексту, завреде и друге семантичке конотације, јер циклуси не само да постижу насушну драматургију књижевне целине, већ и чине својеврстан набој и интеракцију унутар њих. Наиме, поред пролошке насловне песме *Воз за једноī ūуīника,* песник Пешић је, врло симболично, своје тридесет и три песме поделио у три циклуса *(Паковање кофера; Немоīуће ūуīујем; Сīаница вечносī)* и то на равне части – по једанаест песама. На тај начин песник и отвара питање о каквом је то путовању реч. Да ли је то последње путовање које нас све очекује (земаљско – број 33 иде у прилог таквој промисли) или је то путовање усамљеног појединца или је то песничка имагинација или је то формула како да се непатетично исприча данашња заједничка прича или је пак, песникова жеља да себе изгубљеног, неснађеног и изглобљеног, потражи и види из друге пројекције и са других координата, као што то чини у песми *Тежина чисīоī ваздуха*:

ако сам овде колико ми времена треба
да од тамо видим како нисам овде
како је овде све брљаво и затегнуто као врежа
локвања и како је овде ниско и примитивно
овде су жабе цареви музике
а кликтај орла научна фантастика

Дакле, овако распоређене и неочекивано уобличене песме, у дијалогу са стиховима из других циклуса, као да су на једном те истом задатку и у функцији читаве књиге. На

тај начин успевају да се издвоје оне кључне и доминатне речи-стожери, које су и разлог настанка, можемо слободно рећи, и ове књиге, јер и сами наслови досадашњих Пешићевих песничких књига *(Орīијање ӣразнином; Какӣусова сенка – еӣ о сӣраху; Удобносӣ бесмисла)* илуструју извесну доследност и нужан и близак садржајни отклон. Заправо, реч је, пре свега, о савременим друштвеним болестима као што су бесмисао, безнад, отуђеност, бојазан, изглобљеност, поремећен систем вредности, тескоба, анксиозност и растућа угроженост.

Зато не чуди што реч која се најчешће користи, јесте реч празнина. Она је наиме психодоминанта и карактеристика додељеног нам простора и времена. Његова права парадигма. Наиме, празнина се приказује као смисао, иако је бесмисао. Она влада свиме, попут космичких црна рупа. У стању је да осујети сваки напор који би такву ситуираност могао нарушити. Њену димензионираност, без хиперболисања, песник веродостојно илуструје, и то игром речима, коју понавља и незнатно мења („празнина је дубља од несреће/ тишина је несрећнија од вечности ... туга је празнија од вечности"). Празнина је загосподарила и светом узвишених појмова и симбола („У речима нагутах се празнине"), јер је све постављено наопако, па је нормално ненормално, вредно безвредно, корисно непотребно, сувишно насушно, логично нелогично, вечно пролазно („Изанђала је реч вечност/ бљутава је реч бескрај/ као мрачна бесконачност"), и обратно. У том и таквом духу песниковог поимања окружења, ни Сунце, као симбол живота и вечне ватре, не оличава трајност и не може празнини одолети („прах ће и сунце бити/ и ветар ће га у лице празнине/ однети"). Празнина је дакле, симбол и еквивалент смрти, краја пута, тихог и сигурног нестајања („смрт нас заустави у једној слици/ која лагано ротира у празнини/ и сви анђели не знају шта са празним рамовима/ у пустоши"). Иако празнина и смрт данас могу представљати чвориште новог поретка и митологије:

обичне речи оставићемо за касније
сада нам је све познато

сад туга гле сам у празном
смрт је овде изостављена као
реч која све објашњава

песник је неочекивано и зачудно, у песми *Документ 2,* асоцира и пореди са компјутерском „корпом за ђубре”:

с времена на време
мора да се празни
некадашња гладна смрт
сад је туристичка атракција

Пошто је песникова апорија неспорна, јер ни „историја нас не учи”, шта преостаје „голим брзо превареним/ напуштеним од смисла” већ последично осећање опште скепсе и неверице, од којих се песник не успева одбранити ни иронијом, јер и „острво раја лебди у највећој празнини”.

Песник Зоран Пешић Сигма током читавог путовања користи необичан поступак у градњи песме. Наиме, он умрежава два или више токова које у даљем току песме успева да асоцијативно-надреално повеже, иако на први поглед нису у сагласју. Повремено песник у једном току, ненаданом инверзијом речи, по принципу генитивних (не само именичних) метафора и/или асоцијација, преосмишљава и досмишљава започету песму, што заслужује посебно акцентовање, јер за такав поступак песник мора поседовати извесну меру и осећај, уз стрпљење и умеће. Примера тако узглобљених неколико токова у један ток је заиста безброј у Пешићевим стиховима, али је најразигранији у песми *Докле ћеш да чекаш*:

Докле ћеш да чекаш
била је љубав
судија је лупио чекићем
све се скупило у тренутак нестрпљења
и музику која још увек покрива лажи

И у *Снажној песми о праштању* рефренског започињања строфа – „нека ти буде/ по твоме” издвајамо једну Пешићеву слику са уметањем слике из другог контекста и времена: „нека ти други баци коцкице јамба/ у поретку без нежности без/ обичног изненађења”. Неретко, ове помињане неочекиване асоцијације и метафоре заслуже и квалификатив зачудних и парадоксалних метафоричности и асоцијативности, на пример у песми *Простирем веш*, попут оних позитивно оцењиваних код песника Душка Новаковића.

Неправедно би било не дозволити самом песнику да појасни и сам дефинише своју заточеност у времену и простору, али и свој необичан и надреалан песнички поступак:

> са ивице хаоса пецам
> стреле непредвидљивости

који се може доживети и као манифест Сигминог песништва, па и мото књиге пред нама.

И на крају да покушам да одговорим на почетно (у наслову издвојено) питање о суштини путовања којим нас песник Зоран Пешић Сигма успешно води. Можда је песма-алузија *Локомотива* слика Пешићевог (и нашег) путовања у *Возу за једног путника*:

> детињство је локомотива која нас вуче
> напред кроз време
> кад остаримо стару парњачу
> скретнице враћају назад
> што смо старији то нас дубље враћа
> ка станици свеопштег почетка

Мада при крају књиге-путовања песник Пешић нам саопштава да „сва је вода узела облик путовања/ које никад не стиже на одредиште", а након тога у песми *Кочница* наглашава потребу предлажући бунт и отпор према стварности (читај – кавезу) у којој обитавамо:

> ... повуци кочницу
> заустави воз бар једном у животу
> пре него те избаце
> на прву станицу самилости

још једном, доводећи своје стихове у нашу заједничку стварност, што песник Зоран Пешић Сигма то и чини све време, не дајући нам за право да игноришемо реалност или пак да видимо оно чега нема. Наиме, песник претаче свој очај у суморну, али оправдану сумарност човековог живота без садржаја и без трага и „без наде":

> сведи све тачке у једну и оно што остане не зове
> се по нама
> оно проклето празно
> празно тела празно духа празно музике

Горко, али истинито. И о „проклето празном”, око нас и у нама.

ПОСТОЈИ ЛИ МЕСТО КОЈЕМ ПРИПАДАМО

Дејан Илић, *Из викенда*, Народна библиотека „Срефан Првовенчани", Краљево, Едиција *Повеља*, 2008

У тумачењу књиге песама и импресија *Из викенда* Дејана Илића (р. 1961), објављене у *Повељиној* едицији, можда треба поћи од завршне поговорне медитативне песме, издвојене у засебан циклус (иначе, седми по реду у књизи), чији наслов *Идеја* то и захтева односно сугерише читаоцима и тумачима. Наиме, овакав захтев аутора је потпуно легитиман поступак, заступљен у свим књижевним жанровима, географским координатама и временима, али је у последње време у нашој литератури све присутнији. Предност оваквог песниковог захтева се огледа у томе што се нетом стечен утисак о књизи, на императив аутора, још једном доживљава, али овом приликом кроз омеђене филозофске координате, са којима се можемо и морамо и поистовећивати повремено. Није то само пуко преиспитивање валидности прве рецепције читалаца и тумача, већ је и наметнути дијалог између поменутог доживљаја стихова и сугестивне илуминације на један семантички ниво, и то битан и заједнички, хтели ми то да признамо или не. Наиме, Илићева „идеја" коју у другом читању тражимо у већ прочитаним стиховима, не прихватајући тако лако да се лишимо своје иницијалне читалачке импресије, огледа се у медитативном и отрежњујућем закључку (иначе, освежавајућем након веристичко-импресионистичких Илићевих стихова „на прву лопту" и без дистанце) који заговара „да је све што смо пропустили, прешло некамо" али не „тако далеко, него негде близу". Мада га ми не уочавамо, оно и даље „тамо чучи и чека на нас" ужурбане и забринуте. Зато, песник Илић тврди да та његова „идеја је лепа":

> јер није нада у оностранo, које ће
> на овај или онај начин свакако доћи
> и прекрити наше животе, лепа је
> и зато што се онда губитак слаже
> на губитак, као нека чудна

резерва за црне дане.

У том духу је Илићев мото његовог, у књизи трећег циклуса *Друīа местa*, из којег цитирам завршно питање-реченицу: „*није ли сйољашносш некадашња иншимносш*". Наравно, реч је о питању филозофа Гастона Башлара, тако оправдано омиљеног у нашој литератури.

Дакле, песник Илић нас све заједно пита да ли ми знамо где јесмо, где нам живот јесте. Да ли је то тамо где ми мислимо да јесмо или је тамо где су нам прекинути и јава и снови. Штавише, песник нас пита да ли смо у стању да препознамо то место где ми јесмо, где нам живот чека свој наставак. Да ли смо у стању да изменимо предрасуде, навике, малодушност. Да ли смо спремни на (само)испитивање. Да ли смо довољно моћни и храбри да се погледамо у огледало и закључимо да ли тај лик припада нама или је у питању нека изнуђена варијанта, утешна, принудна, подобна и компромисна. Морамо се запитати да ли смо сазрели да нешто урадимо за себе, само за себе, само за свој живот или ћемо ћутке прихватати понуђено и залутати на координатној карти постојања, на којој смо требали бити на неком другом месту. Није важно да ли је то на бољој, горој, вишљој или нижој позицији, видљивој или невидљивој. Битно је да смо на свом степенику и у свом животу.

Управо из такве или сличне запитаности песник Илић се одважио да покуша да пронађе свој живот, да спозна место којем припада, да себе препозна у пејзажу неког од бројних топонима. У жељи да одреди своју припадност песник се Илић одлучио за путовања, али и за сећања, ејдетске слике, снохватице, присилне мисли, притајене речи и идеје. О томе илустративно сведоче и поједини наслови његових циклуса: *Из викенда, Друīа местa, Иза Подīорице, Кућа,* мада ни преостала два циклуса (без помињаног завршног – *Идеја*) нису отклон од наговештеног контекста трагалачког путовања кроз време, простор и себе. Даљу и убедљиву потврду реченог нуде и наслови песама унутар поменутих циклуса.

У првом циклусу *Из викенда,* песник у потрази за местом којем би могао припадати и у нади да може препознати тачку у којој је прекинут или замршен његов живот или живот његових предака, напушта сивило урбаног амбијента и одлази у рурални ареал, тачније у родни крајолик. Иако песник исписује своје безимене песме (овај циклус их броји седамнаест плус уводна

преузета из претходне књиге песама) као што то чини сензибилан сликар са својим акварелима, утискујући на платно односно у садржај песме све репрезентативне слике и догађаје, неке извучене и из дубине запамћеног и то реконструисане у изгледу од пре неколико деценија (у Илићевим се стиховима речи и слике муњевито смењују и настављају), ипак, очито је да песник није осетио припадност том животном простору („у овом окриљу нема порекла, речи\ не функционишу, само мисли\ и слике предмета. Употребљивих\ или не"). Али је осетио значај напуштеног и у коров зараслог завичаја:

У игри се свет понављао, удвајао,
све што се видело уоколо, враћало се
у мало, и тамо другачије живело,
упоредо са великим.

Други циклус *Пой* (односи се на врсту музике а не на занимање) наводи на закључак да за песника у тескоби урбаног миљеа једино музика може бити то кохезионо средство и нешто чему припада. Ни различити топоними као што су „трафо-станица", као ни дестинације попут Перуђе, Хвара, Лида или Боке, у већ прозиваном циклусу *Друīа места*, не доносе нити заједничкости, шта више, у песми *Бока* чуди се песник:

Када би овде нешто почело
никада се не би завршило, шта је онда
то што траје.

У циклусима *Иза Подīорице* и *Долази зима* песник уочава да му је неопходан времеплов унатраг („Хоћу да се време врати, у ово насеље,\ када ме још није било ... Јер можда бих тада нашао\ оно што недостаје"), јер су се крајолик и житељи изменили. И циклус под именом *Кућа* доноси емотивна стања као што су напуштеност, усамљеност, отуђеност, неснађеност, несамопрепознатљивост, као и жеља да се поврати безбрижност и топлина из света детињства. Песника су сви напустили, изузев музика и кућа. Те не чуди песников медитативно-сетан закључак из једне од безимених песама из овог циклуса, уводећи у њега поред осећаја одбачености и свесност о већ добрано одмаклом животу:

С годинама, све више времена,

све мање простора у који бих се
сместио.

Дакле, иако је песник Илић током својих путовања кроз простор, време и свој живот, проналазио извесне слике и догађаје блиске његовом хабитусу, ипак није пронашао ону преломну тачку предвајања или удвајања у којем би осетио и своју припадност или пак, припада свима делимично и повремено. За утеху оваквом Илићевом закључку може се употребити учење светог Георгија Паламе. које на почетку свог најновијег романа цитира писац Басара (мада када су у питању Басарини цитати и парафразе увек се морају преузимати са извесном дозом скепсе, нарочито када су из сфере духовног), а у супротности је са Башларовом медитацијом, али се, претпостављам, тиче резултата песниковог (само)истраживања: „Када се ум расеје кроз чула у спољашњи свет и постане роб свог окружења, онда се човек претвара у маску. Када се, пак, ум из стања расејаности из таквог окружења врати у срце, он види одвратну маску са њеног збрканог наличја”.

ЛАКОЋА СТИХОВАЊА, И МНОГО ВИШЕ ОД ТОГА

Владимир Јагличић, *Јутра*, Завод за уџбенике, Београд, 2008

Још пре скоро две деценије, након ишчитавања књиге песама *Тамни врт* Владимира Јагличића (р. 1961), мој први утисак се тицао изузетне лакоће стиховања и римовања. Такав утисак се није изменио до данас, иако је у међувремену песник Јагличић објавио више од десет песничких књига. Наиме, Јагличић је као версификатор, ненадмашан у савременој српској поезији. Нема канона и принципа, риме и дужине стиха који Јагличић није у стању да савлада, и то са својеврсном лакоћом. У српском песништву, иако завидан број песника пише у тзв. везаном стиху, Јагличићев је стих најзвонкији, најцеловитији, најречитији и најчешће по принципу један стих – једна реченица – једна мисао – једна слика, без икакве загрцнутости, преламања и продужавања стиха, и без отпора у читаочевом пријему речи и слика. Можда је Ногов римован стих семантички забринутији и продубљенији, Тешићев значајно метатекстуалнији, а њихове књиге тематски заокруженије. Можда је Сладојев ток стиха медитативнији и заснован на упамћеном духу родног поднебља и паганској традицији. Но, када је у питању лакоћа стиховања и римовања, стих песника Јагличића се оправдано издваја као версификацијски неприкосновен. Управо ово Јагличићево умеће стиховања омогућава пријемчив трансфер његових идеја и замисли, које, да не буде неспоразума, по својој дубини, потреби, забринутости и далековидости, нимало не заостају за порукама поменутих песника везаног стиха.

И у *Јутрима* дужина стихова варира, од седам и осам, па преко десет и једанаест, све до четрнаест и шеснаест самогласника. И дужина строфа варира. Ту су и сонети, и песме од катрена, секстета и октета, али и по принципу једна строфа – једна песма. И читалац их све чита и прихвата у једном даху, иако су многи од њих очекивано горки по садржају, сећању и предсказањима. Треба рећи да имамо прилику и да прочитамо и две песме (*Томи Ли Џонс, 1-2* и *Жене ратних другова наших*) у слободном стиху, као и

то да има и песама чији стихови нису униформни по броју самогласника. И звук Јагличићевих рима, у зависности од садржаја и дужине стиха, је полифоних својстава, од утишаних и сетно-елегичних и баладичних медитација па до горких веристичких јамбских тонова, који су прилагођени песниковом настојању да дочара што „потпуније слику" наше и његове стварности.

Али још једна самосвојна карактеристика Јагличићевог певања огледа се у томе што су његови стихови до грла урођени у збиљу песниковог завичаја и времена, али који су у дослуху са вековним одликама и круцијалним питањима национа којем припада(мо). Критичар Јован Делић тврди да су у Јагличићевом песништву здружени прошлост и садашњост, Шумадија и Херцеговина, као и сва друга станишта српског народа.

Дакле, и садржај књиге, иако подељене у три циклуса (*Укор; Оправданија; Јутра*), јесте, као и облик и звук и дужина стихова, разноврстан, јер је још једна одлика Јагличићевог стиха, како је већ приметила књижевна критика, трансформација појединачног у универзално. Из тог разлога, и унутар једног циклуса уочавамо неколико тематских сопота и слапова, иако су сви стихови утемељени у нашу реалност. У првом циклусу *Укор* (тако нам потребан данас и овде), садржајно заокруженом, песник враћа сећања из недавног рата. Препознајемо место где опстајава и одакле нам се јавља, као и пратеће горко предсказање („То је било у срцу земље ... у бесуд, бездом, у безвремље\ обретосмо се пленом"), мада нам се са извесне дистанце чини да нас песник убеђује како су „бесуд, бездом, безвремље" станиште и обитавилиште и свих оних који тамо нису никад непосредно били. И нас овде и њих тамо, заточених у кавезу и мраку рата. Песник нас уверава и да је пут од ловца до плена, од подвига до греха, од жртве до џелата, од прогонитеља до прогнаног, од заумног до безумног, не само кратак, већ и често непоуздан и привидан, па и обратан и узајаман. И, често, у правом и трајном светлу спознат тек са завидне временске дистанце и неретко, у неочекиваним и дијаметралним обрисима, што се данас и овде заиста учестало збива. Чак и превише.

Иронично песник нам сугерише и дочарава како је и парадокс примерен белег нашег времена („Над нама су се наднели\ наоружани анђели"), као и завршни чин рата, опет у сатирично-парадоксалном амбијенту („били смо војска, а сад само\ пијана руља слави пораз" или „ми смо у рововима свести,\ прокопаним дубином нашег бездана"),

али, нажалост, на нашим просторима, већ виђеним и доживљеним у неколико наврата и векова.

Поштујући недужне жртве (гласноговорници силе, говорили су – колатералне грешке), песник није заборавио да напише „Успаванку за Милицу Ракић", као ни рефренску оду „женама ратних другова наших". Његов снижен праг доживљаја догађаја, људи, простора и времена око њега (и нас), као и његова доследност императивном одређивању битног и значајног за национ, није му могао дозволити да их заобиђе и пренебрегне. Штавише, они су, за песника, парадигме наше заједничке жртве, нетом и раније преживљене. Чак и такве да се пред њима морамо застидети:

Ал кад вам се у очи, каткад, загледам дубље,
ја видим колико сам мали јер не умем да губим
толико

и које нису често предмет српске књижевности (изузетак је књижевник Видосав Стевановић када је у питању усуд жена у раљама рата).

Песник Јагличић користи контраст, да би још више потенцирао разлике између ратом супростављених противника и опречне емотивне последице ратних страхота на нивоу појединца из редова којима припадају:

Они ће руке још колико сутра
опрати, као мањерку на чесми,
а моји мртви живеће унутра,
и вапај њихов што у мени преспи
параће слух мој као дивљи ветар,

чиме нас, само на тренутак, зачуђује. Међутим, уколико узмемо у обзир и садржај читаве књиге *Јутра*, уочићемо како песник упорно настоји да нас упозори да је и амбијент оксиморона какав је рат, сличан нашем дуговековном животном ареалу, независно да ли рат тренутно траје или је пак примирје у питању.

Зато, нас Јагличићев стих не чуди а илуструје нашу заједничкост: „осуда ништавила на ком се свест пропиње", која се односи и на појединца на ратишту, али и на данашњег појединца временски и просторно удаљених од ратних траума. Односи се и на читаву націју, из чега следи утисак да рат као једна од судбоносних преломница у животу појединца и заједнице, отвара и питање личног и

колективног идентитета односно очиту неснађеност, збуњеност, изгубљеност, усамљеност и угроженост и јединке и групе, али и вртоглаву измену система вредности, урушеног у међувремену. Стога се песник јавља читаоцима гласом ратника, све више изненађене и збуњене усамљене особе, која једну грешку мења другом, удаљавајући се од свог прволиког ипостаса у оба случаја:

Сад у несрећи туђег сна се свесте,
друго да буде сваки се упиње.
А мало ко је остао шта јесте"

Горка су и отрежњења од привида или заблуда: „одједном схватиш – свет за који\ изгорео си – не постоји", док стиховима у истој песми *Оправданија*:

нема те земље на којој си
остао свој, где још си свој си

песник даје себи за право, што је уосталом и легитимно, да саопшти свој став нарочито о оним појавама углавном из блиске прошлости, који се настоје сакрити или макар прећутати. Само на први поглед, може нам изгледати да су у извесној противречности досада цитирани стихови са овим и оваквим песниковим судовима, као што су на пример: „Али ми барем нисмо добили овај рат" и „Дочекати и пораз великих идеала", што је наша нужност, наш усуд и удес, наша коб и наша збиља. Дакле, песник реагује на иритације, негативности, заблуде, искушења, грешке и живе ране, које надиру и споља и изнутра, дуго трајући.

Песниково упорно смештање радње својих стихова у његов ужи и шири завичај, не само у овој књизи (о чему довољно илуструју наслови Јагличићевих песама, не само у овој књизи, који у себи садрже топониме из Шумадије), нарочито и удомљавање света детињства у песнички текст, није само пука ауторова жеља да се нагласи недавно време и блиско место безбедности и спокоја, чиме би увећао, већ присутну, несразмеру између данас и јуче. Није му сврха ни да наивно ламентира над прошлошћу. Наиме, разлог повратка завичаја у песму, је у чињеници да се сваком читаоцу или тумачу упознатом са Јагличићевим песништвом, намеће промисао да писац ових стихова неспорно припада оним песницима који су укорењени у завичајно, национално, традиционално и наслеђено. И то

песник са аргусовским очима не само за пејзаж (Ј. Делић). Он се не либи да призна такву своју ситуираност. И, по свему судећи, нема ни разлога да то не учини. Заправо, сагласан сам са реченицама уредника (претпостављам Д. Хамовић) ове књиге на њеним корицама, да Владимир Јагличић јесте песник који „подробно сведочи ко је и одакле је, али извори његовог песничког идентитета, као и песнички учинци, ни издалека нису локално омеђени”.

„ОДВОЈЕНОСТ ОД ТЛА И ВРЕМЕНА”
или
„КАД ТРАГАЊЕ ЗА СМИСЛОМ ИЗГУБИ СВАКИ СМИСАО”

Милорад Ивић, *Нешто долази,*
Врањске новине, Врање, 2008

Ми смо, добрим делом, појмови свог сећања.
Борхес

Разуђена и крхка структура песничке књиге *Нешто долази* Милорада Ивића (р. 1962), која броји тридесет и седам песама укупно, од тога само пет песама дво и троделних, је разврстано у осам циклуса, на први поглед, не обећава извесне упоришне и тематске заједничке тачке за читаву књигу стихова. Ипак, очито је да и најновија песничка књига Милорада Ивића (не)хотимице изграђена на темељним тачкама ослонца као што су „одвојеност од родног тла” и последична неснађеност појединца, али и промишљања о животу равном трену који се циклично понавља (читај – нестаје). Иако је у досадашњем Ивићевом песништву тема Косова била и јесте кључна и сушта, у овој књизи је вешто узглобљена и усклађена у садржај читаве књиге, и то као њен основни иницијатор и векторска силница. Наиме, губитак Косова, губитак завичаја, губитак детињства и младости, губитак права на сећање и памћење, представљају само један од ланчаних губитака, почев од губитка идентитета („нас у нама нема више”), који се данашњем човеку дешавају у налетима. И самом песнику, свакако. У овом сегменту књиге нема патетике, иако би била разумљива и оправдана, ретко и пожељна. Нема ни страха, битног састојка живота свих угрожених и нападаних. Нема ретроспекције детаља модела губитка и уобичајене накнадне памети, када је о овој теми реч. Све се, заправо, већ десило. Песник је свестан тога, колико год то било болно, неприхватљиво и несхватљиво. Песник **пева**

из дана после. Уз то, **песников глас из дана после** није глас идолопоклоника, те његов завичај, историја, памћење нису савршени, као ни житељи, те отуда критички и самокритички став повремено и оправдано провејава Ивићевим стиховима („И ако смо Ти ми снага, слаб си и Ти с нама,/ Господе наш страдални”).

Песник насловом књиге и стиховима из насловне песме („Нешто долази// из васионих прадубина са висота из невиднина ... нешто долази да обузме да стегне”) именује, и одредницама неодређености и без лица и без имена, „више” законитости, на које усамљена и „одвојена” јединка не може утицати. Зато се он и не обраћа својим укућанима, рођацима, комшијама, друговима из завичаја, иако о њима и њиховим усудима пева. Не ламентира над сопственим и колективним усудом израбљеним и познатим језичким поштапалицама, иако је он (удес) укључен у сваку његову мисао, већ нуди свој аутентичан глас и став преиспитујући се у исповедном разговору и са самим Христом („Не можемо више, Господе!/ И ово што смо смогли/ Исцедили смо из суве дреновине,/ Искамчили из умора, посудили од потомака/ У ову кап источили смо језеро несанице”), не желећи, при том, да изједначи Христову жртву са голготом српског народа на Косову, мада има и таквих срамежљиво-алузивних наговештаја („И Ти, ако нама, којима то исто чине, не верујеш/ Учини да нас једном заувек не буде,/ И нека остане само Твоја патња, Господе”). Стога стиховима замирише и отужан осећај изневерености односно неочекиваности изневерености, који се не само ничим не могу ублажити, него су у стању да продубе очај и безнађе појединаца, изгубљених и у старом, због угрожености, али и у новом неразумљивом времену и простору („ми трњине у врзини ... ми петељке на оскоруши, ми на листу росне капи ... кукавни, ми у трави остављени ... ми до бола стишани ... ми са страхом срођени, ми празни ... ми пролазни, ми никоме потребни, ми залудни, ми честице, ми утишане гласнице” у песми *На Гласовнику, на Косову* и „Ако је ово дан каква је ноћ ... Ако је ово ово какво ли је оно” у песми, бећковићевске организације и звучности, *Ако је ово дан*). Сем тога, песник и на ироничан начин досликава немоћ народа којем припада, уназад неколико деценија, што истовремено појачава захтев за потребом помоћи, кога, ако не Оног који такве муке најбоље разуме („Мислили смо да ћеш нас Ти разумети”), не кријући свесност о недостојности било

каквих поређења са Христом, што не искључује насушност „избављења од лукавога и злога”.

Песник опомиње да српски народ није први којем су украли завичај и избрисали му родни крај са мапе постојања. Штавише, ни нама се то не дешава први пут. Одавно смо се свикли на страдања. Наиме, на Балкану трагика, било лична било национална, успева на више начина, зато нигде у литератури било које цивилизације и нема толико трагике као, на пример, у античким драмама. Али, не да нам песник да заборавимо, и у житијама вечних мудраца, као што су Сократ, Архимед, и не само они. (Песник верује да једину утеху и заштиту трошним и рањивим може понудити „вилиндарски небосклон”, чија језичко-смисаона микстура слути значај незаборава и митолошких представа.) Отуда, по аналогији, у Ивићевим стиховима и маг језика и митологије и парадигма неснађености и несватљивости Кодер са својом „Селисенком” (чија „разјасница” гласи: „стаза којом се путује у Недођим”), са којом песник Ивић успоставља сродннички контекст („То сам ја. Сенка моја душа је/ Некога ко Земљи одавно више не припада”).

Свет неизвесности и безличја, свет неразумљивог система вредности, свет несигурности и страха, нису више у стадијуму апокалиптичких наговештаја, већ су песников тренутни животни простор. Наиме, песник (и ми са њим), иако измештен са свог „тла”, и даље је и у новом простору отуђен, одбачен, усамљен, изгубљен, угрожен, забринут, оптерећен осећајем минорности и фрагментарности, о чему сведоче и његов наслов песме, уједно и њен почетни и завршни стих – „за овај свет немам разјаснице”, док строфа из песме *Умножени дани*: „Не, то није живот/ Дан изворни/ За бескрајни живот писан/ Но копије Слова/ Копије Речи/ Сенке које се по белини/ Истежу и вуку” илуструје удаљавање од ипостаса и аутентичности (не само од завичаја), као појединачно и масовно предавање опонашању, као важећем правилу и принципу. У таквом се амбијенту у виду таласа и геометријском прогресијом умножава заједничка нам неснађеност, независно од меридијана и подневака које смо запосели. Дакле, свуда је исто, тврди песник Ивић.

Доживљај света из пројекције човека у „циркуском обручу” резултује размишљањима о вредности и трајности живота, његове поузданости и извесности, које још више онеспокојавају, узнемирују, али и изазивају депресивно-меланхоличну интонацију. Поимање живота

као трена који се циклично понавља („Живот који живим/ Већ сам негде видео”) у поређењу са старошћу тачније вечношћу живота на земљи изазива горчину спознаје пролазности тачније зановљивости живота које нисмо свесни, као и близину и лакоћу умор-часа („Биће кад небо учини/ Да на земљи будеш замењен”), због чега се песник зачудно пита: „Шта ако се једног дана/ Пробудим мртав”. Песник се, наиме, пита, не би ли се некако одбранио и заштитио од свих тих напада нових канона, од све бројнијих сенки људи без лица, од злих очију, од заседа смрти („издаха”), од мржње и болести. Међутим, залудан је песников покушај одбране, јер како његови унутарњи „гледенци” попут сензора уочавају – Кнез Мрака је овладао песниковим и нашим и местима рођења и местима живљења.

Вредно пажње је песниково враћање прошлости, традиције, па и митологије, које постају саставни део песничког језика, као што су то чинили Растко Петровић, Попа и Кодер. Опесмотворење прошлости, овом пригодом сачуваног језика из завичаја, је изузетно значајан сегмент Ивићевог песничког поступка. Бројне су песникове „позајмице” из свог родног краја, као и кованице („омрежје, отишје, тужник, гледенци, крајевље, узеничен, учизмљен, видокружје”), не само да буду сачуване од заборава, него и пре свега због значења и смисла које те архаичне, као и новосковане речи, носе у себи и које брже ступају у асоцијативни контакт са другим речима или сликама, размењујући притом своју семантичку суштину. Дакле, није у питању само пуко баштињење архаичног говора, већ његово актуелизовање и стицање права на изворни живот. Истовремено, борба против заборава првоизворних речи је и алузија против заборава уопште.

Песник Ивић говори кроз слике, али његове слике нису искључиво дескрипције, пејзажи, рељефи, простор који може стати у поглед, већ су Ивићеве слике сачињене од суштине његове поезије. Дакле, Ивићеве песничке слике апсорбују његово надахнуће из прошлости, из митологије, из завичаја, и из данашњег стварносног и тескобног ареала. Садржај Ивићевих књига одређује његову сликовитост, као што условљава и његов језик. Две су битне одлике Ивићевих слика и речи саображених простору реалне и замисливе величине. Прва одлика је завидна дубина значења односно порекла његових речи и осмишљених слика, а друга је песников пријемчив осећај за меру и сведеност, због чега Ивићеве усклађене речи и слике, не

само да срастају и сазревају као једно биће, него их, како је књижевна критика већ приметила (Р. Делетић), доживљавамо као стамене приче које се одупиру и противе тескоби стварности, да би постале реалност.

ЕКФРАЗА КАО КЊИЖЕВНА КОМУНИКАЦИЈА И МЕТАКОМУНИКАЦИЈА

Ото Хорват, *Путовати у Олмо*, Народна билбиотека „Стефан Првовенчани", Едиција *Повеља*, Краљево, 2008

Композиција седме по реду објављивања песничке књиге Ота Хорвата (р. 1967) императивног наслова *Путовати у Олмо* је неуобичајена, али за самог песнике не и толико неочекивана. Наиме, два циклуса, читамо из фусноте са шмустикле, чине „песме према фотографијама америчког фотографа Андре Кертеса" (други циклус *Пренесена значења*) и „према фотографијама Џоела Мејеровица" (трећи циклус *Addendum*). Затим, четврти циклус *Karpačo, Brojgel & co.* је саткан од песникових коментара и доживљаја радова и биографија чувених сликара, вајара, песника (Леонардо Да Винчи, Микеланђело, Карпачо, Ботичели, Ђовани Белино, Бројгел, Де Месини, Данте), док су у завршном циклусу *Гласови (Canti)* актери и јунаци познати и признати песници као што су Езра Паунд, Овидије, Рилке, Елиот, Сангвинети, односно њихови стихови и детаљи из животописа. Први и уводни циклус у Хорватовој књизи, пак, чији је наслов *Нови преневи*, у виду контраста између досадне и једноличне свакодневице (песма *Субота*) и убеђења да „сећања о летима и прошлим и долазећим губе чврстину" износи своју недоумицу у Тоскани окупаној светлости:

Размишљам како бих радо кренуо у потрагу
за нама самима од некад. И колико би нам било
потребно
да нас и сутра чека светлост са јутрошње пјаце пуне
обећања.

Као потврду Хорватовом непомирљивом и ироничном ставу према данас прихваћеним правилима трајања су и стихови из песме *Фиезоле, лето* („Лед у чаши са минералном остаје читав\ али сећања о летима прошлим и долазећим\ губе чврстину, оштрину, нестају"), алудирајући

на изреку по којој се никад унапред не може са поузданошћу знати ко ће доживети вечност, јер није увек како изгледа и како је речено и замишљено.

Дакле, нужно је, упркос привидима и заблудама, упамтити оно што завређује. Нужно је и тражити себе, а не изгубити се у тој потрази. Свакако да су стихови, фотографије, слике и вајарска дела, такав медијум, који крије у себи трагове времена, поготово кад се зарони тако дубоко до Дантеа и Леонарда, и да они (читај – извори стихова) неће учинити ништа против сопствености посматрача или читача. Највише могу бити упозорење или савет мудраца. Због своје спознајности они могу конзумента и настављача уметности надградити, те није извесно какав ће његов поглед бити убудуће (сумњичав, подозрив или усхићен), јер, широкоугаоност и далековидост могу изнедрити и другачију рецепцију пређашњег, у којој је трансфер унутар времена и значења спор и неумитан. Али, значењски и временски кругови се ту не затварају, јер су и поменута дела, па и она старијег датума попут Овидијевог песништва, још само један одраз не само свог, већ и прошлог времена, које ће се, убеђен је песник Хорват (као и многи пре њега), опет циклично појављивати и као прошлост, и као садашњост и као будућност.

У прилог значају искуства и читача и тумача Хорватовог путовања у свет уметности, као место одакле се може гласније и умније проговорити и читати, па и о феномену одласку, јесте, гле – контраста, песма *Повратак*, из другог циклуса, од свега девет стихова:

Брод се враћа.

Светлост послеподнева у септембру
после кише на тренутак
подсећа те на радост и мир:
галебови и мирис рибарских мрежа.

Али сада читаш облаке са неповерењем.
Сумњичаво миришеш ваздух.

Овде је неко нешто променио.

Одавде је твој дом у недоглед удаљен.

Занимљивост у сагледавању структуре Хорватовог песничког путовања преко пута познатим бојама, линијама, играма светлости и сенки, обрисима и гласовима јесте и у томе што песник и, како се већ могло спознати, инсистира на свом изворишту, на својим поводима и узроцима, већином дескриптивне, ређе звучне, појавности. Али, у оба примера, реч је о њиховом трајању у виду отиска на сликарском платну, фотографској или штампарској хартији. Ипак, песник Хорват заговара непосредан сусрет, без посредника. Заправо, ствараочев став према истини мора у себи садржати осамљеност и блискост. Сетимо се само Андрићевог есеја поводом доживљаја велике збирке Гојиних бакрореза у музеју Прадо. Заправо, Андрићев дијалошки есеј *Разговор са Гојом* објављен 1935, за који познати наш критичар и есејиста Милосав Буца Мирковић тврди да је не само изузетна „згуснута филозофско-уметничка есејистичка проза", већ и „нека врста програмског става о уметности", јер су му емоције изазване Гојиним радовима вероватно омогућиле да, у себи и својој фикцији, препозна извесна карактерна обележја и читаве ликове и да управо њих уведе у своју литературу као проносиоце свог промишљања и изношења става о времену и простору који су му додељени или досуђени, свеједно. Нису ли Андрићеве импресије о Гоји (критичар Мирковић их ословљава „естетичком баладом у којој се уметничка искуства шпанског сликара и југословенског приповедача сливају у пророчки говор о судбини и позвању уметника, и шире, о човековом месту у друштву и у космосу"), у правом смислу речи, уствари – екфраза, и то по пранормативима из античких поимања уметности.

Но, да се вратимо Хорвату, након ове асоцијације са Андрићевим искуством у вези са екфразом. Наиме, оно што овом приликом мора бити наглашено и уочено, зарад даљег тумачења Хорватових стихова, нарочито из његових преосталих циклуса, јесте једна необична посебност која се односи на занимљив статус песника пред фотографијама, платнима и скулптурама, као и пред изрекама, сентенцама, стиховима, јер је полазна тачка већином дескриптивно и колоритно, али, превасходно због оног семантички вредног у њима. Такав нас песников положај подсећа и асоцира на помињани књижевни поступак, којим се песник Хорват и теоријски запажено бави. Реч је наравно о екфрази књижевном термину који је у античкој реторици, пре свега, подразумевао детаљан опис лица, ствари и догађаја, што су аутори презентовали на основу властитог,

али и фиктивног виђења. Углавном се односила на подробно и до појединости брижљиво описивање уметничких дела, споменика, а у ширем смислу и процеса људског рада, као и ратничких збивања, природних катастрофа, свечаности и почасти. Међутим, екфраза се кроз векове одржала, па и преображавала и саображавала са временом. И можемо је условно компарирати са новодефинисаним песничким обрасцима. На пример, врло блиска јој је дефиниција метатекста као текста који је настао под утицајем другог текста или неког од уметничких дела. Није ли, заправо, песник Ото Хорват, у свом „путовању у Олмо", творац стихова створених непосредно под дејством снажних и импресивних емоција, које је присилно или добровољно преузео из другог дела, као што су фотографије, слике, скулптуре, песме, биографске занимљивости. Није ли и Андрићево искуство у духу и екфразе и метатекста. Није ли, из тог разлога, и екфраза данас доживљена и данас одржива – заправо саставни део или једна од претеча метатекста и међутекстовног надовезивања између два или више уметничких садржаја. И не дешава ли се екфраза у процесу књижевне комуникације дочаране кроз следећу формулу: аутор – дело – прималац, као и метакомуникације: аутор – текст1 – дело – текст2. Теоретичари екфразе, пак, нуде аналогну формулу: аутор (слика) – посматрач1 (књижевник) – дело (песма као „литераризована слика") – посматрач2 (читалац). Не треба занемарити ни блискост екфразе са контекстом, што представља онај посебан семантички квалитет који текст може постићи у односу на други текст – интертекстуалност.

О значају екфразе, и о могућностима које зависе од посматрача (и писца и тумача и читаоца) песник усхићено изјављује: „ја видим оно што ти из твог угла не можеш" или питање-стих-дилему: „да ли видиш што и ја?". Штавише, песник Хорват инсистира на неочекиваним емоцијама, које као контраст може понудити понуђена фотографија, односно њен детаљ видљив или замишљен, свеједно:

> ... Врабац
> са комадом хлеба у кљуну скакуће према нама.
>
> Какву наду и радост нам он саопштава
> у овој хладноћи и тишини.

Ипак једна од садржајних линија која се одржава током читаве Хорватове књиге стихова, а која је блиска и битна екфрази упућеној ка вечном и бесмртном, јесте уочљива слика контраста између вечног и пролазног, између живота и смрти, што се очитује у песми *Meudon* („На периферијама метропола ... Депресија испија сирће из флаше за вино,\ на углу, у друштву палих и поклеклих.\\ Један мушкарац ... журно напушта ту сиву зону ... Под мишком носи слику увијену у новине ... Спасава што се да спасти\ пред потопом и летећим возовима"). Нарочито је илустративна и понављајућа слика контрапункта између трајног и тренутног и то у појави и моћи ветра („Ветар ме је ове године разносио заједно са поленом чемпреса.\ И ковитлао са жутом искиданом кесом и остацима сувог лишћа.\ И пуштао да искрварим у цветовима нара.\ И гурао у капи росе са једне на другу влат траве"). Али, зна ветар и да испољи своју рушилачку моћ, мада то често може да буде само привид и заблуда, а што песник саопштава у, како би он то рекао, неколико „варијација". На пример, у песми, чија је посвета-одредница „*йрема А. де Месини*":

На слици се у златној боји назире све вечно и
бесмртно:
Дух, ако смемо да сугеришемо.
Јасно је видљиво само оно што је пролазно,
што ће ветар раздувати на све четири стране
света.

И циклус *Гласови (Canti)* прожет је поменутом заједничком садржајном линијом, у којој су ветар и цветови кључни симболи. Први као могући иницијатор и живота и смрти, а други – парадигма животодарне могућности која се не мора увек и остварити. Ево Хорватове три завршне „варијације" из три, у књизи, завршне песме, на поменуту тему. Први, из песме *XIV*: „ако смо икада могли да кренемо из почетка поново рођени ... то је било само тада ходајући по том недирнутом бехаром". Други, из песме *XV*:

Нестаћемо као поток у дугом лету.
И нестаћемо као плод нара на ветру.

Не причам ти ја о смрти у овом пролећу
са свим јесенима и зимама у њему,

него о бехару који овај вихор не престаје да
носи.

И на крају, у песми *XVI* (читај – према Овидију) читамо стихове наде и утехе, али и библијски неоствариве и једноличне:

Дрвеће је избацивало бехар
као бесна животиња пену на уста.
Поља су била крцата цвећем
које није могло да увене.
Трава је клијала из асфалта зелена и недирнута.
Славуји су певали изнемогли.
И смртно досадни.

Иако можемо закључити да се књига песама Ота Хорвата *Путовати у Олмо* може доживети и као показни практикум и\или трактат или манифест о екфрази, која је још увек у завидној употреби, али без пуне и формалне легитимације и признања права на постојање и права на име, ипак се не може импресија о стиховима пред нама свести само на ту функцију. Песник Хорват не само да је својим примером проширио и пренаменио улогу данашње екфразе и на њен одраз и одблесак и на стихове као сопоте екфразе, него и што су његове „литераризоване слике" и реторичке технике и умећа давања гласа немим али видљивим предметима и појавама, изборише себи опстанак на српској песничкој мапи, и својим истраживалаштвом и својом зрелошћу.

„ОДСУТНИ ... СЕ СЛАЖУ/ У СЕДИМЕНТЕ СМИСЛА, У РЕДОСЛЕЂА СТРОГА”

Дејан Алексић, *Довољно*,
Матична библиотека „Светозар Марковић”,
Едиција *Исшок-Зайад*, Зајечар, 2008

Песник Дејан Алексић (р. 1972) и књигом стихова *Довољно* сведочи да је у стању да песму оформи из било каквог изворишта, било непоетског, било бизарног. Наиме, иницијатори Алексићевих песама у књизи *Довољно* су, на пример, само један поглед, улична врева или њено име, песак на плажи, испружен длан просјака, траг авиона на небу, ферибот, „шлеп на киши”, „одлазак по новине”, „усред неке њиве ... пободен саобраћајни знак”, кромпир, „шољица с кафом”, али и песникове медитације о самоћи, о смислу и сврси живота уопште, затим о рају и анђелима или пак о заборaву и о „поспаности у пејзажима историје ситим”. Однос између почетка песме и њене поруке односно наставак песме са неком од песникових поенти може бити непосредан или, пак, посредан и умрежен и хотимично запретен због утишане игривости песме која се разлива, иако неподатност није карактеристика Алексићевог певања, упркос продубљености и преосмишљености које су, у књизи *Довољно* представљене као подлога и суштина.

Пример њиховог директног увезивања и продужавања (мислим на зачетке и искричавост удружених стихова) је у песми *Оно шшо носиш*, јер након прва два стиха („Донесмо с плаже зрнца песка\ На лактовима, врату и коси”) следи неочекивани али асоцијативно оправдан преузет цитат који заузима трећи стих: „Оно што носиш са собом – то си”, а на самом крају песме уочавамо и прави узрок наведене песме („Бестрајно тело са себе стресе\\ Пролазност никад сасвим спрану,\ И ко пешчаник (на празну полу)\ Окрене се на другу страну”). Сличан асоцијативан и критичан пример је веза наслова песме (уједно и прве речи у њој) *У йредīрађима* са почетним катреном: „У предграђима, зидови су мудри\ Монаси сете. Ту – и да те нема – \ Увек би било нечег што ти нуди\ Посну идилу раја који касни”. И у другој осмостиховној целини из

троделне *Баладе о шлепу на киши* (која иначе почиње поређењем: „Налик је тихом тромбу тај шлеп”), сведоци смо умрежавања зачетне веристичке слике са библијским мотивима:

Споро се креће шлеп. Плови под ситном кишом,
Пуст као уклета уста. Уз његов црни скелет
Јате се душе риба и река сриче кришом
Водену успаванку. Далек је риболовчев
Кашаљ на обали и галеба речног прелет.
Безумно плови шлеп, тежак као ковчег.
над којим се неће чути: *Лазаре, изађи!*
Само бубре под кишом приштеви рђе и чађи

који се у њеном трећем сегменту продужавају мотивима Арке и Потопа, асоцирајући на трагичан удес поменутог шлепа („Ожиљци на води брзо зарасту ... небеса опет силазе са рајског прага у речни муљ. Шлеп је сада низводна варка у месу вере”).

Пример спорије умрежавања, али више симбола и мотива кроз призму контраста између јаве и сна, јуче и данас, мита и живота, трајног и бестрајног је у песми *Млеко*, чији први од укупно четири секстета, илуструјући при том, и Алексићев препознатљив песнички поступак гласи:

Станујем у поткровљу, крај Музичке школе,
у улици названој по јунаку кога
кобиљем задојише млеком. Доле,
у привиду поредака, садашњост строга
кроз рефлексе и журбу туче
фијуком бича из сутрашњег јуче

Песма се наставља, како песник воли то да чини, уметнутим али компатибилним сентенцама, које су резултат критичко-иронијског песниковог става о тренутно поремећеном систему вредности („Јаву је лако хранити тамо где зјапи мршави смисао”). Друга, пак, песникова промисао („Снага је у спором пепелу што у наслеђе прима дужности плода”) се заснива на прастаром грчком миту о крају и почетку, уводећи читаоце у исконски значај и наслова песме и односа почетка и краја и контраста између живота и смрти, подразумевајући да мит персонификује живот и вечност („и довршава се свет над

којим преза\ свеприсутно млеко од којег јава је сита,\ између пепела, живота и мита”).

Можда овакав приступ тумачењу Алексићеве песничке књиге, оцењујући особеност његовог песничког обрасца, може наговестити заблуду, која није ни циљ ни потајна жеља тумача. Наиме, издвајање почетака Алексићевих песама нипошто не означава хаотичност и дезорганизованост стихова, иако су евидентни разбарушеност и дисперзивност. У прилог томе је и закључак који следи наког упознавања са организацијом и структуром Алексићеве књиге *Довољно*, чија је брижљивост, предвиђеност и испланираност, више него уочљива и вредна (једна од Алексићевих плуралних синтагми из пролошке песме јесу „редослеђа строга”). Заправо, можда је „довољно”, како је сам песник рекао, да наведемо само, иначе кратке наслове циклуса и песама (наслови песама не састоје се само од једне речи, као наслови циклуса). Први је циклус *Дом*, а други *Довољно* са истоименом дванаестоделном поемом од дванаест стихова. Трећи циклус *Октаве* се састоји од три поеме: *Октаве о егејској соли, Балада о шлепу на киши* и *Земаљско јутро*. Четврти и завршни је циклус *Стой*, унутар којег треба издвојити наслове песама: *Место за одмор, Медитеран, Овде.* Након овакве предочене архитектуре књиге очито да је у њој све унапред промишљено, избалансирано, и да ништа није препуштено случају и импровизацији. Због тога се морамо запитати, да ли су прави иницијатори Алексићевих песама помињане зачетне слике и појаве, и да ли су се они спонтано преобразили у песникове поруке и упозорења. Дајем себи за право да закључим како су прави поводи и окидачи Алексићевих песама управо завршне медитације и да су оне само чекале начин да се уобличе односно чекале су оне семантички блиске појмове и догађаје које ће их адекватно представити. Слике и симболи из првих стихова Алексићевих песама су, само на први поглед, почеци и поводи. Они су (привидни иницијатори, дакле) само медијатори које је песник препознао као корисне и употребљиве за његов песнички поступак.

Међутим, иако је песнички поступак уједно и препознатљив и особен песников знак, говорећи о Алексићевој књизи *Довољно* нужно је покушати пронаћи ону заједничку тематску нит, мада се она раслојава у неколико сфера и равни. И у том покушају мора се поћи од спознаје њеног наслова, који је истовремено и кључна реч у

књизи односно у насловном циклусу-поеми. Реч је о доживљају појма – „довољно". И неопходно је одгонетнути на које се све појмове и симболе ова реч односи. И са којим је све неочекивним и зачудним значењима и „крепким метафорама" можемо довести у асоцијативну условљеност и међузависност. Као помоћ за такав приступ у читању и тумачењу Алексићевих уланчаних стихова препоручљив је контраст (не и контрапункт), јер и сам наслов књиге сугерише на ту дијалошку и античку форму, која се не задовољава таквом својом појавношћу, већ често постаје и суштина, као што је то овом приликом.

Чега је то довољно, питају се Алексићеви читаоци. Песник у једном стиху нас упозорава: „Довољан је нагон на прагу митопеје" (песма *Довољно*). Сем тога, песник тврди да „заборав је најбољи ако почне рано" (песма *Одлазак то новине у ветровито јутро*) или „прошлост је мање штетна кад траје у насловима" (песма *Земаљско јутро*). У истом значењу је и Алексићева препорука, данас врло актуелна и потребна, иако нам тако не изгледа: „Треба сљуштити значењски терет, задат да спречи\ да говором се домашај неизрецивог потре" (песма *Соланум туберосум*). У супротном, у песми *Овде* песник „види: робови младог мита\\ памучну старост са звезда свлаче", али и у песми *Медитеран*: „Збуне те елипсе\\ Говора чије месо епски вене\ Пред глађу слика". Затим, издваја се и иронизован завршетак песме *Дом*: „И рекавши: дом – призиваш сва она места\ Где језик са ауром пење се на распеће", колико год било погрешно, толико и присутно у нашем времену и окружењу. Зато, последичну и очекивану изгубљеност и неснађеност појединца проналазимо у катрену са седам вокала сонета *Место за одмор*: „Разапет насред трена,\ Као за жртву задан,\ Мотрим из свог времена\ У неко туђе сада" односно (како смо већ цитирали) у „сутрашњег јуче".

Видно присутна су и кључна питања човековог бивствовања. Наиме, песник Алексић се натпевава са мотом једне од својих песама преузетим од Ивана В. Лалића. Док је Лалић тврдио: „Свет траје јер значи", песник Алексић је зачуђује, умрежава и разлива: „Као да свет догорева оним што постоји\\ Тек мимо света, мимо сваке збиље" (песма *Дом*) или: „сјај ослепи оно чиме људи,\ а ми бивамо то што сјају треба" (песма *Ехо, сјај*), али и уводи двојбу у такву рецепцију: „И иста је линија нетрајања на длану,\ Мада је наплавина сумње знатна,\\ И разум споре одразе има у том муљу" (већ помињана песма *Дом*).

Пошто је за песника „стварност лако загубљива” и на нивоу „призивања” и „наговештаја” уочљива је цикличност самог човековог трајања: „живот негде већ је прошао,\ пре но што стигну други да га живе” (песма *Довољно*), али и његову учесталу злоупотребу, те је сарказам пожељан, као и потреба да се и детерминише узрок таквог погрешног и погубног начина размишљања: „Кажем: то што бејасмо раније – \ јача смисао, као лист што низ реку је\ отпловио, кроз срце бивше тираније” (иста песма).

И улога језика и речи је, нажалост, у истом контексту: „језик је поза\ У којој дух бескућништва је стечен” (песма *Дом*). „Довољан” је исповедно-депресивни сонет *Поступак* из циклуса *Стой*, који илуструје значај и место језика и говора, као и оних који их користе или намењују некоме, уводећи и библијски мотив издаје као њихов вечни атрибут:

Измиче ми вера у оно што пишем.
На речи лежу дуси новог сврабa
и језик звецка значењским ситнишем,
кусуром смисла иза древног трошка.

Напредак варке зри у словне мрље,
у мале красте и чешања слаба
од којих дахће зверад каталошка
и стење говор, значењима грљен.

Измиче ми вера у оно што пишем,
и то је добро којим се заклоних,
пред исказом што веша се о клише,

јер сребрњаци окривљују јаче,
и нема других речи осим оних
које измичу ономе што значе.

Посебан белег Алексићевог песничког поступка, а значи и његовог песништва јесте већ уочена особина и моћ да се унутар готово сваке од његових песама у књизи *Довољно* складно и неусиљено уметну стихови у виду сентенци или својеврсних мудрости, које не само да не нарушавају ток песме, већ је семантички видно проширују и продубљују.

И рима и метар су прилагођени песничком поступку и порукама, те се и они разливају, опкорачују и мењају, негујући ненаметљивост и не изневеравајући своју

сврсисходност, што и иначе, чине Алексићеви стихови и то на смирен, утишан али делотворан начин, иако његова рима није преканонизована. Ипак, битна и кључна одлика песништва Дејана Алексића јесу неочекивана асоцијативност и метафоричност, који извиру из веристичких слика, представа и других облика појавности.

2009.

ОПЕСМОТВОРЕЊЕ СЕЋАЊА

Доброслав Смиљанић, *Искушења у невидљивом, изабране и нове песме*, Едиција *Повеља*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2009

ал сећање је траг и сенка
Д. Смиљанић, *Прах без урне*

Први од утисака, и то онај непосредан и упечатљив, који се стиче након поновног враћања поетици Доброслава Смиљанића (р. 1933) јесте да песник изузетно обухватно и дубоко промишља о бројним појавама и предметима, који нас окружују. Чак и о оним свакодневним. Тако, било да је реч о егзистенцијалним искушењима, о односу живота и смрти, о њиховој сврсисходности, о човековом опстанку, о принудним изменама додељеног нам окружења и времена, о стваралачком чину, о филозофији, о духовности, о односу изгубљеног и усамљеног појединца и „мајстора”, песник то чини на необично широк и вигилан начин рецепције и даље репродукције до опесмотворења помињаних, иако поједине од њих не можемо убројити у песничку грађу. Али, битно је рећи да такав утисак није последица зато што је филозоф и естетичар, у овом примеру и писац, већ, пре свега што је песник по вокацији мислилац, и што није дозволио да подлегне могућностима да песнички недовољно преформулише премисе и промишљања из домена свог занимања, него је све време свог песниковања настојао да промишљеније доживљава свет око себе, и то оправдано замишљен и забринут за његову даљу будућност. Треба одмах назначити да песник Смиљанић припада оним ретким
књижевницима-посвећеницима који су свесни да су питања чињенице или истине подређена примарном књижевном циљу стварања структуре речи ради ње саме, а знаковне вредности симбола подређена су важности што је они имају као структура међусобно повезаних мотива.

Други наметнути утисак јесте да песник Смиљанић прича кроз своја сећања, снохватице, ејдетске слике, сновиђења, страхове из детињства и младости, загонетке и мистерије, уплашен за своје ближе и даље окружење. (Отуда и адекватан наслов књиге – *Искушења у*

невидљивом.) Али, сав тај недодирљив свет сећања, свет који се замишља и домишља, свет који се препознаје и прихвата због извесних заједничких именитеља, свет који има критичку интонацију, песник је успео да опесмотвори и да га читаоцима представи и као својеврсну хронику нашег доба, у којем смо сви ми мање-више учествовали. Међутим, разлог за издвајање оваквог песничког ненаметљивог поступка јесте у спознаји да је песникова представа преживљеног и доживљеног много аналитичнија, истинитија и веродостојнија него ли што нам то могу приуштити и поуздани историјски уџбеници. Дакле, иако то није био примарни песников циљ и није била његова превасходна претензија, јер, реконструкција фрагмената песниковог сна и јаве кроз критички став додељеног му времена и простора је априори личан став и импресија, а не хроника историје. Но, управо поменута дубина и обухватност доживљаја свог времена и простора из перспективе сећања, дали су Смиљанићевим стиховима и ту димензију, која се не сме занемарити.

И вишеслојност песничког текста Смиљанићевог песништва јесте још једна његова одлика. Њу је обезбедило неколико препознатљивих песничких образаца, које је песник вешто користио. На пример, један од оних који је омогућио вишезначност песничког садржаја јесте песников поступак тзв. преливања извесних појмова, симбола, речи, предмета, емоција, успомена. Наиме, често читаоци имају прилике да уоче како се известна тема појављује у више књига, снажније или из прикрајка. Није то само пуко песниково враћање јер наводно није све дорекао на дату тему, већ је то његов игрив и завидан обичај. На тај начин, поменуте теме добијају другу конотацију, и из књиге у књигу се допуњују, као што то чине и унутар саме књиге уколико су учесталије. Таквим поступком, песник их, или време и искуство преосмишљавају, и то не само ове примере из најновијих књига, већ преображај доживљавају и они из ранијих књига, што нам сведочи и избор Смиљанићевих књига. Тако психодоминанту најновије Смиљанићеве књиге – мајсторе, у времепловном дружењу са Смиљанићевим песмама, уочавамо да су се они и раније појављивали, додуше срамежљиво, да би тек касније били представљени у пуном смислу. Исти је случај и са „руинама" и са рушевинама, кључним речима из претпоследње књиге по реду, јер их препознајемо и у ранијим и у потоњој књизи. Ево, на пример, неколико валера песниковог осећања на тему свог постојања од прве

до најновије-десете Смиљанићеве песничке књиге („Или ме у свему више него у мени има” – „безимена” песма; „Да могао си – баш то – да могао си бити” – песма *Баш то*; „Чији то живот\ Носили смо” – песма *Кореновање*; „Што више чекам – све сам мање при себи.\ Удаљујем се, ишчезавајући у месту. Разливам се\ као вода у простору, укидајући удаљеност и све\ законе чекања. Стога не умирем одједном, немам\ у чему, јер своје тело не држим на окупу” – песма *Историја изгубљених корака*; „Понекад\ само понекад\ ја упаднем\ у свој живот\\ А тамо\ опет неред\ ништа није на своме месту\\ Све је у рушевинама” – песма *У рушевинама*; „Моја свеколика ја су у расејању,\ не одјекују, али се гложе,\ у једном оку свитац у другом провала” – песма *Моја истумбана ја*). У истом контексту када је реч о вишеслојевитости Смиљанићевог песништва су и повремена враћања истим песничким формама, било да је у питању везани стих, песме кратког стиха или пак дугог стиха, као и медитативне песме у прози, али и песме-микро есеји. Песник их све време користи, понекад и све обједињене унутар само једне књиге. Затим, вишеслојевитошћу Смиљанићевог стиховања допринели су и бројни грчки митови, историјске личности, књижевници, који су прихватали да буду књижевни подтекст, али неретко и метатекст његових стихова. Сагласан сам са писцем поговора (Б.Стојановић-Пантовић) да „песник никада није упао у замку препевавања и превођења филозофских апстракција (и познатих митова – додајем) на језик поезије” већ је „његов нуклеус увек исијавао фасцинантну енергију визуелног и сликовног”. Исту функцију у корист вишезначности песниковог опуса поседује и песникова упорна авангардност, нарочито његово језикотворство, посебно се истичу таутолошке стилске фигуре, о чему довољно илуструју и сам наслов, као и сама песма *Море у мори овог века*. Наслеђе авангардног је приближило песника надреалистичким игривим и зачудним песничким формулама, за разлику од почетног неосимболистичког духа, што је бројне књижевне критичаре приморало да као узоре или сапеснике, осим француских симболиста, помињу, пре свега, Бранка Миљковића, Ивана В. Лалића, Јована Христића, али и Сен Џон Перса и Растка Петровића.

Но, нужно је у сумарном читању Смиљанићевих изабраних песама истаћи како је и са коликом снагом песник успео да своја сећања, страхове из детињства, снохватице и снове опесмотвори у, и сугестивну и

иронично-утишану критику постојећег друштвеног статуса. А да истовремено путем контраста изрази очај након спознаје да је немогуће досегнути свет лепоте, наивности и искрености, какав он уствари и јесте, али га, нажалост, ретко таквим доживимо.

Већ у првим књигама песник Смиљанић наводи свој отпор према постојећем стању које се не може прихватити као нормално и природно, већ као виртуелно, али на које лицемерно пристаје већина, што ипак не може ублажити песникову критику генератора таквог стања. Ево како песник евоцира своја сећања на очигледно послератно време: „ту привид веје, глума непостојања и магле" у песми *Неīације*; „заказана представа која се никако не игра" у песми *Елеīос за белу сшраницу*; „опкољава нас време као умрлог плач" у истоименој песми. Само у песми *Прах без урне* уочавају се неколико дефиниција тадашњег трена који је дуго трајао:

и то је час коме се одолевало
у ребрасту школьку враћало се море
својом одсутношћу настањено у нама
и својом лепотом пуном превара пуном прекора
звало на недовршена путовања и речи
. . . . . .
ето ти враћаш ветру вид и опчин – песму свету
мени тај разбој сна и учење речно
уз матицу да пловим од мора до извора

Зато је песников статус усамљености, отуђености и неснађености („јесења киша ме стигне док мешам боје лету") временом све више приближавао ка грчкој легенди о Елпенору симболу заборављене особе који је боравио у свету подземља и након своје смрти јер није био сахрањен.

Ефектан је и саркастичан пример лажних биографија у песми *У овој самоћи расūоређујем себе* на које су појединци или били принуђени или су их из користољубља грчевито прихватили: „Измислио сам свој живот, сад могу како хоћу:\ да га примим и одбацујем у изнудици и вољи,\ испуним и испразним, замрзнем и променим, да\ га живим (како и живим) у оба света". У дослуху са таквим стањем је и песниково увођење „маски" у његовој претпоследњој књизи *Руине и ūривиђења* желећи да нагласи удвојеност бића, али и претећи губитак и појединачног и колективног идентитета.

С обзиром да се такво окружење, у међувремену, није битно мењало, јер су обећане „даљине све даље измицале”, песник је све импулсивније приговарао а чији је крешчендо у песми *Лествице Тханатоса* у којој је сводна неизговорена синтагма – свет апсурда, уз обилату подршку библијских и грчких митова. Свакако да је песник не само сећањима описивао свој свет детињства и младости, који се није разликовао ни од овога данас, већ је и детектовао узрочнике макар оног стања са почетка друге половине двадестог века, овог пута уз подршку мита о смрти Федерика Гарсија Лорке („Лажни победници преврћу лист\ и лик. Побеђени ваде корење линцуре\ из пораза. Само путник зна где се уска\ стаза прекида. Он неће стићи у Кордобу\ на састанак са својом смрћу”).

На самом крају импресије о изабраним песмама Доброслава Смиљанића треба подсетити на још једну значајну одлику његовог песништва, раније примећену, а која је на ползи већ наглашаване семантичке вишеслојевитости. А то је чињеница да је песник све време тежио елиптичним и сажетим закучастим синтагмама, а чији су извесни атрибути намерно прикривени, али који се у конотацији версе, иако су неспоменути, могу наслутити и прихватити, као и сам предмет песниковог интересовања. Сем тога, и песников говор је, иако дат кроз фрагментацију сећања, више наговештај, него извештај, у чијим песмама су пренасељени и разгранати објекти, сећања, осећања, снохватице, медитације, митови, архетипови, познати савременици, и иако хотимично затомљени у херметичном значењу, нису удаљени једни од других, већ изгледају конзистентно захваљујући бројним међусобно умреженим и преплетеним цикличним и повременим силницама.

Но, и песници који нису ради транспарентном читању својих песама, већ заговарају одлагање коначном суда о прочитаним медитацијама, у неком од својих остварења фрагментима обзнањују нам свој песнички манифест, за који сам, дао себи слободу, да препознам и прогласим у споју почетне и завршне строфе песме *Мирис јабуковоī цвета* из књиге *Руине и привиђења*:

Што је пало у сећање
и сјало
повукло се
у тамне крипте искуства.
Али сва прошлост ту
није прошла

нити се збила у збивању.
. . . . . .
Под наметима белине*
где је још све могућно,
где слика прекрива слику,
сва прошлост није прошла:
она којој смо дужни
доћи ће по нас.

Нама само преостаје да, без икаквих сумњи, поверујемо песнику.

* „Белина” је у Смиљанићевом песништву симбол ћутње и прећутаног.

КАКО ПРОНАЋИ „ТАЧКУ У КОЈОЈ ПОЧИЊЕ И ЗАВРШАВА СЕ” СВЕ

Љубомир Симовић, *Планета Дунав*, Стубови културе, Београд, 2009

Једино је локално универзално.
Вилијам Карлос Вилијамс

Српску песничку продукцију почетком трећег миленијума доврхуниле су нове књиге стихова песника који броје седамдесет (или више) година. Међу њима су прави приврженици и посвећеници књижевности као што су Миодраг Павловић, Љубомир Симовић* и Мирољуб Тодоровић. И што је битно, њихове су поменуте књиге квалитетне, особене, написане из праве потребе и с разлогом радо очекиване од читалачке публике. Нужно је подсетити да песничка братија генерације којој они припадају, обично прибегава објављивању ререиздбора или неке друге књиге по типу компилације и\или рециклаже, за које наша благонаклона књижевна критика куртоазно говори како су занимљиве и да су те њихове, уз минималне измене, пречесто понављане селекције из десет или двадесет збирки стихова, ипак, завредиле атрибут потпуно нове књиге.

Дакле, пред нама је *Планета Дунав* – петнаеста самостална песничка књига класика и барда нашег савременог песништва Љубомира Симовића (р. 1935), транспарентног наслова када је реч о њеној условној географској лоцираности, али не и омеђености, јер самим насловом песник коначно одређује значењску симболику велике и вечне реке, као и насеља уз њу, почев од Доњег

* Као потврду Симовићевог и данас активног и разноврсног учешћа на српској књижевној сцени сасвим је довољно само навести прва издања нових његових књига уназад неколико година: књига песама *Тачка* (2004); дневник вођен за време бомбардовања Србије током 1999. године *Гуске у маглу* (2005); књига есеја о сликарима и вајарима *Читање слика* (2006); књига разговора, чланака, есеја, говора, анализа и коментара *Обећана земља* (2007) и путопис *Кина: читање спаљених књига* (2007).

града па до Винче, и још даље и у простору и у времену. О Симовићевој екскурзији кроз простор и време, на шта нас је песник већ навикао, упечатљиво сведоче и сами наслови песама једног циклуса (*III*) унутар „планете Дунав” – *Олуја над Београдом; Жене Старог завета; Под Биоковом*. Исти је случај са још једним циклусом – *IV*, чија прва песма је *Вавилонска кула*, трећа завршна је *Обала Дунава код Винче*, а средишна и друга по реду – *Београдски летњи фестивал*, иначе инспирисана „изложбом скулптуре од теракоте на Тргу Републике у Београду”.

Разуђену композицију књиге-времеплова, коју чине осам циклуса, бројевима ословљеним, од укупно двадесет и девет песама (од чега су две песме-поеме четворо односно петоделне), још више, само на први поглед, разуђује и уочљива разноликост изворишта песама, која се може наслутити из самих наслова Симовићевих песама (уз већ цитиране): *Сеоски домаћин, Дочек рибарских чамаца..., Бифе крај пијаце, Нецвијеће, Исповест о змији, Јутро на Каленића пијаци, Трг од оружја, Мишоловка, Пред сликом „Брод лудака” Хијеронимуса Боша, Пред рајским вратима, Клошарски трактат о хладноћи и топлоти, Повратак из лова*. Дакле, зачетак стихова могу бити промишљања о прошлости и традицији, на пример о старозаветним легендама, али и о Винчанској цивилизацији. Али, песму су имали право побудити и догађаји из песникове свакодневице, од вожње аутобусом, разговора са шанкерицом или еха „гласова пред кафаном ... после фајронта”, па до бизарних и нелогичних ситуираности. И насиље уопште условило је извесне Симовићеве критичке песме, али и песников снажан доживљај упамћен пред само једном сликом или након посете неке од инспиративних изложаба.

Свим овим наведеним Симовићевим и временски и географски дисперзивним мотивима као заједничкост намеће се наш данашњи живот и појединац данас и овде односно додељени нам простор и време. Стога се може закључити да могућу асоцијативност са нама успостављају и бизарни примери из наше свакодневице, као и загледаност песничког ја у небеско, вечно, трајно, у којима је књижевна критика препознала врхунце религијског и духовног песништва.

Песниково умеће да зближи различите значењске нивое реализује се углавном кроз песничке процесе симболизације и транспозиције. На тај начин, поред наведених заједничкости и блискости, песник је успео да

вешто умрежи времена и просторе, као што је то чинио и у ранијим заједницама стихова. Последица таквог песничког обрасца јесте могућност да се и у „песмама које се баве скоријим историјским недаћама испољава косовски етички образац" (Д. Хамовић). И не само он, већ и старо и новозаветне премисе и учења, чак и поруке из винчанске културе и цивилизације, али и веровања и предања новијег датума и порекла. И процес транспозиције у обрнутом смеру је могућ, али песник већински упражњава првопоменути по принципу – из прошлости к нама, након чега се посредно и збивања око нас пресељавају у дубоку старину (В. Чајкановић). У таквој међусобно-узајамној семантичкој архитектури све оно са атрибутима наше, данашње, локално постаје стожерно брдо или „планета Дунав" изнад којих су облаци из прошлости са свим својим печатима, мислима, истинама, заблудама, и данас важећим. Дакле, четири-пет деценија већ, својим стиховима Љубомир Симовић сведочи да и локално може бити универзално односно да једино локално јесте и универзално. И не само у књижевности.

Даљим семантичким ширењем и међусобним преплетајем Симовићевих песама, чак и оних упућених бизарним предметима и појавама из окружења и збиље, као и њиховим преливањима кроз векове и меридијане, омогућило је аутору да покрене низ питања који се тичу нашег удеса и усуда, што је и његов књижевни циљ, пре свега. Међутим, песник Симовић не припада оним стваралоцима који безусловно оплакују и глорификују националну историју, већ, превасходно зарад жеље да промене доносе бољитак и да се стекну услови да историја заиста буде учитељ, он је критичар свега што треба критиковати, независно од датума и простора са којег потиче. То је очито у песми *Жене Сшароī завеша*, чије је време и место насловом назначено, али и у песмама из нашег окружења као што су *Пиће с ūолицајцем* и *Трī од оружја* из истог циклуса – *IV*. Песников доживљај његовог и нашег времена и окружења јасно се очитује и у песми *Пред сликом „Брод лудака" Хијеронимуса Боша* у наредном циклусу *В*, чији је не само наслов парадигматичан, већ као да се налазимо пред огледалом. И на слици препознајемо себе и наше окружење.

У песмама чији су актери ловци, али и полицајци, песник је забринут жестином насиља („о опасачу носиш стуб система") и одсуством било каквог осећања страха и кривице због такве страсти: „И како је тај ловац или рибар\

могао да се осећа у кући\ у којој су, међу харпунима,\ међу глиненим чинијама и лонцима,\ поред пећи од глине и плеве,\ с њим живели и кокошке, и бог?”. Штавише, пита се и чуди песник: „И како се могао осећати ловац\ када је схватио да га из дивљег вепра,\ у кога одапиње стрелу, гледа бог?”. Уз данашњи страх и наду: „И да ли је његов чукунунук,\ уверен да ће бити више човек\ ако мање буде био вук,\\ и да ће самом богу бити ближе\ ако од змије буде био даље”. Читаоци су изненађени у песми *Мишоловка* песниковим отпором против неприродне власти мртвог над живим: „Ја могу да разумем закон\ по коме право на миша полажу\ мачка, змија и сова ушара ... Али не знам по коме закону\ право на миша полаже мишоловка!”.

Посебан темат издигнут до нивоа симбола, психодоминанте и фантазме јесте глина, која је не само исконска стваралачка могућност, већ, овом пригодом, и одраз данашњег времена безличности и губитка памћења: „кад су се сви разишли с попришта,\ на плочнику је остао\ глинени народ, претворен у блато!\\ Блато препуно трагова чизама,\ блато које се не сећа\ ни да је било Ахил, ни да је било миш!”. Значај сећања и памћења као знакова препознавања и синонима сопствености, а на примеру креативне моћи коју глина одувек пружа, потврђују и занеобичени стихови из исте песме *Београдски летњи фестивал*: „Чак и онај ко се ничега не сећа\ покушао је да умеси од глине\ оно чега не може да се сети!”.

У *Планети Дунав* и змија је као још једна доминантна реч прерасла у свет симбола и фантазме и због свог значења на нивоу легенде и због своје свевремености и актуелности.

Но, иако данашњи нелогични и неприродни систем вредности није утицао на песников осећај вредновања, сведоци смо, ипак, песникове оправдане запитаности шта је то право а шта лажно, шта је морално а шта грешно, шта је стварно а шта виртуелно. Чак се песникова забринутост протеже до питања и привидног несналажења и двојбе шта је то рај а шта пакао. Односно страх да рај није рај. Неочекивану несигурност и двојбу при избору између раја и пакла, песник преводи у појам релативности, не само „пред рајским вратима”: „јесу ли по рајским шумама и рекама\ дозвољени лов и риболов?\\ Ако јесу, то је рај за ловце,\ али је за рибе и срне пакао!\ Ако нису, то је рај за срне,\ а самим тим је за ловце пакао!”. Дакле, једна појава, једно биће, у различитим ситуираностима може

поседовати и опречна својства и епитете, независно од њих самих, чему нас и време учи.

Нужно је издвојити и утисак да песниково залагање за заједничарење, за поштовање иних, за осећај јединства и права на сопство, проналазимо диљем Симовићеве најновије песничке књиге. Док у песми *Ведар дан* у лику „пчеле ... која се радује зато што осећа\ да није само пчела, него и тачка,\ у којој почиње и завршава се\ онај велики венац или видик,\ који склапају коприва, маслина,\ моруна, тигар, кептир, кантарион,\ орао, Хомер, Арарат и бог!" препознајемо и слутњу да се и најдаље треба тражити у најближем, да највеће може бивствовати у најмањем, као и наговештај који се никада не треба заборавити да свака тачка може да буде центар и, како је у једној изјави напоменуо Симовић, да свака тачка може да буде центар свега и да све што постоји, независно од величине и положаја, може да буде и сам Бог. Дакле, соха свега може бити свуда. И у нама и око нас. И у Дунаву и у Винчи. И ко зна где све. Углавном тамо где се чувствује смиреност.

Што се тиче форме и звука Симовићевих песама у „планети Дунав" треба рећи да нису уноформне, јер читамо монологе, наративне исповести и екфразе, дијалоге, кратке двостиховне сентенце и игроказе речима, сликама и емоцијама.

Затим, доминира иронијски исказ (нарочито у песмама *Жене Сшарої завеша, Пиће са шанкерицом* и *Трі од оружја*), иронизована хипербола као што је у песми *Дочек рибарских чамаца који уз обалу Дунава йрисшају с великом рибом*: „Прислони уз ту рибу мердевине,\ попни јој се горе на гребен, и одозго,\ с врха мердевина погледај, и кажи,\ види ли се с те рибе Владивосток?\ Или Јапан?\ Или други свет?". Али, у готово свим Симовићевим песмама намеће се известан контраст и контрапункт, неретко и један предмет или појава у двоструком односно измењивом услову и односу, што, на пример, потврђују и песме *Пиће с йолицајцем* и *Мишоловка*. У прилог таквом тумачењу је учестала употреба броја два и то најчешће унутар синтагме „две главе". Њом песник сликовито илуструје наш удес у дијалошкој песми *Гласови йред кафаном „Банија" йосле фајронша*: „Овде има неко са две главе!\ Ко има две главе?\ Ја имам две главе!\ Главу на пању и главу у торби", али и непромењено горко наслеђе у често помињаној песми *Жене Сшарої завеша*: „И ко ће на то дати одговор?\\ Глава с коња или глава с пања?".

Број два, иначе, симболизује парност, удвајање, двојство и придаје му се, у паганској митологији, негативно вредновање, ређе позитивно, док глава доноси посебне значењске конотације и лоцира степен и свод апсурда, хаоса и парадокса који су нам се наметнули као неприкосновени господари и општеприхваћени опредмећени систем вредности иако је наглавачке постављен: „Свему расте цена, само пада\ цена знања, памети и рада!", што је и један од узрока и појединачног и националног посртања током двадесетог века, који ће у српској историји остати као најтрагичнији и најкрвавији век, век губитака и падова.

Ни у овој књизи песник Симовић се није лишио одјека његових песничких узора и претендената, мада је запретен. Није се одрекао ни симбиозе средњовековних и модерних песничких поступака и значењских примеса, пре свега парадокса и контрапункта и уз њих пратећих наноса оксиморона, апсурда и хаоса.

И у *Планети Дунав*, коју одликују поступци симболизма, песничке мисаоности и ангажованости, нарочито због коришћења речи које поседују моћ осећања и памћења или им тек песник такву чаролију омогућава, очито да је и ова књига као и Симовићева поезија уопште, још једна од поузданих потврда уверења да под његовим песничким језиком подразумевамо право језичко памћење (А. Јовановић).

И ДАЉЕ ОПРАВДАНА „НЕГАЦИЈА СТАЊА ОКО СЕБЕ”

Божидар Шујица, *Крв драіоі камена*, Нолит, Београд, 2009

И Божидар Шујица (р. 1936) се својом најновијом песничком књигом *Крв драіоі камена*, код свог ранијег издавача (Нолит), одважно, што је и његов песнички поступак, придружује једној завидној групи наших песника који иако су у осмој или деветој деценији живота (Миодраг Павловић, Доброслав Смиљанић, Љубомир Симовић, Вук Крњевић, Радослав Војводић, Вито Марковић, Милован Данојлић, Алек Вукадиновић, Крстивоје Илић, Матија Бећковић) нису посустали, већ неуморно и даље стварају и објављују и даље вредна књижевна остварења. Поједини чак и своје најбоље књиге, попут Десанке Максимовић (*Немам више времена* и *Тражим помиловање*) и Танасија Младеновића (*Рш добре наде*), из ближе прошлости. Додуше цикличност Шујичиног јављања је, у односу на поменуте бардове српске поезије, нажалост, проређена, што је важило и за његов ранији књижевни период. Заправо, за пола века, од 1961. до данас укупно десет књига уз два избора, не убрајајући преведене књиге изабраних песама на немачки и италијански.

Због очевидне дистанце између *Крви драіоі камена* и претходне јој *Двоструки сан* пригодно је издвојити неколико битних и од стране тумача препознатих одлика које одређују песничко стваралаштво Божидара Шујице.

Наиме, за Шујичино песништво које је карактерисала несумњива лирска и мисаона индивидуалност критичари су били сагласни (што није правило када је у питању његово читање) да је произашло из најбољег надреалистичког искуства, али да му, што је битно, ни у једном трену није био подређен (М. Марковић) и да му се увек вешто и на време отимао. Још један атрибут јесте у признању књижевне критике да нико од наших песника није изрекао тако аутентично и поетски непосредно сав бунт, пркос, отпор и срџбу вековима таложене у људском бићу на трагичном Балкану. Усуд, удес и драму света он просуђује, пре свега, кроз властиту судбину (Б. А.

Поповић), што за опесмотворење мотива није увек препоручљиво, али, није ли само песник, уверавао нас је Ниче, у стању да у духу доживљава оно што постаје естетска стварност песме. Особен је и Шујичин песнички стил – полифон али гласан, плодан, неумерен али искрен, оштар али сврсисходан, разноврстан, неканонизован. Његове песме чини мноштво сакупљених фрагмената и крхотина који условљавају ослобађање речи или „вртлога и ковитлаца" речи и слика насталих из нетом ослобођеног стиха (З. Красни). Шујичини стихови живе баш од те језичке енергије која се емитује у тренуцима песникове срџбе и која, иако парадоксално организована, прераста у јединствену острашћену реторику (Р. П. Ного). Још један белег Шујичиног стиха који је жив и у овој његовој најновијој песничкој заједници јесте критичко-иронички однос, лишен илузија и патетике, према њему и нама досуђеном простору и времену (Т. Росић). Не треба заборавити да је, у Шујичином певању, контраст одавно присутан између старог и новог, између завичаја и мегаполиса као симбола отуђења, између прошлости, садашњости и будућности, између живота и „сени", између тренутног и чеканог, између данас и „изгледа за сутра" који су можда и јуче, између живљења, певања и сневања, које повезују знаци једнакости.

Стога би, претпостављам, читаоце занимало, а и сам се осећам обавезним да одговорим на питање колико је *Крв драіоі камена* у дослуху са његовим ранијим књигама, колико и каквих има све одступања која се очекују узимајући у обзир фактор време јер је од претходне заједнице стихова Божидара Шујице протекло више од деценије.

И досада се садржај Шујичиних књига мењао и допуњавао из књиге у књигу. Тачније, мењао се само тематски таргет круг непосредног и критичког песниковог става, тако да се могла претпоставити измена песничког простора и времена, што је песник и учинио. Али и та измена је учињена по ранијем песниковом поступку, јер су његови стихови све више и чешће достизали наш животни простор и време односно достизали су животе које живимо са свим неправилностима и неприродностима, иритантним за песника. Тако да *Крв драіоі камена* управо одређују мотиви са размеђа два века и миленијума, што илуструје и песников опроштај од Париза, где је песник живео и радио неколико година током поменуте равнодневице, али и исповедна слика његовог тренутног статуса, у песми *Зboіом*

Паризу: „Збогом мостови и таласи Сене\ Један век је при крају други је рђаво почео\ А ја морам да перем успомене у прљавој води".

И овом књигом песник Шујица сведочи да припада протагонистима „критичке поезије" (П. Палавестра и М. Перишић) која своју функцију остварује искључиво поетским средствима, у самој песми, од песничких идеја, песничким говором и по вековним законима поезије и која је резултат песниковог индивидуалног превредновања понуђене слике света (Ј. Лукић) и потпуно је аутохтона, без наметнуте или изнуђене подређености било каквом систему изван књижевности. Стога у трећем (завршном) циклусу *Ју-песме* читамо критичке и катарзично-ироничне стихове-разгледнице наших деведесетих година („Ми смо једни другима савременици\ Живећи у утроби кужне звери", „А власт бесни у људима\ И одржава ноћну језу\\ Време је смутно кад\ Охоли олош постаје дарежљив", „Вештина лажи преради све\ Тако да постане нешто друго", „Шта ћеш са тим мртвачким сандуцима\ И са тим пластичним кесама Југославијо\ Коме их лиферујеш у великим количинама"), не дозвољавајући нам, на тај начин, да поједине већ виђене и проживљене слике заборавимо.

И у почетном циклусу наслова *Париски венац*, насталом као одраз песниковог дугогодишњег боравка крајем прошлог века у „граду светлости", лако је уочити да је било мноштво изазивача ауторовог бунта, подсмеха и љутње. На пример, отуђеност и осећај изгубљености („Ако\ Не приметиш ко седи наспрам\ Запитај се да л то ниси ти сам", „У грудима најумнијих младића моје генерације\ Надима се скупљена хладноћа\ Тешке су гране њихове срџбе"), као и апсурда („хаос је делотворан на свим језицима" у песми иронично-алузивног имена – *Похвала айсурду*) и скоројевећивства („Нова мода с мршавим и прозирним\ телом лисице провући ће\ Расцветани реп кроз фризуре и убеђења"). Затим, ту су и апокалиптичне слике, познате и нама („видим\ Самоубице обешене као фењере\ Дуж нових и старих путева"), али и доживљај Европе изнутра („Путујем Европом Звери из мојих шума\ Прелазе у робне куће Успорено по дну\ Блатњавог сна Европа испитује себе"), као и њене сујете и заблуде („цивилизација која\ Више воли илузију него себе"), па и њено лицемерје и двострукост аршина („У високом шибљу зоопарка плаче Африка"). Али, овај циклус, пре свега, одређује песникова фасцинираност традицијом Париза, нарочито из домена

уметности, што потврђују и сами наслови песама: *Алеја Андре Бретона* (иначе, антологијска и најбоља у књизи песма), *Са Тадеушем Ружевичем, Са Рафаелом Албертијем, Лотреамон, Песма императора Хадријана*, а сем тога и мото циклуса је медитација Андреа Жида. Међутим, данашње лице Париза, подсећа нас Шујица, чине и јунаци следећих његових песама – *Вожња метроом, Балада о париским клошарима, Балада о жестоким момцима из Југе, Руска туристкиња, Догађај у булевару Себастопол*, које су топле и пријемчиве, као и „млада Јапанка" која „не разуме шпански\ Не разуме ни свој живот\ Пут који је испред\ Тек корак је према нигде".

Спој између помињаних циклуса *Париског венца* и *Ју-песама* средишни је посвећен песницима (Бранко Миљковић, Оскар Давичо, Златко Красни), сликарима (Дадо Ђурић, Владимир Величковић, Љуба Поповић, Драган Мојовић) и вајарима (Матија Вуковић) са наших простора, од којих су се неки доказали и реализовали управо у Паризу. Зато овај циклус и носи симболично име *Светлећи трагі*. Песник Шујица не само да ламентира због нестајања таквих књижевних величина („Речи које данас недостају\ Непознате саме себи Увијене у негацију стања око себе") и недостатка очекујућих следбеника који су у стању да „комаде непостојећих живота" оживе и разиграју „у постојећим" животима и бићима, већ кроз контраст времена, кроз контрапункт памћења и заборава апострофира тренутни статус претходника и савременика, нарочито онај који је под надзором ванкњижевних и нажалост надкњижевних хијерархијских субординација, као што је то, на пример, (био) случај Шујичиног узора песника Оскара Давича („Сваки прави песник је сабласт! Свако Дело је кажњено"). И не само Давича. Чак, таква позиционираност резултује системом обрнутих вредности, али и Шујичином метатекстуално-ироничним исказом, необично вредном, осмишљеном и игривом:

Призивам те Патетико Ума велика госпођо
Незнања и Презира
И твоју другу Иронију и њене пратиље Хладноћу и Охолост
Не говорите ништа и ништа не именујте
Промените Ритам У нове области преселите Конструкцију
Звук нек постане дим као што жар постаје птица која узлеће
Метафоре су ислужене а Риме покајничке
У крошњама Поређења сувише је свађалачког тона

О старе бесмртне ништарије! тако се снег ношен
ветром расипа
Као што ја делим ништа са свима

Стога песник Шујица оправдано упозорава: „Прошлост се ослобађа Мртва и вечно жива\ У оскудици немање ничег радост бива". Нарочито нас опомиње на потенцијалну цикличност контраста између памћења и заборава, готово неуништивих од упорног опетовања: „Ничег новог сем оног што је заборављено".

Посебно је занимљив песников контраст између временско-нумеричких одредница – један и два односно једном и двапут као својеврсне дефиниције битисања сагледаваног из новог песниковог искуства условљеног годинама живота, али у надреалистичкој одори: „За све што се не налази двапут што\ Једном није довољно а двапут неће бити" и „Заједничко нам је и то што још није\ Стигло а већ је прошло". У таквом поступку, уз зачудност и занеобиченост до оксиморона јесу и завршни стихови из „преломљене" песме *Толико сам волео*: „И тада сам\ Први пут\ Схватио\ Да све што живи\ Ван себе живи\ И да су песме\ Старије од свог оца\ И млађе од свог сина\ И да су направљене да\ Личе\ На оно што нису".

Цитирање стихова из књиге није нереално, нескромно и превише, иако више од потребног и уобичајеног, јер има још један циљ а то је да примером илуструје колико се ова најновија Шујичина књига разликује од ранијих. Већ је наглашено да су контраст, иронија и критички оштар став према видљивом и наслућеном и даље присутни, и то у несмањеној жестини, на коју су читаоци и навикли. Опстали су и непосредност Шујичиног стиха и лака препознатљивост изворишта сваке од песама, као и његова снажна мисаона индивидуалност. Песник и даље надреализму даје право гласа, али то чини на нешто другачији начин. Наиме, нема више оних бруталних излива речи и слика. Нема ни оне песникове неумерености, полифоности и гласности, нарочито не раније очигледне неорганизованости стиха, која се вешто уклапала у песников препознатљив „робустан" стил и језик, јер су сви скупа били тренутак стварања песме који се не може увек контролисати и поновити. У *Крви драіоі камена* треба посебно назначити утишаност стиха, који није изгубио на способности да критикује, али је знатно промишљенији, дубљи, обухватнији, акумулирајући, пријемчивији и прихватљивији, и што је посебно значајно са видно већим

ехом од оног раније изазиваног у импозантним реторичким условима. У новим се условима ранији песнички поступак да судбину уопште просуђује кроз властиту личност, више него што своју судбину види као део колективне, у *Крви драіоі камена* је значајно промењен у забринутост за читаву заједницу, чиме Шујичини стихови добијају на вишеслојности. Оваква побољшана организованост и планирање стиха омогућила је да бројне песме, читавим трајањем, поседују свој књижевни подтекст у метафорама и асоцијацијама углавном са извесним личностима које су већ ушле или су на прагу историје и вечности. Таквим песмама, учесталим у књизи, готово већински заступљеним, управо су иронија и контраст утицали на читљивост, прихватљивост и вишеосмишљеност стиха песника Божидара Шујице, што критичар треба и мора поздравити у ишчекивању нових. То очекивање од читалаца и тумача Шујичиног књижевног стваралаштва, сигуран сам, није нереално.

ЗАТВОРЕНИК У РУЖИ, НЕГО ШТА!

Драган Колунџија: *Изабране песме,*
СКЗ, Београд, 2009

Враћање стиховима којима се критичар дивио још као гимназијалац увек носи у себи извесну бојазан да се може догодити да „нова" импресија задобије друге конотације, несагласне са оним почетним. Међутим, након ишчитавања „Изабраних песама" Драгана Колунџије (р. 1938) у „плавој библиотеци" стопрвог кола СКЗ-а, утисак се понавља и оживљава, али и значајно допуњује и открива нове, раније ненаслућене, слојеве Колунџијиног песништва. Свакако, да има и одступања у читању из два времена, међутим, она су такве природе и величине отклона, да не могу нарушити првобитни доживљај.

Изборник и писац предговора књижевник Слободан Ракитић тврди да је наслов песме и књиге „Затвореник у ружи" „постао парадигма читаве Колунџијине поезије", али дискретно нас наводи и на закључак да је то уједно и дефиниција његовог статуса у савременој српској поезији. У прилог томе је и наслов предговора („Ружа и њен затвореник или лирика Драгана Колунџије") и одлука изборника да као завршни (осми) циклус представи Колунџијине „ране песме", углавном писане током 1957. године, и тако их младалачком свежином и силином разбарушене сликовитости не само супроставља песмама из шестог и седмог циклуса (који носи име по Колунџијиним песничким књигама – „Остављеног светла" и „Несванулица"), него и непосредно продужава песме из претходних циклуса творећи тако прави песнички круг у књизи пред нама. Затим, и структура књиге, у којој првих пет од укупно осам циклуса чине песме из књига објављених до 1973. године, и то „печећених" код тада престижних издавача као што су Нолит, Просвета, СКЗ и Матица српска.

Али сам наслов Колунџијине најпознатије песме и књиге симболизује још нешто што је и раније књижевна критика уочила, а то је песникова припадност и неосимболизму и надреализму. И то неосимболизму углавном по садржају, а надреализму ближи по песничком

поступку. Заправо, силина Колунџијине песничке енергије тек у надреалном и наднаравном обрасцу се могла реализовати, не само у потпуности, већ и у последичној семантичкој вишеслојевитости. Мада, општеприхваћена и превасходна дефиниција Драгана Колунџије као песника може стати у само једну једину реч – лиричар.

Но, да се вратим заживелој и одомаћеној етикети песника Колунџије као „затвореника у ружи" (Ракитић то именује митом о „затворенику у ружи"), који означава песников повратак сопотима поменуте књиге и упорно опонашање своје ране фазе песничке зрелости, када је по годинама био веома млад, а по песничким могућностима (као седамнаестогодишњак), веома стар, како је приметио књижевник Божо Вукадиновић. Наиме, неоспорна је чињеница како је критика сагласна да су зрелије и вредније прве Колунџијине песничке књиге *Затвореник у ружи* (1957), *Чувари светлости* (1961), *Злато и родитељи* (1965), *Која година, која звезда* (1969) и *Орах* (1973). Али, зар је за један песнички живот мало пет вредних књига. Будимо скромни. Нисмо ли сведоци да су поједини српски песници друге половине двадесетог века исписали једва сто песама, које премештају из једног избора у други, а већ су уврштени у незаобилазне класике. Зашто такав суд не може бити примењен и када је реч о заслуженом високом месту песника Колунџије на мапи српског песништва. Зар је то грех.

Уместо непосредног одговора односно реплике на такав став, сматрам да је прихватљивије говорећи о најновијем Колунџијиним „изабраним песмама" детектовати утемељење већ назначеног противодговора. Стога је упутније претходно изложити критичарев доживљај Колунџијиног песништва који ево траје већ четири деценије и која ће попут Матићевог стваралаштва и наслова књиге есеја још „дуго трајати".

Пре свега, које су то карактеристике Колунџијиног песништва?

Од Колунџијиног песничког првенца је јасна песникова везаност готово зависност од родне куће, родитеља, укућана, земље и њених пејзажа, биљног и животињског света, жене, прошлости, и да суштину те нераскидивости чини љубав. Љубав је основна емоција и градивна супстанца Колунџијиног песништва, било да је у питању његова тематска окренутост према завичају и његовим садржајима у „раној фази" и било да је у питању песников однос према домовини када о њој сања и пише из

дијаспоре током седамдесетих и осамдесетих година прошлог века. Присуство љубави је толико значајно да Колунџијини стихови попримају квалитет химничности, па за бројне његове песме можемо рећи да су то похвале љубави, отаџбини, жени, земљи, природи, које еруптивно извиру из песниковог гласа и бића. Дакле, реч је о оним нагонским и исконским силницама које се налазе у сваком човеку. Такав утисак наводи на закључак да између живота и поезије за песника Колунџију нема разлике и нема празног простора. Поезија је живот. И живот је поезија. Можда су баш, песникова опсесија и искреност, не само обележје његовог песништва, већ и узрок вредности и раскошности његових стихова. Можда је пригодно као потврду наведеној импресији цитирати, коју другу песму, до *Затвореник у ружи*:

Крчиш затворен у тамну ружу новембра.
Са откинутог листа вреба те пас.
Поред тебе протиче река лобања.
Мутна пшеница лета у сну ти дише.
Крчиш. Нијединог звука који би могао да те пробуди,
да ти бели песак сна из ока извади.
Тело ти је у простору где су стабљике сунцокрета.
Оно је цвет, златни облак прашине под сунцем.
Оно је велики ужас и смрт која рађа сузе.
У њему цветају брескве и мале јесени воде рат.
У њему ричу прљаве зоре и бели ветар плеше.
Крчиш. У ружи која нема ни име, ни дојке,
спава твоје чело, мирују твоје руке.
Однекуд долази смрт. Из топа пуца ветар.
Рони се месо низ ваздух, низ шуме, низ траве.
Из твог тела излива се житна моћ

Иако се песник Колунџија, како би Андрић рекао обраћа нараштајима мртвих црпећи од њих потребну снагу, ипак предосећа да долази „време када се заборавља на руже" и недужне жртве рата, које је заувек понео са собом рано напустивши завичај мада га никад није напустио („Из ока ми канула једна огромна суза\ и у њој су лежали моји лепи младићи"). И смрт унутар породице је присутна:

Мала колевко костију, очевом руком у гроб спуштена,
последња звезда неба и моје крви лик ти је понела,
веран твом свету раја и пакла, и теби самој, под земљом,

између две чврсто спојене плоче смрти.

Мала колевко – прва рано моје разголићене мајке,
црно је дрво страха у тело усађено.

Особеност Колунџијиног песништва јесте и његов начин казивања. На први поглед, елегичан, баладичан, молитвени, похвални, наративни дискурс дакле, са извесном глагољивом лакоћом стиховања, али и релативно згуснутог певања, који садржи у себи и вулканску потенцију испољавајући се у надреалној и неочекиваној разиграној сликовитости. Таква игривост омогућава да се умрежавају значењски вишеслојевите равни, али ипак, усаглашене и без велике екскурзивности. Песник, наиме, шири у виду таласа опијума своју песму, што онемогућава читаоцу излазак из предвиђеног песничког тока. И читаоци бивају затвореници сваке Колунџијине песме понаособ. Оно чиме то чини и успева јесте пре свега песникова непосредност, као и искреност, и то снагом и силином стиха који плени и задржава читалачку пажњу, као на пример у песми *Лето*, која очито слави биљни и животињски свет завичаја:

Заспим пред капијом лета. Јун дође.
У башти јабуке од злата. Око се моје
мало отвори. Небо у корпи од грања.
Сан мој – коњ без узде на пропланку крви.
Сиђем му доле и дам му жуту ливаду.
Онда опет заспим. Јул дође. У шуми
сенка окована даном. Око се моје велико отвори.
Срна у цвећу запаљене боровине.
Ја мален. Скоро мрав. Збуњен од игре
белог стада неба ћутим испод жутог врта сунца.
Август дође. Моје мало и велико око отворено.
Коњ који живи негде у мени почиње да пева

Оно што писцу ове импресије приликом првог читања Колунџијиних стихова није сметало, а била је и одлика тадашњег песништва, јесте учесталост генитивних синтагми и метафора, којима песник продужава свој стих и његову слику и промисао. У том контексту јесте и утисак да поједини стихови иако мудрости и сентенце, ипак дискретно попримају и смисао пароле („отворена моја крв ће светлити као мала дуга неба”), што је, пре свега, одраз времена и заноса и бола који су обележавали то време.

Силина Колунџијиног стиха преточена је у стварање антологијских песама, не само из периода дужег згуснутог игривог стиха (*Лето, Затвореник у ружи, Водичевка, Страх*), већ и из оног раздобља када је песник економисао, смиривао и успоравао своје стихове, нудећи њихов продужени одјек (*Јутро у ранама, На бреГ сам из матере пао*, па и *Заљуљана као кап воде на тањиру*). Док су до сада цитиране песме *Лето* и *Затвореник у ружи*, навешћу и осми одељак из поеме од десет песама *Јутро у ранама*:

Видео сам гробље.
Видео сам ђаке подељене у два тима.

Хумке што полако нестају.
Стари учитељ је био немоћан.

У лобању једне девојчице
Ударили су стативе.

Видео сам девојчицу.
Видео сам лопту у мрежи.

Голман се дизао из траве,
из костију.

Ипак, овај део Колунџијиног песништва утишаног стиха са успореном игром речима и сликама, упркос присуству земље, жене, родитеља, укућана, смрти и љубави, није задржао ранију силину и ерупцију стиха, али је понудио промишљеност и ефектност.

Али, оно што је битна карактеристика читавог Колунџијиног песништва јесте моћ његових стихова да се завичај, домовина, жена, родни дом, мртви (и не само они) опесмотворе, а његове речи очулотворе.

Песник који на овакав начин гласно и усхићено доживљава љубав према земљи, жени, родитељима, завичају, домовини, мртвима, прошлости, свету флоре и фауне, није ни хтео, нити је могао изаћи из оваквог „ружиног" круга, јер би то значило да је песник изашао из себе и свог постојања.

Те ми, на крају поновног читања и тумачења Колунџијиног песништва, не преостаје ништа друго него да се поиграм песниковом сликом-парадигмом како бих окончао своју импресију.

Затвореник у ружи, па шта?

Штавише.
Затвореник у ружи, него шта!

ПОЕЗИЈА, МОЋНА НЕМОЋ

Поводом књиге изабраних песама *Глава* Ивана Растегорца

Ко није бољи од свог живота?
Анри Мишо

Шездесете и седамдесете године двадесетог века биле су посебно занимљиве на српској књижевној сцени због појаве бројних младих песничких група, углавном окупљених око студентских и омладинских књижевних гласила и издавача (*Видици, Књижевна реч, Пеґаз, ДОБ*), носећи са собом нови књижевни сензибилитет и изражен осећај припадности својој генерацији. Кругу младих писаца око *Видика* припадали су Пуслојић, Милишић, Цветковић, Хаџић, Ђого, Станисављевић, Игњатовић, Растегорац. Друга њихова заједничкост јесте значајан помак у поимању модерности, као одредници коју карактерише иновацијски потенцијал. Песник Иван Растегорац (1940-2010) је током свог стваралаштва увек водио рачуна о чињеници да се често модерност може временом канонизовати уколико се изгуби њена иновацијска моћ (Ј. Лукић), због чега је наставио не само да разграђује класично у књижевности уз иронију и контраст, већ и да чини радикалне интервенције у затеченом језику песништва. Тај Растегорчев осећај, као и намера да не постане део традиције, попут принуде, не напушта га почев од његове прве песничке збирке (*Песме,* 1965), па до најновије, осме по реду, књиге песама (*Недело,* 2000), за разлику од његових исписника, који су, у једном часу, убеђени да су препознали свој будући песнички глас, застали са експериментима или их значајно редуковали. Можда је то и разлог што је Растегорчево песништво недовољно читано и тумачено, што је условило и његову релативну (не)оправдану скрајнутост, чак и у оквиру своје генерације.

Заједнички именитељ прозиване генерације (и Растегорца свакако) јесте и њихово занимање за угрожени статус појединца, за животне „мале ствари" и човеков „унутарњи простор", и то на непосредан, храбар и ангажован начин и у распону од хумористичког до дубоко

лирског и кафкијански трагичног и збуњеног, што је књижевне критичаре навело на закључак да су њихови узори, између осталих, Бертолд Брехт и Анри Мишо. На Растегорчеву блискост са Мишоом (С. Игњатовић), поред присуства маште, снова и подсвесног као песничких чинилаца, утицала је и његова доследност у равноправној употреби и песама слободног стиха и песама у прози. Доказ више је и евидентна и хотимично успостављена аналогија између Мишоовог јунака Плима и Растегорчевог актера Слима.

Сопоти. Сензибилитет песника Растегорца непосредно је условљавао зачетне стихове његових песама. Лепеза је заиста шаролика и често неочекивана. Фактички почетак песме може бити све односно нема тог појма, фрагмента или предмета који не може бити повод и разлог Растегорчевих стихова („Сада пребирам своју и вашу грађу/ И видим шта је било за ватру, шта за даске"). Стога, у намери да ипак успоставимо оквире песникових „почетних надахнућа", на једној страни, читамо и тзв. мале ствари из обичног и свакодневног живота (сведоци су ми сами наслови Растегорчевих песама, који су већином и њихови почетни стихови: *Посмртни обичај, Старица кућа, Тера ме са топлої огњишта, Јесења слика, Почетак олује, Усамљен човек, Песници ранорациоци, Кад идем у рат, Сат-веверица, Ноћни лептир, Стадиони, Кошуља, Стара љубав, Орао, Змија, Петлова креста, Вилин коњиц*), чак и живот радника, машина и фабрика у песмама *Погледајте машине, У славу преображаја метала*, а на другој, неочекиване опасности из равни планетарних проблема, као што је на пример, данашњи глобални проблем загревања и отапања ледника са северног пола, о чему је Растегорац писао у својим првим књигама. У међупростору су и значајна онтолошка и филозофска питања („Отровно-зелена брада/ шумских стабала/ опомиње на мудрост/ из које се леже зло" – песма *Cross country* или Растегорчев доживљај Лајбницових „монада", као одраза, данас, општеважеће деструкције). Затим, уочавамо и песму-коментар Христовог учења и усуда *Тринаеста звезда* која започиње сликом:

Играло коло дванаест звезда,
А пред њима она која се не гаси

а завршава са закључком:

Дванаест је од њих посустало и пало
У топла птичја гнезда.

Остаде на небу само звезда која се не гаси

„Окидач” Растегорчевих песама неретко је детаљ и из паганске митологије („стари дуб заборављеног записа”), ређе из митова старе Грчке и Рима. Растегорцу није страно ни преузимање бизарних догађаја, рекламних порука из новинских текстова. Свакако да је све ово не само груба илустрација дијапазона песникових интересовања као сведочанства његових визија, него и показатељ песникових вишепотезних и вишеугаоних погледа на повод његовог стиховања, због чега појаве, предмети и ликови у Растегорчевом песништву, по његовој вољи, поседују више лица и/или више лица и наличја.

Затим, битно је, на основу понуђеног избора Растегорчевих мотива, истаћи да песник не тражи узвишене поводе и теме, већ су његови неисцрпни тематски сопоти у реалности онаквој каква јесте без икаквог украшавања. Песника занима детаљ, фрагмент, човек, простор сведен на микро-космос који му пружају блискост рецепције и могућности даљих компарација.

Али, разноврсност мотива није једини белег Растегорчевих стихова, мада је импресивна. Очита је ангажованост Растегорчевих песама, блиска језичко-истраживачким стиховима Бране Петровића, али и „ковачнице, мале творнице варница” имају два лица која нису ни у сагласју, ни у контрапункту (прво је у лику „големих ливница из којих шиште отровне паре, из којих излећу ројеви звезда”, док је друго готово идилично, да није саркастична ругалица: „Погледајте машине/ како су побожне!/ И машту производе/ у серијама”). Чак и у истој песми има таквих обрта, као што је у песми *Бакар шушти*, у којој од својстава персонификације и трансценденције у првој строфи („Бакар шушти, жива се повија, бронза узлеће, алуминијум сања, калај води љубав, олово у дугим лејама уздише”) до иронизације исте слике у наставку песме („У друштву толико цветова земља се увек разболи, као када вас уједе пчела”). Очита је и брехтовска непосредност Растегорчевих стихова, али и изузетна искреност, отвореност, па и храброст, што се нарочито манифестује упечатљивим сликама односно доживљајима вођења љубави (*Vita sexualis, Као да сам сам ђаво*).

Необична је и песникова отвореност када је у питању мотив смрти (нарочито у песми *Светлост на крају света*). Ништа мање убедљиве су и Растегорчеве медитације о времену и простору наком смрти (књига *Недело*). Растегорчева храброст, уз искреност и сликовитост, је непревазиђена у песми *Правда:*

Правду мерим
мудима.
Додам мало десног,
мало левог,
па где претегне.
Тако је на тасовима
мога бога
правде.
Понекад превари мера
и правда скочи
горе
или доле.
Понекад правде нема
ни ту.
Тако је на тасовима
мога бога
правде

Али, треба поменути, да је искреност као стваралачки поступак посебно опасан за литературу, иако је Бодлер тврдио да је „апсолутна искреност средство за оригиналност". Ту потенцијалну опасност у виду искрености песник неутралише тако што говори оно што је видео, ословљава га правим именом, а то се разликује од онога што околина види и доживљава. И песник је те дистинкције свестан.

Што се тиче Растегорчевих инспиративних детаља у виду зачетака песама уочава се да су од књиге *Лудо їоведо* (1993) значајно сликовитији и опсежније дочарани, али нису битно утицали на измену даљег Растегорчевог тока песме. Још једна одлика коју је књижевна критика приметила, за његове параболично-алегоријске и фантастично-гротескне микро песме у прози, јесте квазидокументарност извештаја и фрагмената, слично Кафкином и Аћиновом моделу (Б. Стојановић-Пантовић).

Но, зашто Растегорац користи фрагменте, често и аутобиографског порекла. Прво, фрагментација је врло присутан, али суморан друштвени процес двадесетог века

(„распарчани и растројени/ сводили смо се на језик”). Данашњи човек је рањив, усамљен, неприлагођен, отуђен, одбачен, понижен, пун горчине, осећаја безнађа и немоћи пред светом који није начињен по његовој мери. Зато је и огољеност јединке потпуно адекватна слика сваког од нас. Сем тога, Растегорчеви фрагменти и детаљи, на први поглед, неважни и ситни су веродостојна слика у огледалу тзв. великих идеја, пројеката и система, чија се функција и суштина препознају у детаљима, ситницама, призорима, погледима, иако потичу из потпуно различитих мисаоних сфера. Заправо, од тих малих ствари све почиње и (у) њима се све завршава. Оне су узрочник свега доброг и свега злог (песник би рекао: „плавичасти вар саставља зло и добро”), као што је и појединац, уосталом, мера свих појава и ствари. Захваљујући асоцијацијама помињани детаљи и фрагменти у читаочевој свести покрећу истоветна или слична осећања, која се сливају у јединствен доживљај. Бројни критичари су сагласни да песник то остварује „увеличавајућим стаклом”, помоћу којег, он види изнад, испод и иза понуђених градивних елемената и успоставља везу између ситног и крупног, неважног и битног, површног и суштог, повода и поенте, уз напомену да је песник свестан да и његово „увеличавајуће стакло” бива повремено „неупотребљива справа, која не досеже довољно, која не сажима оно што се око ње дешава”, што указује да се сваки појам може (не)вољно наћи у амбивалентном односу. Дакле, фрагменти омогућавају Растегорчеву омиљену двојност његовог песничког садржаја у чијем одазиву, по Бахтиновој промисли, уметност на најбољи начин функционише на самој граници судара свих супротности (М. Николић). Колико је Растегорац привржен амбивалентности и контрасту, па и парадоксу, илуструје нам и циклус песама *Дубина уста* у књизи *Увеличавајуће стакло* (1979) у којој је антологијска песма *Ја носим светлосни оклоп*, песма из једног даха, вулканска песма, песма у славу светлости и оних привилегованих и божанских појава чији је атрибут светлост:

Ја носим светлосни оклоп;
зачаран пролазим
испод слапова времена.

Ја светлосни сноп удевам,
преламам у сну.

Пода мном сува трава гори
и старе новине
претварају се у вечни пламен.

Омађијан пролазим
и додирујем ствари.
Ја повезујем ствари
удаљене и туђе.

Кроз светлосни оклоп
не разазнајем ударце.
Само их
трпим.

Али, у истом циклусу од осам песама, као контрапункт, једна се зове *Старење*, а у другој *Отров времена* у два стиха се помиње реч смрт (четврти – „то је смртоносна дуга" и осми – „у теби тихо сагорева смрт")

Токови. За песништво Ивана Растегорца, тврдим, важи правило да све своје коментаре критичар може илустровати песниковим речима и стиховима. Тако, када је реч о Растегорчевом песничком поступку у неколико његових песама проналазимо тзв. манифест-стихове или пак манифест-песме мање форме. Једна од њих, из његове прве песничке збирке, мада ју је песник још једном уврстио у своју књигу стихова, која читава гласи: „Обавијене платном видим брда и доли. А ја на маказама крећем, клопара точак, и стриз, стриз, стриз – пробијам се, кројећи с муком", указује на Растегорчеву склоност експерименту и деструкцији, али и онеобичавању и зачуђивању, као основним његовим поступцима. Оправдање за такав песников демарш је у чињеници да је песник Растегорац, за разлику од традиционалног песника, као модеран песник, због све циничније дехуманизације и појединца и друштва, у стању да види другачије, да га не занима глас и став околине, већ да говори само у своје име – из перспективе самосвесног, луцидног и сензибилног појединца (М. Паовица). Наиме, песник Растегорац почетну слику, новинску вест, појаву из околине, у даљем току песме умрежава са појмовима потпуно различитих семантичких конотација. И то помоћу слободних асоцијација и асоцијација тока свести, налик на Бретонов и Џојсов „диктат слободних мисли", са којима успева да спаја неспојиво и да пореди непоредиво. Затим, чак и кад

почетне поетске слике нису посебно развијене, као што је случај у његовим првим књигама, то не онемогућава развој даљих вигилних, муњевитих и олујних чак, уз то вишепотезних и неочекивано игривих и ослобођених поетских слика, што доказују следећи Растегорчеви стихови: „да и не говорим о силним ветровима на којима јашем ка вама", док две строфе, једне од његових бројних лапидарних песама, из његовог песничког првенца („планински ланци/ – трнови венци/ око округле земљине главе// Ал' млака пегла мог погледа/ све их полако распреда") сведоче песникову глад за, не само онеобичавањем и зачуђивањем, него и за деструкцијом поетске грађе. Наиме, песник Растегорац разлаже свет, разбија, деконструише, деконституише (Б. Копривица), да би детаљима и микродетаљима поново градио расут свет, да би с друге стране проговорио о том истом свету.

Растегорчева се доследност уочава и у склоности ка иронији, аутоиронији, алузији, алегорији, гротески, сарказму, хумору и црном хумору, који су последица песниковог односа према додељеној му околини. Зато песник у моту своје једне песме додатно појашњава: „Мој хумор је револт". Али, ни у тој ситуираности, песник не остаје на позиционираности личног и индивидуалног, него је то известан однос, са свом својом тежином, према друштвеној одређености и према њеним девијацијама и болестима. У првом плану мета су болести савременог друштва, као што су осећај усамљености, изолације, отуђености, одбачености, опредмећености, деперсонализације, дехуманизације, фрагментације. Песник посебно иронично акцентује феномен условне заробљености и ограничености („сви живе у кућном притвору"; „сада живим у бункеру"; „опкољени смо"). Када су у питању новоусвојена правила понашања песникова иронија се лако претаче у сарказам и црни хумор („Нема сумње, новац открива/ недостатак маште"). Ни остали примери фетишизованог понашања нису заобиђени. И лицемерје данашњег друштва које се преображава у трагичност и горчину у устима појединаца је ефектно у кроки песми *Кад идем у рат:*

Кад идем у рат,
устајем још у пет.
Бријем лице
круто
као бронзани одливак

У синтагми „забијање клинова”, сагласан сам са Миливојом Сребром, сажета је цела Растегорчева поетика, и у том светлу треба посматрати комплексност односа: свет–појединац/песнички субјект – поезија, што је и стожер његовог песништва, уопште.

Игрокази. Језикотворство песника Ивана Растегорца се огледа у његовој игри речима, стилским фигурама понављања, алитерично-асонантној интонацији. Рефрени и алитерија су заступљени у књизи стихова *Дрво које тече* (1971) и то у песмама *Посмртни обичај, Зимска бајка, Старица кућа, Баштенски миг*, док су игра речима, таутолошке фигуре, епифора и анафора „збратимиле облик и звук” у песмама *Флашице живе, Нетрпљивост, само нетрпељивост, Асиметричне ноге*, помињане књиге *Увеличавајуће стакло*. По угледу на Кодера, песник Растегорац велики значај придаје звуку, нарочито због могућих асоцијација и по звучности. О томе довољно сведоче следећи стихови из песме *Инкубација*: „Када бих могао,/све бих песме превео/ на језик трубе,/ на језик чекића,/ на језик звона,/ када бих се докопао торњева”. Очито да је Растегорац поета луденс (заиграни песник), који верује да песма створена у игри и кроз игру – узвраћа слободом, и писцу и читаоцу.

Стожери. Поновићу, стожер Растегорчевог песништва јесте усамљени и угрожени појединац окружен светом који не разуме. Наиме, поремећена мерила и правила друштвеног кодекса, као расцеп између могућег и реалног изазвали су неуротичну свест данашњег човека, његову духовну располућеност, егзистенцијалну обезначеност и обесмишљеност, подложност злу и, са аспекта будућности као најтрагичнију последицу, неспособност за чиста и снажна осећања, што усамљеног појединца све више одваја и од своје природе и од свог првог лика. Заплашен збиљом посебно испољава неснађеност у релацијама човек-Бог, јава-сан, живот-смрт, вечно-пролазно. Значи, апсурд је и у страху да је човеку свет дат да би му био одузет, због чега ништа у човековој и песниковој околини нема жељени или макар могући облик. Зато је песник усредсређен ка одређењу односа субјекат – реалност, што у даљем контексту и току разумевања стихова пред нама, подразумева и одређење смисла и значаја поетске речи, па и песника, односно односа песник – поезија.

Ситуираност песника може се докучити помоћу слике у огледалу. Наиме, дефинисањем поезије приближићемо се статусу самог песника. Не треба избегавати прихваћени принцип да се утисак тумача може изразити цитирањем песника. Тако нам програмски мото, колико неочекиван, толико искрен, у књизи *Недело:*

Поезија је, рекао бих, величанствени производ немоћи. Истовремено, писање је н е д е л о, играње са судбином, замена за прави живот, за прави јест, замена за право дело, за д о б р о дело

дефинише поезију, данас, јуче и сутра. Значи, поезија је немоћ, наличје, замена, негација, усуд и удес. „Поезија је зло које се размножава", али и вечност, јер „она оставља ларве/ између корица књига./ Инкубација траје вековима". Питање је да ли једна појава са одликом немоћи поседује и атрибут вечности. Да ли је немоћ – заиста немоћ или моћ са извесним ограничењима и својствима, данас.

У истом контексту су и стихови из песама *Нестајање* („На стварима које нестају/ остаје светлост/ успомена") и *Памћење светлости* („По стварима/ које не постоје/ памтимо светлост.// После сумрака свести/ то што остане/ водиће нас/ до светлости"), који упућују и на корективни задатак и удес (читај – проклетство) песника, да докучи оно што је за околину невидљиво, нечујно, несхватљиво, непријемчиво. Зато, песник мора тежити светлости, мада је она, иако атрибут рођења и вечности, често и предзнак смрти („*Чини се да одлазим/ с ону страну/ и да ћу/ ако се не врати у своје тело,/ отићи заувек*"). Амбивалентност као константа Растегорчевог песништва сачувана је и у зачудном међузависном односу добра и зла („Ти хоћеш у себи/ да негујеш ђавола,/ а ја, у теби, чувам бога"), чији смо и ми, данас, актери и жртве, истовремено („Живим у бункеру/ у друштву ђавола/ и његовог бога").

Закључак. Очито да песник Иван Растегорац није имао намеру да испише ону Једну Малармеову Књигу. Он зна да се огледало распрснуло на комадиће. Да је прошло време обимних томова, дугих филмских пројекција, џиновских слика и споменика. И да се уметник мора усредсредити на сачуване парчиће стакла („искидане парчиће као опиљке сабирам"), на њихов одсјај и одраз у њима, да су ту суштина и повод, али и да стиховима мора посветити свој доживљај и себе, због чега, као завршну реченицу,

користим идеју Јована Христића из предговора *Мојих йоседа* Анрија Мишоа, која гласи: „Уместо Књиге-Апсолута пред нама је апсолутна исповест”. У прилог томе је и Растегорчев стих ослоњен на Леонида Шејку: „Сликање је облик молитве”.

„У ЗАЧАРАНОМ КРУГУ ЈЕЗИКА”

Мирољуб Тодоровић, *Љубавник нешоīоде*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Едиција *Повеља*, Краљево, 2009

Међу писце, за које можемо рећи да су прави приврженици и посвећеници књижевности, засигурно, и пре свих, можемо уврстити књижевника Мирољуба Тодоровића (р. 1940). Наиме, само у последње четири године уочавамо у књижарским излозима ево већ друге (односно треће) песничке књиге и уз књиге изабраних песама (*Свиња је одличан йливач*). Сем тога, писац Тодоровић је присутан и у текућој књижевној периодици и посебно запажен у организовању и учествовању на бројним књижевним фестивалима, изложбама, нарочито у области сигнализма, визуелне поезије, концептуалне уметности и научне фантастике. Није сувишно поменути ни то да је песник Тодоровић за сада објавио више од четрдесет песничких књига и то особених и зрелих, еруптивних и моћних, често зачудних и занеобичених, али самосвојних и аутентичних.

Одавно имам утисак када је у питању Тодоровићево стваралаштво, важећи и за ову књигу песама, да се он својим читаоцима јавља када заиста има шта и како да им то каже, колико год то било често. Треба рећи да *Љубавник нешоīоде*, дакле његова најновија заједница стихова, успоставља настављачку присност са књигама претходно објављеним током последњих година, нарочиту на плану песничког језика са извесном драмском тензијом. Наиме, током 2006. године објављена је књига *Плави ве̄тар*, док су „у оквиру часописа књига” у ваљевском *Акӣу* (број 27-29, 2007) под истим именом и најновије Тодоровићеве књиге, углавном заступљене и песме из два циклуса (*Љубавник нешоīоде; Расковник на језику*) књиге пред нама.

За Тодоровићеву стваралачку и тематску преокупираност можемо употребити и цитате Бена Готфрида, које је песник преузео за мото књиге. Заправо, први мото који је очекиван након упознавања са претходно објављеном књигом гласи: „Тешко објашњива моћ речи која раздваја и спаја. Чудесна моћ трена...” док је други,

само на први поглед, неочекиван вапај („Али форма је песма”), јер је и изглед Тодоровићевих песама и реченица уједно у функцији песничког језика, наглашавајући иначе постојећу и завидну драматичност песниковог дискурса, као и утирући им читљивост и релативну податност. Ово се посебно односи на песме из првог (*Грозница*), трећег (*Расковник на језику*) и петог циклуса (*У срцу Невидбоīа*), у којима су реченице обично од једне или две, ређе три речи. И уз то муњевите, гласне, продорне, незагрцнуте, из једног даха. И у четвртом је циклусу (*Из расīолуђеноī језика*) сачувана драматуршка брзина и напетост, али овом пригодом, уместо устаљених интерпункцијских знакова, песник за згушњавање свог израза користи учестало преламање стиха, што има исту сврху. Само у насловном другом циклусу уочавамо не само дуг стих и прозни облик песме, већ и знатно спорији и наративни ток песме.

Зарад свеобухватног доживљаја Тодоровићеве најновије песничке књиге треба цитирати још један исечак мота („Мојој песми је потребна слика, јер је њен центар мноштво слика”) Томаса Дилена, којим се допуњује до сада делимично представљен песнички поступак. Наиме, реч је о томе да кратке и вртоглаве Тодоровићеве реченице са особеном тензијом и вигилношћу, чак и пренапрегнуте до ипак одрживе издржљивости, које су и саставни делови и покретачка снага стиха, много очекују, готово зависне су, од слободне асоцијацијативности и вишепотезно-муњевите сликовитости и које поседују оно и кохезионо и осмишљено својство, што речи и иначе поседују. Заправо, магија и моћ Тодоровићевих реченица није само у звучним и брзоглагољиво остваривим синтагмама и екфразама, већ се потпуно остварује тек у њиховом неочекиваном семантичком уланчавању и умрежавању, као последици ватрометног распрскавања. Дакле, све је то унапред брижљиво предвиђено и испланирано, а песничка потенција то остварује у сталним и честим налетима и млазевима попут праве ужарене вулканске лаве. Управо такве су Тодоровићеве реченице, што је, морам признати, необичност равна подвигу не само за четрдесет трећу или четврту песничку књигу по реду објављивања.

На садржајном плану опет се морамо вратити речима, јер су оне њихов значај и усуд, благодат и проклетство, чаролија и магија у првопримећеном плану. Песник Тодоровић сведочи да су речи симбол постојања („Шта је памћење.\ Боже мој равнодушни. Слово написано”),

симбол божанског стваралачког својства („И на почетку беше реч” – преузимао је библијски цитат песник у *Плавом ве̄тру*), симбол живота уопште, симбол човека нарочито песника; симбол свега („све је језик” – стих из *Плаво̄ ве̄тра*, и не само из ње). И у тим и у таквим просторима, временима и речима песник не избегава и не скрива своју заинтересованост за идентитет појединца, колектива, смисла, и свега онога изнад и изван тога, али у његовом фокусу је реч. Те не чуди што потврду значају речи, треба рећи, проналазимо у бројним Тодоровићевим песмама у књизи *Љубавник не̄по̄тоде*, као што је и у почетку песме *Језик*:

> ... то је жар у нама у нашем оку у нашој крви
> светлост наранџаста избија из пустоловина у облику
> фотонског гејзира осваја свемир развучен
> и непомичан у тајном дослуху са речима храни
> ватру на том већ угаслом сунцу а твоја мисао
> постаје ни мање ни више него звездана машина
> усмерена ка откривању заборављених светова

Тодоровићев песнички свет јесте свет речи и свет језика. У њему је реч и мера свега, и граничник, и разломак, и контролник, и сопот, и гејзир, и вулкан („Глас наш. Водоскок. Небесни.\ Вечно доба сјаја”). У његовом песничком простору реч је све (иначе омиљена реч у Тодоровићевом *Љубавнику не̄по̄тоде*). Реч је и расковник („Где је кључ.\ Загонетке. Из реске речи.\ Источен.”). Али, реч је и еквивалент песника, па и човека, што наговештава већ прва песма у књизи („Из уста ми избија. Жудни пламен”). И не чуди нас песникова опсесија („Горак је укус.\ Илузије. Речи сам венчао.\ С безданицом. Утрг ми.\ У срцу”). Песник верује да се и он као и његов „риђобради” предак и светитељ може борити против мрака:

> ... Ноћ улази у тебе.
> Згрчена муња. На језику.
> Ја сам полажајник. Искра
> у камену. Тек пробуђена.

Моћ речи и њихов резултат је недокучив, чак и са конотацијама искона и идентитета („Дан мртвих је за нама”; „попећемо се најзад на\ пусту узвисину изнети камен и дрва и зидати дом”). Изненађује и необична и патетична песникова заклетва – „песме ми”, што само

илуструје песниково безгранично веровање у речи и њихов значај који поседују.

Песник захваљујући речима спознаје и трагове божанстава и светих отаца, уз рефренско понављање поменуте психодоминанте („Читам тајне идеограме.\ Неразумљиво писмо. Богова\ Изгубљених. Све је ту. Будни\ Морекази"; „Између нас и Бога. Рана. Реч.\ И песма"; „Гласник си откровења.\ Свежа кап крви. На изгладнелом\ папиру. Грозница. Која ме сажиже.\ Под капом небеском").

Стога, песник смело и непосредно представља читаоцима не само себе, већ читаву своју песничку братију. Пре свих, Вука Караџића – реформатора и творца новог језика („Расковник ти.\ На језику. У рудокопу.\ Дарованом. Чаровите песме"), затим песнике еруптивне речи као што су Растко Петровић и Рака Драинац („Изнад\ огњишта. Пламса. Реч и крик. Топи се\ људско месо"), али и зенитисту и истраживача језика Пољанског.

Међутим, у циклусу, симболичног имена – *Из расшолућеноī језика* проговарају речи зла, речи отрова, „анђели смрти", „проклета пророчанства", „господари крви". У њему се појављују сове, муње, змије, „паклене содоме", „црни друмови", угарци, „истеривачи зла", пауци и гусенице. Ту су и мистичне најаве паганско-новозаветне апокалипсе („У црним ковчезима. Са\ заставом тророгом. Долазе\ волшебници. Златних руку.\ Господари крви"). Можда су сами Тодоровићеви стихови у песми *Искоī* веродостојни сведоци света зла који смо доживели током пролећа 1999. године:

црно сунце
над виситором
с пролећним мирисима
с вањем паљевине
полом је унаоколо
мистерије крви
на небу
огањ зелен
дивље речи силника
у срцу нам
белег
распети
ноћ ишчекујемо
сатанску светковину
ископ се приближава
из плода

из раселина
нема више градинара
хијене су
на нашим траговима
мразне реке
из рајског врта
где је око божанско

Посебан „белег” и ове Тодоровићеве песничке књиге јесте семантичка слојевитост, јер песник успева да време и простор песме претвори у универзалне категорије. Они попримају карактер трансвремености и транспросторности, тако да унутар само једне песме њени актери су прошло и данашње, античко и паганско, наше и страно, и то сви скупа узглобљени као врло пријемчива, иако узбуркана планинска река са бројним водоскоцима и водопадима. На пример, у песми *Лабуд*:

У нашем телу. Отрови.
Крвожедна месечина. Узми.
Узми. Орах. Артемиду.
Демонску ватру. Запали.

Ипак, зарад додатног откривања бројних значењских равни Тодоровићевог песништва нужно је и побројати неке од, у књизи уврштених ликова равних митовима и симболима, као што су Рамзесови ратници, Посејдон, Талес, Питагора, Вергилије, Луцифер, Пегаз, Венера, Леонардо, Изида, Кавафи, Моцарт, што све говори о томе докле све семантички таласи могу допрети и продрети, али и о њиховом помињаном умрежавању и уланчавању.

И на крају, опет због допуне и податнијег тумачења Тодоровићевог песништва, треба покушати да се демистификује и наслов његове најновије песничке књиге и то ауторовим речима из књиге о којој је реч („застаје слепи путник ТРАГАЛАЦ за светилиштем тела ЉУБАВНИК непогоде...”), што још једном детектује садржај његових песама тачније њихову чулност (речи, дакле, као „светилиште тела”), као и песникову, већ наглашену, приврженост и посвећеност песништву („љубавник непогоде”), без обзира на жртву и искушења, које језик изискује и које песник здушно и са завидном енергијом прихвата и то достојанствено, што, морам признати, није увек било поштовано правило у српској књижевности.

ОСМИШЉЕНА „СТЕГНУТОСТ СТИХА”

Тања Крагујевић, *Стаклена трава, изабране и нове песме,* АГОРА, Зрењанин, 2009

Тања Крагујевић (р. 1946), већ осведочена као изузетна и с разлогом уважавана песникиња, есејисткиња и уредница, тек након више од четири деценије од њеног песничког првенца *Вратио се Волођа* (1966) којим је завредила Бранкову награду, и након седамнаест песничких књига, објављује први избор уз петнаест досада необјављених песама. Избор је сачинио књижевник Ненад Шапоња поштујући хронологију објављивања књига и збирки стихова Тање Крагујевић, хотећи „да у суженом простору предочи слику лирских повести и значења” песника „који непрекидно ради на себи стално увећавајући унутрашње границе, односно погледе из сасвим раслојеног унутрашњег битка”. А што се, пак, тиче заступљености изборник у свом поговору наводи да је прве песничке књиге Тање Крагујевић (њих четири: *Вратио се Волођа; Несан* из 1973*; Студ* из 1978*; Самица* из 1986*)* „представио са укупно тек дванаест песама” и то у заједничком циклусу *Ране песме*, чиме се, на већ познат и одомаћен начин, наглашава његова хронолошка датост, али се и именом и бројем песама назире њихово (не)оправдано потискивање у други план. Наиме, број заступљених песама из прве четири песничке књиге је, чак, „мањи од појединачних избора из неколико новијих збирки” као што су: *Године, песма* (2002)*; Писмо на кожи* (2002)*; Њутнов дремеж* (2004)*; Жена од песме* (2006)*; Плави снег* (2008), мада су и књиге у овом међупростору објављене *(Осмејак омчице* – 1993*; Душа трна* – 1995*; Осмејак под стражом* – 1995; *Аутопортрет, са крилом* – 1995 и *Словочувар и словочуварка* – 1998*)* издашно заступљене. Разлог за овакав избор Шапоња објашњава својом претпоставком да ће управо ове Крагујевићкине најновије књиге „у будућности одређивати нашу представу о њеном песничком свету”.

„Отежавајућа” изборникова околност у намери да реализује и репрезентативност и кохерентност императивног избора као нове песничке књиге Тање Крагујевић јесте, дакле, та што је песникиња у свом опусу

„из књиге у књигу мењала песничке регистре, било да продубљује неку од својих постојећих матрица, било да радикално мења позицију властитог језичког и рецепцијског пропитивања света". Међутим, да не буде забуне и пре него ближе одредимо поменуте песникињине отклоне на нивоу језика, садржаја и поступка, треба рећи да они не само да нису толико вртоглави, муњевити, драстично различити и у извесној опреци у односу на претходне и потоње, већ су строго контролисани, вешто планирани и осмишљавани, по принципу корак по корак, детаљ по детаљ.

Што се тиче песничког поступка Тања Крагујевић се на почетку свог песништва определила за игриве, импулсивне и реторичке минијатуре. Језичка редукција из „раних песама" дала је критичарима за право да је прогласе изданком важног и сложеног магистралног крака српске поезије оличеног у певању Настасијевића, Попе и Миодрага Павловића. У наредним песничким књигама Тање Крагујевић у њеној лапидарности као битно песничко средство оживљавају се стилске фигуре понављања и разнолике игре речима, нарочито у *Осмејку омчице* и *Осмејку под стражом*, али не и само у њима. Песникиња испитује свој језик, дајући предност језикотворству. Такав песнички образац ју је приближио нашем тзв. звучном симболизму. Изузетак је књига *Дивљи булевар*, која осим карактеристичне гласности и игривости повремено у вешто организованим песмама удомљује наративност, нарочито у споријим и дужим стиховима и песмама, који се посебно учесталије јављају у њеним следећим књигама: *Аутопортрет, са крилом* и *Пејзажи невидљивої*, док хронолошки укљештена између њих књига *Словочувар и словочуварка* садржи у себи и наративност и игривост економичног исказа.

Наративност, односно честа и тиха вештина градње и причања песме одликује и књигу *Године, песме*. Међутим, постоји извесна разлика између ове две групе песничких књига које су посегле за оваквим дискурсом, уз напомену да су га временом мењале и испитивале. Наиме, та дистинкција се огледа у томе што је ток наредних књига бивао бржи, са више драматуршких и драматичних заокрета и преокрета, све чешће заумних, зачудних и надреалних. Чак су и стихови преломљени и предвојени, и то великим словима уместо интерпункцијских ознака, као што су тачке и запете. Имамо их право доживети као складну композициону микстуру претходна два вида

песничког поступка. И у књизи *Жена од песме* се наставља симбиоза нарације и вишепотезне игривости речи и слика. Заједничко књигама *Жена од песме* и *Године, песме* јесте употреба зачетног стиха као семантички кровне и сводне задатости, испод којих следе игриви и асоцијативни токови, нарочито у *Жени од песме,* о којој сам раније пишући издвојио утисак да већина песама почиње стихом, дистихом или кратком строфом која поседује сводну или изворишну функцију. Понекад то својство преузима и сам наслов песме. Тај почетни стих заправо одређује и амбијент односно простор и ређе време песме. Из њега сви стихови крећу. Он је својеврстан заједнички именитељ или садржалац читаве песме. Значи, након „слемена песме" у виду наслова или почетног стиха, нижу се брзи стихови-слике. Кратки и сведени, обично. У свега неколико речи, али, ефектни и упечатљиви, и носећи у наручју емоције, сећања и промишљања. Важно је, на овом месту, парафразирати и/или цитирати запажања Ивана В. Лалића, да се и раније уочена (од *Мушке срме*, мислим) „сведеност и свесна стегнутост стиха" Тање Крагујевић, често умрежава са „разбокореним богатством слика" које су у сталном покрету. На тај начин, сводни стих бива „калеидоскопски" стожер песме, испод и око кога се сажима и згушњава биће песме, прерастајући у „простор смислених асоцијација што га саме слике отварају". Творећи тако повишену стваралачку тензију и неопходну температуру казивања, али и последични и очекивани имагинативни свет поезије Тање Крагујевић. Необично је и то, како песникиња успева да врло јасне речи, њиховим обртом и новим неочекиваним семантичким распоредом, преформулише у с извесним напором разумљив и надреални текст, чија поента поседује атрибут сврхе и оправдања. Циклус *Нове песме* (њих петнаест) гле, чуда, одликују редукција, игривост и муњевите надреалне слике („Ако сустигнем трајект од сребра./ Језро метафоре на пучини.// Језичак. Језик. Љубав два копна."), што наводи на закључак да се не затвара круг него се равни песничке спирале повремено, упркос њиховим великим удаљавањима (временским пре свега), доводе у врло близак контакт, асоцијативно личећи један на други, независно од места и датума.

И када је реч о песничком језику очигледно је да песникиња упорно задржава одређене своје кључне и доминантне термине (месец, трава, ружа, празнина, рана, кап, сан, чуварка, срма, земља, вода (углавном кратких молских речи), од којих већина садржи у себи и митолошке

и бајколике наносе, поготово архаизми (иако разуђени), али и обогаћује психодоминантама данашњег света, посебно у своје две најновије књиге. На пример, уочљива је учестала употреба термина, чешће, из домена модерне техничке револуције („бочице са изотопима, јонизоване мисли, ласерска месечина, вакцина, логаритам, провајдер, сајбер, софтвер, флешбек, сензори, дигитална фасцинација, микрофилм, видео-запис заштитни филтери, интеграли, електронске мачете"), а ређе из навика меркантилног друштва („блиндирана возила, улични банкомати, арт-кафе, рецепти, кредитна рата, пореска претња, четворотактни галоп, светлећа реклама, кристал сваровски, парфем, филиграни, нитролингвал"), али и неочекивани раритети са фиктивних путешествија („игло, сумо рвачи, пингвини, чун, лепеза, рикша"), којима свима скупа песникиња оправдано пружа уточиште и даје легитимитет. Мада их изборник Шапоња није уврстио сразмерно њиховој значајној заступљености у новијим Крагујевићкиним песничким књигама. Пошто их у „новим песмама" и нема баш тако учестало, можемо прихватити такву одлуку, имајући у виду назначену идеју-водиљу у одабиру оних песама, за које Шапоња верује и претпоставља да ће бити у сагласју са нашим будућим представама о песничком свету Тање Крагујевић.

Једна од одлика Крагујевићкине поезије, која завређује похвалу, јесте сликовитост од њених првих песама па до најновијих. Слика је моћ њеног стиха. Слика је њен песнички језик. Повремено мења карактер и одежду, али је свеприсутна и препознатљива. Она је успешан трансфер семантичког наноса у песми. Она је у стању да спаја и оне расцепе у песми за које се то не би очекивало и који су тренутак пре тога изгледали неспојиви и непремостиви. Зато, ако дамо шансу Тањи Крагујевић да она објасни и њен поступак и њену песму и њен садржај онда су то, на пример, следећи стихови: „уметност тренутка" односно још убедљивије – „фреска тренутка".

Заправо, још од првих песничких књига Тање Крагујевић очигледно је да се као стожер њеног стиха намеће запитаност над лирским субјектом и над речима као еквивалентима песничког бића, над судбином стваралаца, над њиховим (не)моћима, над пукотинама између жеља и могућности, над кључним питањем постојања слободе избора. Али, лирски субјект и његов стих нису изоловани од друштвене (не)погоде, већ активно деле простор, време и смисао таквог-каквог живота, што

говори колики је тематски и семантички распон песништва пред нама, поготово када се узму у обзир и песникињине екскурзије „меридидијанима и упоредницима" ван досуђеног јој простора, па и времена и у друштву са бројним песницима (Киш, Попа, Миодраг Павловић, Александар Ристовић, Раша Ливада, Иван В. Лалић, Павле Угринов, Шкловски, Лундквист).

Дакле, и покретач стихова и њихов садржај јесте песничко биће, са свим својим својствима, моћима, питањима и сновима који се не испуњавају увек. Са ерупцијом емоција („Осећам блискост према том човеку/ који присно и поуздано зна/ оно што ниједна моја реч/ још није узнела с теразија"), али и са несхватљивим и тешко подношљивим хаосом. У том су контексту учестале песникињине медитације о функцији речи, као и њихов однос према садржини као другом или заједничким-једном. Као и речи, и песничко биће изискује своју реализованост. Оно није недоступно и пошто-пото усамљено. Оно је ниског прага надражаја и последично издашно отворено за контакт („Један човек у мени/ одлаже мој прибор за писање/ одлаже моје очи"). Али, егзистира питање да ли је једно само себи довољно. Да ли је двоје заправо једно („Уистину/ тек то двоје потребно је/ не бисмо ли/ за непун трен// били једно"). Да ли је једном суђено да буде двоје или је то само наша заблуда („Будим се једна// спојена/ у два чврста слога/ свог имена// Као да није било/ вејавице"). Различити су и облици и видови тог двојства у једном („Станујемо у мени/ моја туга и ја./ У очима ми туга/ често нађе прозоре/ и гледа у свет ... Али туга неће да се игра,/ она хоће кроз прозоре/ да гледа у свет"). Такав закон удвајања и спајања, напомиње песникиња, важи и у природи, међу неживим светом, чак и вечним елементима („Камен уз камен/ везује месечина").

Посебно је питање да ли песникиња, данас и у својој збиљи, као и сви ми, може „побости међаш" и одредити своју соху (као што то у својој поезији успева) или нам се стално измиче чвориште и средиште нашег битисања. Делимично и због тога што је садашњи појединац (није оправдано иако је присилно и изнуђено), удвојен и раздвојен, о чему сведоче њени следећи стихови: „Као да Биће и Небиће/ ионако не ратују/ илегално. Под мојим/ именом"; „Посвуда сам/ Нигде И нико".

На основу поновног упознавања са песништвом Тање Крагујевић (овог пригодом сумарно), очито је да песникиња вешто и упорно прибегава контрасту као

једном од основних песничких поступака, али и као песничким средством које је парадигма нас данас. Међутим, песникиња не продубљује „бразготине" свог контраста, не удаљује обале, не потенцира опречност, јер зна за Фуентесову „пукотину" односно „бразготину боје урлика" кроз коју „тече неизбежно раздвајање речи и ствари". У песми *Кап* (мисли се на „млечну кап") проналазимо строфу која попут правог песникињиног манифеста, иако је повод бизаран, појашњава овај преображени семантички простор којим се Крагујевићкин стих и иначе бави:

Коме је намењен
шћућурен век
зачет између невидљиве
напукле уснине боре
и хоризонта над којим пуца
шуморно море речи

Стога песнички глас Тање Крагујевић траје линијом-границом изнад расцепа и распона између „откуцаја светлости и мрака", између „Бића и Небића", између „ничег и нечег", између „јесте и није", између „овог и оног трептаја", између овостраног и оностраног, између „оног што бејах и оног што јесам", али траје и у двојству и удвајању полова који то и јесу и нису („Ту сам да не бих била нађена./ Да певам а да то не будем ја"; „док си се непомичан/ окретао/ за оним/ што си већ давно/ под хладним шибама/ повијен непрозиран/ из тебе измештен/ опростио").

„БЕСПОРЕДАК” КАО НАША ПАРАДИГМА

Стеван Тонтић, *Свето и проклето*, Матица српска, Нови Сад, 2009.

У ранијим књигама песника Стевана Тонтића (р. 1946) могле су се издвојити кључне тематске преокупације и опсесије. Наиме, песник је већ у свом првенцу одредио „драгу празнину” као нихилистички симбол тренутног човековог битисања:

... драга празнино
. . . . . .
Помислио сам да се одмараш!
Ни говора: радиш и нарочитим сјајем
откриваш ми мене самог.

Можемо уочити и ироничне, сатиричне и црнохуморне стихове-мисли: „Ја сада видим како је дивна ова заједница са празнином”, „Умиру сви у којима празнина попут моје није обитавала”.

У следећим књигама, осим окружења које представља општи „беспоредак”, песник Тонтић пева односно превреднује све око њега, почев од егзистенцијалне тескобе и искушења осаме, болести национа и простора којима песник припада, тајни и болова чланова његове уже и шире породице, духовности у нашим (не)верним условима, не лишавајући се, ни једног тренутка независно од теме којом се бави, свог критичког, алузивног, чак и саркастичног става, па и неретко антипесничког поступка, пребогатог искуством и рефлексијом. Међутим, како је приметио Славко Гордић, често „из мотивски антипоетских побуда, настао је већински број химнично-гротескних песама ... које здружују благост и страву, наивни тон прапоезије и хотимичну шокантност неких видова авангардистичке бруталне поезије”.

Но, када је реч о Тонтићевом песничком поступку, пожељно је цитирати Новицу Петковића који је уочио да Стеван Тонтић изграђује своју песму тако што разара облике традиционалне лирике. „Тиме се заиста откривају нове могућности певања, успостављају се нови односи у

систему поетских конвенција. Самим тим је нужна промена и у унутарњој, дубинској структури поезије". Ранијем Тонтићевом песништву била је потребна још већа, тежа и темељнија људска драма од оне коју је он до тада познавао и преживљавао. Заправо, тек претпоставка и најава апокалипсе, тек поезија писана из пакла, тек песничке речи које круже изнад „живих рана" које страх и смрт остављају у животу као својеврсни и неизбрисиви ожиљак, својим садржајем је продорно и непатетично допунила Тонтићеву субверзивну структуру песама. Треба нагласити да, иако је песник Тонтић и пре *Сарајевскої рукойиса* (1993) потврдио да је прави песник у правом смислу те синтагме, тек од њеје усаглашена химнично-гротескна структура са завидном специфичном тежином Тонтићевих порука и промисли.

Књижевни критичар Михајло Пантић је пишући о Тонтићевим „сарајевским рукописима" нагласио како „неки виши стицај околности односно нека надисторијска воља бира и позива песника да је изрекне" и то песника са „изоштреним слухом ослушкивача језика" и човековог усуда, способних да у том језику и пронађу пророчке склопове и сагласја, какав је то пример са песником Стеваном Тонтићем. Зато су у његов песнички текст „бануле" изражајне слике ужаса, ништавила и претње ишчезнућа појединца у хладној близини смрти, као и „призори које не може замислити ниједна поетска имагинација, већ их доноси сам живот", мада их читаоци и тумачи ословљавају плодовима песничке уобразиље.

Песник се, дакле, јавља из „мјеста неизбежне погибије", „из града у срцу пакла", у којем „се крв пушта до самрлости, до безнани", у којем „се месо рије и црни дух пије", у којем се „гине од радости и хропће од среће". Није тешко претпоставити статус песника, усамљеног и заточеног, у окружењу испуњеном злом, хладноћом, мраком и безнадом: „ја сједим сад у ћелији роба и кажњеника,\ силом замонашен". Своје станиште песник допуњава даљим контрастима („У плиткој Европи, у дубокој Азији,\ аз јесам, аз нисам,\ без плодова љубави, без светих дарова"). Осим очигледне и застрашујуће животне угрожености појединца („У краљевству страха\ оборен, и постиђен,\ ја – теорема ... авет што мјесечарски гази"), песник се противи неочекиваном преображају човека („Јер човјек је крик,\ и звјерски му глас") и његовој анимализацији, урушавању свих система (не)вредности („Жестоки анђели сројиће се\ на тихи станара лик" и

„Догађаји, тако ријетки, имају страховит значај,\ израњају из дубине попут ударца у аркаду”), као и предосећању блиске апокалипсе. Песник настоји, и у таквим околностима, да сачува или одбрани основна обележја човека, који „не пристаје да га одређују ни мањом ни већом мером него што он јесте: човек, сам, са именом и само једним, непоновљивим животом у хаосу рата” (Јасмина Лукић). У алузивно-ироничној песми *Животиња од злата*, налик Попиним песмама по садржају, песник Тонтић илуструје својеврсну заблуду, примењиву на бројне сегменте и сфере, чак и на све нас близу или далеко од песниковог „пакла”. Штавише, састојци тог култа или идола-стожера су се изродили у своје супротности, иако непримећене одмах, па је и Тонтићева „животиња од злата” уствари „светица пожудница” и „небесна крвница”, као парадигма песниковог времена и простора. Илустрован је и песников стих: „Никад, никад оволики мрак\ натоварен на људе”.

Песнику Тонтићу биле су довољне и само две песме да дочара ратне страхоте. То су песме симболичних наслова *Слике* и *Гроза*. Прва нам песма нуди експресивне ратне страхоте:

Очи искочиле у прашину.
Расцопана лобања на расцопаној калдрми.
Руке и ноге леже унаоколо, саме себи довољне,
независне, одсјечене од бившег јединственог бића
које се мазило именом „човјек”.
Црвена крвна зрнца раздвојена од бијелих.
Уредно сложене мисли у мозгу грађанина расуле се
по плочнику боје челика.
Комади коже лепршају као заставице.

Међутим, у истој песми, очитујемо да упркос стварности тескобе, оскудице и пустошења, постоје и знаци саосећања са припадницима других народа, као и одсуства мржње, нарочито међунационалне унутар истоимених сукоба:

Модре се срби у потоку.
Позелењели хрвати на спрженом пропланку.
Црни се усирена крв муслимана у учионици основне школе.

Троделна песма *Гроза* припада набрајаличким формама у којој се речи „разлупана", „смрскана" и „усплахирена" понављају, свака у свом сегменту песме, по два пута у истом стиху. На пример, први део песме почиње следећим стихом: „Разлупане улице. Разлупани кораци", други део започиње овако: „Смрскана лобања на смрсканој кичми", а први стих трећег дела је „Усплахирене звијери у усплахиреним склоништима" и тако редом.

Да би веродостојно нарисовао положај потенцијалних и колатералних жртава и времена у којем се затечени песник присетио средњовековног тачније хиландарског болног искуства које је Суреп оживотворио и који гласи: „време кад су живи завидели мртвима", што уочавамо у *Писму Васку Попи* у којем књижевни подтекст чине управо Попини стихови („Како је добро што си умро, неумрли ... Овдје се не роје пчеле, радосним напјевом не поје,\ овдје је нож пропјевао, пријатељ народа, мио побратим ... Кући се нико не враћа више, ни младић ни ласта,\ тек сандук запечаћен: пољубац челом да прими ... Несносно је бити овдје а не бити погубљен\ с оним што му, на твоје очи, златну узимљу главу").

Необична је и иронична песма јасног имена *Европа, данас и одувијек*, коју је иницирало лицемерје моћника који истовремено и обећавају европску будућност зарађеним народима (па и српском) али и његове припаднике (нарочито српског национа) ословљавају „убицама и варварима", „ништитељима и гробарима", „полузвијерима", „хордама":

А *дух Европе* тајни,
стваралачки, величајни? Е па, не сједи
скрштених руку! Тај *ствара*!
Из вјековног шљама, јада и гада
европских народа,
из језе и грозе европске историје,
тај неуморно прерађује, мајсторски дестилише,
поезију, филозофију и друге непотребне,
чисте ствари,
које су, пушећи се с европског ђубришта,
залудиле и друге крајеве планете.

И књига *Благослов изгнанства* (2001) започиње са изражајним пејзажима ратних страдања и искушења („Сјакти се нож завјета у плавети,\ земљом гаца авет до авети"), као и предосећањима накнадних расапа бића

појединачно („У нијемој тишини собе\ у твоме се тијелу\ нијеми крици легу.\\ Пробију ли се из затвора,\ у зидове се заривају,\ жестоко у плафон туку.\\ Кад су најјачи тресу\ кревет са твојим тијелом,\ лупају прозорска стакла,\ самотног шетача препадају.\\ Када напокон заспиш,\ гроздови нијемих крикова\ висе над тобом у мраку\ попут слијепих мишева”).

Доживљај трагичног усуда песниковог завичаја из *Елеїије за ӣрекланоӣ ӣјевца* чији је мото песма *Божја рука у свеӣу* је не само убедљив и адекватан („Представа ‘Смак свијета’ игра се утроје\ у овом Вавилону, чији језици\ у једној се чорби кувају и лижу\ и најмање се Бога боје”), већ манифестује и однос изгубљене и очајне јединке према Богу, што се нарочито наставља у насловној песми *Анђео ми бану кроз решӣке:*

Анђео ми бану кроз решетке
и рече (свјетлост по мени лину):
То што си спознао муке пакла,
прошао кроз страх, шибе и метке –
прими ко дар, милост и судбину:
сама те Божија рука такла.

Најзад си зрео: живо си ништа,
ослобођен жеља, чулних стега,
ослобођен ближњих и огњишта,
грозне магије родног бријега.

Песник је уверен да се човек може склонити од близине хаоса и смрти, али и да се истовремено удаљава од свог идентитета, од свог места спокојства, од свог постојања, што је преточено у, иако повремено, патетичне али и уверљиве слике и призоре прогнаника, изгнаника или како већ било. Песник је, напустивши „и род и град”, постао „краљ пустиње” заточен у „непробојном царству самоће”, који „испашта у срцу пустиње, завјетован небу и смрти”, што све објашњава колико је сам наслов књиге *Блаїослов изїнансӣва* ироничан. Једину заправо, радост, гле чуда, доноси синовљев „минут гласа с београдског ноћног телефона”, што је довољно да „берлински прозори сину” а „сав живот чист ко суза,\ судбином гнаних обасјан”.

Овакав и слични присутни примери указују на једну од карактеристика Тонтићевог песништва. Наиме, иако је његова поезија утемељена у сопственом искуству бола, горчине, немоћи и безнађа, „она оставља врло мало

простора за нешто што би имало известан катарзичан или искупитељски квалитет", јер „песник поседује редак дар да непатвореном, ванредном песничком реториком и завидним степеном имагинативности ипак посведочи и унесе трачак смислености и дивинизације у то ишчашено време" (А. Бешић).

Поменути стихови из песме *Благослов изгнанства* тачније тај магијски „минут гласа с београдског ноћног телефона" својом окренутошћу ка малим стварима које имају велики значај и додатну убеђеност у осмишљеност, често занемарену и замагљену. Заправо, нетом помињана песникова загледаност у оно појединачно и лично, његовом правом месту у вредносном систему, суштинама које су у њима наталожене, истовремено су и права спона са песмама у књизи *Свето и проклето*.

И у туђини песник Тонтић уочава да су зло и мрак свуда присутни, мање или више, и да од њих појединац уопште не може побећи („Зрак је мирисао на нов злочин"). Песник, претпостављиво је, препознаје шта друго до, њему блиску, бол после смрти укућана („Ја сам из смрти побјегао –\ Па сад ваља да јој кличем"). Иако песник и у туђини уочава масовне гробнице „нато-стратишта" у овој књизи прави отклон од колективне смрти и дочарава смрт појединца, ненасилну и неприродну, са ништа мање патње и ожиљака у скрханом људском бићу.

Песник уочава светове подељених и на другим координатама изван његовог завичаја, чак и на светим местима („Гостисмо се стихом, старим вином,\ Зидом плача, у Јерусалима оба"), што је, међутим, напомиње песник, баш особено за тај простор, уколико се само присетимо историје („У Јерусалиму, у земаљскоме,\ корачам узбуђен а сав ломан – \ обрех се овдје гнан, бездоман,\ Ал' ко је икад свој на своме"). Трагично искуство је омогућило песнику да из другог угла посматра њихову мржњу и узалудност, да их компарира не само са оним из нашег времена и простора.

Измештен из балканског пакла песник Тонтић допуњује свој раније започет однос према силама које усмеравају наша трајања и утичу на токове нашег земаљског постојања. Док у песми *Хвала Ти, Господе* песник се иронично и црнохуморно односи и апокрифно декларише:

Хвала Ти, Господе, што ме ослијепи
(и ту си остао јак)

јер шта бих ја о свему знао
без овог погледа с друге стране
(иза заувијек спуштених трепавица)
из свога у свјетски мрак?

Мислио бих да живим међу својтом,
можда и самим анђелима,
да рајским се баштама шетам,
а овако знам
на чему сам.

Хвала Ти што најзад ми
отвори очи
прије но што Ти
душу предам.

у песми *Боī у Власеници* илуструје веродостојну слику „друге стране" односно наглашава симбол недовршености и недостојности дарова те прозиване и критиковане моћи:

ТЕШКО БОГУ СА НАМА
КАКВИ СМО

У повратку обичним и животним стварима и појавама песник је исписао и поему *Похвала љубави*, сведочећи да је љубав само једна од моћних епифанијских представа која „и невјерника враћа вјери" односно и животу и вољи за живот какав год да је, јер у сваком има (не)довољно разлога и за задовољство, што илуструје поред подсећања на тренутке појавности надстварних моћи, као и на енормне симболичке потенцијале свакодневног, уз како тврди већ цитирани књижевни критичар Ален Бешић, и чулну пуноћу и сушт личности.

СОНЕТИ ИЗ ПР(А)ВОГ, А НЕ ДРУГОГ СВЕТА

Слободан Зубановић, *Сонети са села*, Завод за уџбенике, Београд, 2009

Сам наслов најновије књиге стихова песника Слободана Зубановића (р. 1947) је право изненађење. Не због најављене песничке форме, јер су сонети, и уопште везани стих, и раније значајно одређивали Зубановићево стваралаштво. Оно што је посебно зачудило Зубановићеве читаоце и тумаче јесте, из самог наслова књиге, најава села као могућег песничког простора, пошто се његово досадашње песништво одвајало и препознавало као парадигма урбане поезије. И то самосвојна и необично упорна, успевајући не само да одрази наш заједнички бунт према тренутном, већ и да сачува песнички језик и у непесничком амбијенту.

Важно је нагласити да структуру књиге *Сонети са села* заправо чине три књиге у књизи: *Дођосмо некада, Реч ми је измакла* и *Пойадале жуте крушке*. Важно је приметити да свака од три књиге садржи по четири циклуса унутар којих распоред и број песама наликује на форму сонета који је управо заступљен у поменутој од три књиге. На пример, у првој (*Дођосмо некада*) и трећој књизи (*Пойадале жуте крушке*) у Зубановићевим „сонетима са села" прва два циклуса броје по четири песме а трећи и четврти циклус по три песме (што значи „петраркистичка" структура сонета 4+4+3+3), док у другој књизи (*Реч ми је измакла*) распоред песама по циклусима је налик на „шекспировски" сонет у њима – 4+4+4+2. Наиме, кад се, на самом крају књиге, погледа „садржај сонета са села" (ако изузмемо наслове циклуса и целина) наслови песама по свом изгледу чине заправо три сонета: први – 4+4+3+3, други – 4+4+4+2 и трећи – 4+4+3+3. (Важно је напоменути да број вокала у сонетима слободно варира од стиха до стиха). Затим, Зубановићеви *Сонети са села* садрже и уводни – *Три дана на селу* и закључни сонет – *Трактат трећеī доба*, из чега се може назрети упозорење о прецизној и планираној интегралној организацији читаве књиге, али и евентуално извориште (треће доба) песниковог добровољног изгона из непријатељског и неприхватљивог му градског

амбијента („Ветрић врста листове новина,\\ пет-амбалажу и кесе дуж пруге”) и „русоовског” повратка природи, равној симболу супротног пола, супротног лица – тачније наше заједничке прволикости, али и повратак „мајци природи”, свуда присутној и уочљивој око нас. Да ли то значи и повратак песнику (читај – себи), затим заједничким нам коренима и изворима, прошлости, али и будућности, пре свега, претпостављам.

Можда се одговор на ово питање може пронаћи у појашњењу замишљене архитектуре „сонета са села”?

Прву књигу у књизи *Дођосмо некада* чине песме попут екфразичних „преноса” доживљаја и изгледа руралног миљеа, о чијој непосредности довољно илуструју и сами наслови појединих песама као што су: *Сремски іоблен, Под сенком Ф. Горе, Прича из дворишта, Јутарња песма, Гледајући пљусак, Одох по дрва*. Заправо, прву књигу чине први песникови утисци током боравка-повратка у другачијем поднебљу, али и „чепркање по успоменама” у којима како песник тврди: „Ништа не нађох нарочито\ ново, што дотад нисам диро.\\ Шетао сам по навици, дуго.\ Ко некада, дечак кад сам био”.

Након сликовито преточених сеоских пејзажа и утишане свакодневице друга целина у књизи (*Реч ми је измакла*) доноси песникова настојања да опесмотвори све што затиче и (поново) упознаје око себе. У њеном првом циклусу, попут Васка Попе, песников предмет је основно оруђе за рад на селу, што сведоче имена његових следећих песама: *О крамту, Акт о мотици, Питање за ашов, Став о метли*. Песник Зубановић пева и о самој земљорадничкој делатности (*Сонет о раду, Сонет о умору*), али и о догађајима на селу, као што то чини у песми *На путу за сеоско іробље*. Присутни су у појединим песмама и сачувани наноси паганске митологије („У поноћ промакну авет, доста седа.\ Зуба нема, руку нема – а опет уједа”), као и новозаветни записи („Све, надживеће сен и сан вити.\ Оно што смо (одавно) ја и ти”), који, иначе, умрежени и синкретични, васкрсавају уз дуге сеоске зимске разговоре. Наиме, кроз временски ограничену слику руралног света, као што је то у песмама *Седми месец, Трећи месец, Поново зима*, песник нам екфразички дочарава врло блиску одређеност живота на селу, али не само затечену, већ и ону пропуштену-наслуђену кроз претходно (стварно или замишљено, свеједно) искуство о њој.

Трећи сегмент (*Попадале жуте крушке*) Зубановићевих „сонета са села” и даље чини песнички глас повратка

прволикости и природи као исконским вреднотама, али је обогаћен и обележен новонаметнутим. Наиме, песник Зубановић, за своје контролнике и граничнике користи своје узоре и претходнике (Хорација, на пример), као и своје савременике, са којима је обично у сагласју. Посебно се Зубановић ослонио на недавно и рано преминулог песника Рашу Ливаду, нарочито у циклусу *Месечина*, у којој се једна песма, чак, зове *Дијалоī с ливадом* (читај – *Дијалоī с Ливадом*). У истој функцији су и стихови у другом циклусу исте књиге са транспарентним насловом *Заједничка леја*. Но, да конкретизујемо како то Зубановић чини, на пример, у песми „Ливадиног" наслова *У зноју казаљки*. Песма започиње цитатом и парафразом: „Волео бих да напишем песму\ дубоку ко дух прошлости,\ рече, још давно, друг мој\ и неста ко лик у сну", док крај исте песме („Какве последице цезура вије\\ опалог листа: пустош нема.\ Али, не знам – шта ће се збити\ кад хоризонт себе покрије"), заправо означава, музичким жаргоном популарно речено – обраду односно контекстуализацију Ливадиних закључујућих стихова („А Ливада каже/ Лишће опада, хоризонти се шире"). Дакле, стихови на које се Зубановић, овом пригодом, вешто позива у функцији су књижевног подтекста и контекста. Штавише, и у необично игривом и семантички разгранатом су метатекстуалном споју и дијалогу, што је песнику омогућило прихватљивије и пријемчивије преображаје његових, иначе дубоких промишљања у ефектне и осмишљене медитације, којима се обично окончавају песме из „треће књиге" *Сонеīа са села*.

Након сагледавања песничког садржаја „сонета са села" намеће се утисак да нам песник поручује да су његова размишљања условљена искуством боравка на селу и на тај начин вероватно и измењена. Као да нам песник саопштава да се он не јавља читаоцима из села и природе као супротног света и места живљења, већ и из свега оног наслућеног и посредно препознатог света сећања (и нашег и туђег), иако је, додуше, тренутно заборављен и\или пак потиснут у други план.

Необично је важно покушати дати одговор и на питање какав је непосредан песников однос према селу, природи, исконима, „мајци земљи", мада се он можда и назире из до сада цитираних Зубановићевих стихова. Наиме, песник ни једног тренутка се не представља читаоцима као песник природе, као песник села, као песник наше прве заједничке куће. Зубановић такву своју позиционираност јасно

илуструје, иако подсећа да се он присећа таквог амбијента, да препознаје неке његове елементе и да их потпуно присваја. Штавише, песник Зубановић, свој повратак његовим и нашим исконима обележава исповедно-кајаличким бојама и емоцијама извесног признавања већ учињене грешке (не само појединачне, већ и колективне) због неоправданог удаљавања од своје природе, од свог порекла, од свог пр(а)вог ипостаса. Постоји још неколико атрибута који поуздано одређују Зубановићев доживљај села од којих треба издвојити непосредност, блискост и смиреност песникове рецепције села и природе. У два наврата песник саопштава „да је на ти" и са новим песничким простором, иако опречним са ранијим градским мраком.

Песник је препознао претњу песничком поступку коју могу донети учесталија дескрипција и сликовитост које следе из песме у песму и на тај начин могу довести до монотоније и одсуства читаочевог емотивног одговора на који песник необично рачуна, као и у претходним књигама из његове тзв. урбане фазе. Песник Зубановић је такву могућност предупредио употребом вигилних асоцијација, метафора и поређења са општим, вечним, исконским категоријама и законитостима, па и са природним, мада, нажалост, данас скрајнутим. Овакав ефекат је нарочито заступљен у трећој књизи у књизи – *Пойадале жуте крушке*.

Вероватно се пред сваким читаоцем Зубановићевих песничких књига поставља још једно питање, а то је, шта се десило са иронијом као једним од основних песничких средстава. Очито да иронија у оваквом контексту није могла сачувати досадашњу учесталост у Зубановићевим стиховима, али није ни потпуно ишчезла. Иронија и непосредан критички став уступили су своје место смиреној интонацији, елегији и меланхолији, што доликује песниковој поруци и упозорењу да свет села и природе није супротно односно неко друго и непознато лице живота, већ оно пр(а)во, увек присутно у нама, које само треба уочити и којем се треба искрено препустити.

ЛАЗИЋКИН „ДЕМОН АНАЛОГИЈЕ” И ИРОНИЈЕ

Радмила Лазић, *Маїнолија нам цвеїа иїд*, Едиција *Исїок-зайад*, Матична библиотека „Светозар Марковић”, Зајечар, 2009

Није изненађење да у песничким књигама Радмиле Лазић (р. 1949) читаоци могу осетити известан отпор, бунт, непомирљив став и ироничан отклон према тренутним друштвено прихваћеним нормама и конвенцијама, недостојним данашњег човека и песника. Наиме, књижевна критика је већ приметила Лазићкин значајан трагички набој илузија на ововремену отуђеност и изгубљеност, вихорну опустешеност и осиромашеност душе и живљења, као и њено непристајање на све што је мање од пуног живота, у правом смислу те речи, са свим његовим неукротивим самобитностима и многоликостима. Такав је случај и са њеном најновијом књигом, необичног наслова, *Маїнолија нам цвеїа иїд*, чија је кључна реч, а и њена садржајна соха – песник.

Већ у првом циклусу, опет неочекиваног, али језгровитог и оправданог имена, *Породични циклус*, песникиња Радмила Лазић веристичко-иронизовано илуструје поражавајући и занемарујући статус песника, на нивоу минорности, што се очитује из занеобичених, иначе, почетних стихова: „Боље је бити мртав песник него жив.\ Живог песника највише воли он сам.\ Мртвог песника воле сви.\\ Када постане мртав песник,\ Многи тек онда сазнају\ Да је уопште био песник”, као и из мота песме односно преузете ироничне медитације Јосифа Бродског („Мртав песник је најбољи предмет љубави”). Свакако да песникиња није заборавила ни позиционираност добровољне самоће списатељица („Зар је то песникиња –\ Та обична жена,\ Што љубазно се јавља?!\ Зар не би требало да је већ мртва,\ И да је у читанкама?!\ Него тегли те торбе,\ Закуцава ексере.\ Усисава по целу ноћ,\ Чекајући Одисеја да се врати”). Песникиња у жижу свог певања ставља лицемерје окружења (читај – читавог друштва), поремећен и опредмећен систем вредности, без слуха и потребе за уметношћу, уопште. И за писцима:

Никад живљи песник
Него кад је мртав.

Када умре песник
Прича се о њему као да је жив,
Тек замакао за угао.
„Битанга”, „скрибоман” и „дебеовац”,
Сад је уклет и несхваћен, патриота,
„несрећник”.

Дволичје нашег и песникињиног простора и времена се посебно очитава у настојању да сви искористе песникову смрт („О мртвог песника\ Сви се отимају ... Нико се није одрекао мртвог песника.\ Сваки град и село би да је завичај\ Мртвом песнику.\ Тако ће ући у историју ... Добити донације, манифестације”). И они који га нису никада упознали. И они који су били у његовој сенци. И они који су живели са њим. И они који су на власти. И они који су у опозицији. Одједном сви су напрасно постали љубитељи књижевности и књижевника. Утркују се ко ће то више и дирљивије испољити. Али, тако је, сведоци смо, и са смрћу других познатих и заслужних људи. Песници су само парадигма свих тих „несрећника” који, што је необично симболично, почну да живе тек после смрти.

Оправдање за наслов поменутог почетног циклуса дају нам следеће песме: *Жене песника, Удовице књижевности, Мужеви књижевница, Леш у ормару*, чији актери нису поштеђени од сарказма, црног хумора и подсмеха. На овај начин, песникиња нам приближава и појашњава и бројне пропратне књижевне и паракњижевне феномене, који су очигледни и наслутиви из самих наслова прозваних песама. Тако су приказани и представљени да их читаоци и тумачи могу препознати и доживети као потпуно реалне и могуће, а већ наглашавани ироничан дискурс можемо подвести под атрибут веристичког начина приказивања, јер ништа не може бити толико виртуелно, надреално, нестварно, наопако, лудо и иронично, као што то може бити понуђена нам реалност и стварност, нажалост.

Међутим, оно што затвара и заокружава садржај најновије Лазићкине књиге јесте и настојање да се и лик песника развије, па и дочара она њихова друга страна медаље, која се одмах након смрти заборавља и прашта. Песникиња то није дозволила, већ су и песници и песникиње стављене под лупу, опет оправдане, ироније.

Нису идеализовани, упркос њиховој овоземаљској понижености. Штавише.

Овој се теми песникиња враћа и у завршном четвртом циклусу *Демон аналоīије*, чији је наслов преузела од самог Стефана Малармеа. Наиме, на самом крају књиге су песме *Поезија, Савети младом īеснику, Маīнолија нам цвета иīд* (чији би радни наслов могао гласити као „савети младој песникињи"). У њима песникиња, иако са доста подругљивости, ипак проговара добронамерно из свог искуства, и то на непосредан и сликовит начин, желећи да пронађе ону разлику између стварног и привида стварног, коју није лако и увек докучити:

О, млада песникињо,
Немој отровом
По ружама оцвалим.

Још менструирају госпе.

Не пујдај псе на жуту луну,
Пробисветку.

Немој ногом у врч с млеком.

Стићиће те злокобне успомене
Старе гадуре поезије.
Растргнуће те као лане.

Условно и трећи циклус је близак песницима и песниковањима, јер су често сопоти Лазићкиних песама управо стихови, интервјуи, коментари списатеља или њихових животних сапутника (на пример, Исидора Секулић, Адам Загајевски, Дорис Лесинг, Ева Липска, али и Тед Хјуз – супруг Силвије Плат), иако нису нужно везани за стваралаштво или за статус стваралаца. Стога у истом циклусу песникиња открива да је песму надградила на клишираним, па и неискреним правдањима „анонимних жена" које сусрећемо сваки дан у својој околини. И то у три песме: *Боља, Оīављена, Раīанак* унутар подциклуса цинично и транспарентно именованог *Из Пеīељуīине заоīавшīине*. У питању су песникињине углавном подсмех-полемике са бројним и учесталим предрасудама, које смо сви скупа могли да чујемо, прочитамо, видимо. Значи, са свим оним што је није оставило и што је не оставља равнодушном.

Песникињин „демон аналогије” и преузимање изјава, коментара и стихова, заслужио је и квалификатив контекста и метатекста, нарочито у оним стиховима у којима други (нецитирани) стихови и наслови постају аналози и поређења попут семантичких разиграних таласа, што је и раније била одлика Лазићкиних стихова.

И преостале Лазићкине песме у књизи *Маїнолија нам цвета итд* реагују критично и бескомпромисно на поједине друштвене девијације, навике, предрасуде, лицемерје, лажну солидарност, догађаје и појаве из свакодневице, чак и бизарне. Стога су актери њених песама и „давање крви” и „кућни љубимци” (обоје у негативном контексту, свакако), затим саркастична „посета ожалошћенима”, житељи „државе Алцхајмер Морбус”, „модрице испод ока”, као и контраст осиромашене жене којој „из уста вире крњатци” и „иза ње новосаграђена црква” са песникињиним заветоликим гротескним закључним стихом-коментаром-молитво: „О, иштите и даће вам се”. Али, све њене песме су скенирање тих догађаја и појава у само једној секунди, у само једној слици, али на врло аналитичан и свеобухватан поступак, са издвајањима оних карактеристика које и читаоци препознају на основу свог знања и искуства. Заједничарење Лазићкиног песничког текста са читаоцима и тумачима је особеност и књиге пред нама. Таквим поступком, песникиња достиже и оправданост и пријемчивост и подршку својим критичким стрелицама.

И из досада цитираних Лазићкиних стихова и из досадашњих импресија о њеним ставовима је очигледно да је њен песнички језик истовремено критичан и ироничан, али и непосредан, бритак, убрзан, из једног даха, пуним плућима сказан, без задршке, фајтерски и на прву лопту, рекли би спортским жаргоном. Но, вртоглавост и врцавост песничке матице, што се и могло очекивати, не уноси нимало забуне у доживљај песме. Штавише, убрзан темпо песме, какав је пред читаоцима, ни једног трена не омета пријем песме и не доводи читаоца у дилему. Ту осмишљавајућу и спајајућу функцију преузима песникињина искреност у коју смо приморани да верујемо. Искреност је кохезиони медијум између песникиње и читалаца. Управо искреност које је све мање и у животу и у поезији. А тако насушне свима нама.

Искреност извире и из парадокса лирског сукоба чије је извориште у раскораку између жељеног и стварног, између нормалног и виртуелног, између негације и афирмације,

између алтернативе и импровизације, које читаоци могу присвојити и поделити са песникињином отпором према свему што није природно, разумно, здраво, нормално, изворно и прволико, али и саображено са потребама појединца било ког порекла.

Необичан је и податак да читаоци у једном маху прихватају и доживљавају Лазићкине песме. Гле, чуда и антиципације, јер и сама песникиња препоручује да песму *Аутобуске жене* треба „читати убрзано, задихано". И не само ову песму, сигуран сам, заговара песникиња Радмила Лазић.

Ипак, песникињина ужурбаност и незагрцнутост лишиле су читаоце учесталијих и игривијих медитација и сентенци (колико год биле зачудне и тешко доступне), попут ове („Живот који то није\ Смрт је која то није") у песми *Оплакивање*, чему би се и читаоци радовали, али и донели очекивану (не)сигурност, па и контрастну двосмисленост у читљивости и рецепцији. Једини могући разлог њиховог изостанка, претпостављам, јесте опасност од успоравања песничке бујице, али то није и право оправдање. Учесталост, а не понуђена разуђеност Лазићкиних медитација, само би допунила укупан утисак код читалаца, у шта су се већ имали пригоде уверити у њеним ранијим песничким књигама.

Овом су приликом изостале очекиване Лазићкине песме-минијатуре (попут завршне *Автопортрет с маказама*), које су, сећамо се, ефектне и одјекиве. Наиме, оне су успевале да се одрже на нивоу евокативних и обично горких слика, са или без метаморфозе и преосмишљавања повода песме.

Сведоци смо да песникиња своје сликоказе побољшава вештином именовања својих песама, по чијем принципу наслов песме је семантички свод или стожер песме и на тај начин његов неопходан саставни део, и као коректив и као потребно појашњење.

Лазићкини фрагменту усмерени стихови очито је да су представа и оживљавање доживљаја њеног и нашег колективног усуда и удеса, по моделу фигуративног поигравања и онеобичавања остатака њеног искуства. Она успева да веристички конципиране одломке из свог окружења на ироничан, црнохуморан, горак, па и подругљив, што да не, начин, метафорично ставља под лупу читалаца. Песникињиним интервенцијама у стварности добија се у песмама карикатура нове

стварности, која је ипак, обликована по узору на слику наше појавности.

КАКО И КУДА „БЕЗ ИЛУЗИЈА, ПРАВА И РЕЧИ”

Бојан Јовановић, *Говор прозорљивог*, Друштво „Источник”, 4х, Библиотека часописа *Поезија*, Београд, 2009

Можда ће читаоце и тумаче изненадити податак да је *Говор прозорљивог* песника и етнопсихолога Бојана Јовановића (р. 1950), заправо његова већ, веровали или не, десета песничка књига. Издавач је исти (као и у претходној пригоди) – друштво „Источник” у својој едицији *4х* часописа *Поезија*. Ако не иста, јер је то немогуће, а оно бар слична јесте и основна емоционална интонација поменуте Јовановићеве књиге – сета и „магла меланхолије”, условљене свим оним суморним претњама које песник данонећно и у свом окружењу преживљава и свим оним опасностима о којима песник упорно ћути и болује. И сви ми заједно са њим.

Затим и сам начин градње песама је, иако измењен, ипак препознатљив као особена и вешта песничка лозинка Бојана Јовановића. Наиме, песме су попут мирних морских таласа који на махове ритмички допиру до тумача и читалаца, и то за разлику од претходне књиге, завидно бистре и транспарентне. Уз то – осмишљене и предвиђене, али и препознате и прихватљиве, јер у коначном доживљају Јовановићевих песама нема посебно битних одступања, али контролисаних и осмишљаваних свакако да.

Можемо условно пронаћи још једну аналогију и асоцијативност између ове и претходне Јовановићеве књиге. И она се тиче наслова најновије књиге, јер смо у *Сенкама у тами* читали песму чији је наслов *Заступник прозирног*. Затим ту су и сенке између корица најновије књиге, а у претходној и на насловници књиге.

Што се пак, тиче тематског одредишта „говора прозорљивог” и он је сродан ранијим Јовановићевим песничким остварењима, иако значајно допуњен и проширен. Тачније, у најновијој песничкој књизи Бојана Јовановића у центру песникове пажње је данашњи човек и досуђено му окружење са свим наслеђеним и новокомпонованим друштвеним болестима као што су

неснађеност, изгубљеност, угроженост, оскудица, тескоба, опредмећеност, отуђеност и виртуелност битисања. Са напоменом да су сва побројана данашња искушења препозната и присутна и међу нама, али, као и до сада, презентована на смирен и утишан иронично-опомињући начин.

Песник Јовановић недвосмислено детектује своје окружење, посебно наглашавајући своју минорност и немогућност да утиче на измену ни дела свега онога са чиме се не слаже („Утврђена граница\ и без моје воље\ непрестано се помера"). Парадигматичне су песничке слике важећег и прихваћеног апсурда и хаоса на темељу узајамног неразумевања („У мени не виде оног који јесте,\ у њима гледам оне који нису"). Застрашује слика потпуне отуђености и удвајања сопствености („Све мање видим из овог тела"). Очито да је песнику додељен свет нестваран и да у њему влада привид, привид стварности, привид вредности, привид снова, чак и привид спасења у виду нестајања што илуструју следећи стихови: „Очигледно привид је\ у коме спасоносно нестајем". Песник, упркос противљењу, није у стању да „умакне коначном збиру" нити да се докопа „места где би требало да буде" и са жаљењем уочава да су му „најживља сећања на оно што се није догодило". Оно што је живот и стварност, и што је нетрагом нестало.

Резултат данас важећих друштвених конвенција јесу не само усамљеност, што се очитује у наредном стиху: „Повлачим се у себе", већ у таквој обесмишљености и дезоријентацији може се наметнути подвајање и појединца и колектива („Подвојили смо се"), као и близина симбиотичког подземног света мртвих између античких представа и хришћанских слика пакла („Поливен катраном и уваљен у перје\ кроз доње сам летео снове") на који све више наликује наше садашње станиште. Стога је песник забринут пред налетом све ближе измене сопствености равне најави апокалипсе („Постепено јачају прилике\ за другачији исход догађаја\ који наговештавају вране" у песми *Знамење* и „Прве вране проносе црнину\ изнад недовршене\ куполе храма" у песми *Крст*). Песник је уплашен и за могућу промену свог памћења, своје прошлости, свог и националног кода, а тако и своје самобитности у сећању запретене и још увек сачуване, иако нам не изгледа тако. (Песник, иначе, „промене" зове „обманама".) Једна од опасности пред којима се можемо променити односно преварити јесу демонске силе мрака и

зла, као што је то очигледно у песми *Азбучник* („Супротним сновима зачете\ преливају се сотонске боје.\\ У расквашен хлеб\ затура се голгота”).

Доживљај песниковог и нашег окружења сведоче и слике контејнера, кеса за ђубре, градских паса, гладних година, метежа, као и песникове учестале исповеди да нам је све вредно испод рушевина. Испод рушевина су „наше легенде”, као и првобитни ипостас.

Песник, дакле, општим атрибутима даје печат нашег и данашњег, бавећи се и сликама данашње власти и власти из блиске прошлости, иза којих нам преостају само горка изневерена очекивања („Трг је преплављен народом\ из којег се издвајају они\ који не желе да му се врате”). Нарочито је интересантан феномен вође. У песми *Основа* у којој су актери „бели магови” и „тајне службе”, песник нуди контраст између опомињућег и нажалост, непрепознатог а могућег исхода („Празно је постоље\ чекало нове идоле.\\ Онај што нас гледа\ може бити и та основа\ на којој се мењају фигуре.\\ И чекање онога што је већ стигло”) и оне наше прастаре заблуде непогрешивог избора погрешне особе за вођу, на пример у песми *Уста*: „Предавали му се\ и допустили да нас поведе\ преко сопственог дна.\\ Слепо га пратили\ док се нисмо обрели\ иза његових зуба”, што асоцира и на Домановићеву сликовиту представу „Вође” у истоименој причи. Песник Јовановић апострофирајући наш национални усуд да препознамо месију који то није, проговара и о нашем колективном учешћу у том чину привиђања и измишљања непостојећих вредности („Изговорена пара\ проглашена духом\ увећавала је занос”). Иако песник логично и верно објашњава такав наш став који вековима понављамо, не можемо тражити амнестију за такву грешку и заблуду. У противном – „понављаћемо се до нестајања”, са разлогом нас горко упозорава песник.

„Већ виђена” посебност песничког поступка јесте употреба овом приликом ненаметљиве ерудиције којом се достиже квалитет дискретног метатекста и контекста, до трансвременског и транспросторног који бивају прави медијум за промишљајуће песникове ставове са којима читаоци брзо и лако успостављају дијалог. Таква је антологијска сублимација митских представа и личних запажања чије су извориште наша тренутна ограничења у песми *Петао*:

Без датог знака

почела је да повија се застава
и двоглави узлеће орао.

Узнемирили су се суседни духови
и усковитлале приземне страсти.

Ветар није сушио веш,
рукаве кошуља везивао је на леђа.

Носио је распарчану,
измрвљену земљу.

Прах домовине
бацао у очи.

Дувао је како је хтео,
празне ковитлао речи.

Хладан ваздух
струјао је кроз кости.

Из меса извлачио маглу
и у друга уносио тела.

Из оџака чујем кукурикање.
Јавља се петао
узидан у темеље куће.

Одлетелог дозива орла.

У том и таквом Јовановићем тихоразиграном току песме садржај се оправдано, ненаглашено и са мером обогаћује учесталим духовним и другим аналогним мотивима, почев од паганских наивних и живописних веровања, па преко новозаветних легенди, до савремене филозофије и психологије, упорно настојећи да се не удаљи од семантичког стожера почетног сопота и набоја. У првом плану песниковог компоновања песама камен темељац је стих пун симболике и значења, у „говору прозорљивог", за разлику од појединих ранијих књига, ретко запретеног и недоступног. Јовановић, заправо, жели да успостави семантичку узајамну везу између својих стихова, и то чини сликама и асоцијацијама које се продужавају једна у другу, и које се, доводе у известан статус подразумевања претходних и следећих слика, представа и асоцијација.

Но, нужно је рећи да поменута садржајна окренутост прошлости и историји, мада, понављам, у најновијој Јовановићевој књизи у односу на претходне видно разуђена, нема само ову функцију у смислу семантичке вертикализације песме, већ управо контекстуални егземплари су парадигме својеврсног контраста према овом нашем приземном свету. Углавном сликовите илустрације ерудиције на коју се ослањају Јовановићеви стихови су узори и идеали до којих ми данас не можемо досегнути, јер се у кошмару у којем живимо данас и овде и не назиру довољно јасно обриси ликова које треба следити. Око нас је, по речима песника Јовановића, намерно изазвани хаос („Жељени се не успоставља ред\ јер њиме скривени поредак влада”) у којем се појединац не може снаћи, поготово не песник у систему поремећених и наопако окренутих вредности („У међусвету сам\ где други владају закони.\\ Стално мењајући смер\ време скрива знање о сили\ што гони ме на овај пут”).

ПИСМА НАМА, ОД НАС КОЈИ ТО НИСМО

Братислав Р. Милановић, *Писма из прастаре будућности*, Завод за уџбенике, Београд, 2009

Извориште досадашњих шест (разуђених) песничких књига (*Јелен у прозору, 1975; Златно, 1980; Неман, 1987; Балкански певач, 1995; Врата у пољу, 1999.* и *Силазак, 2004*) Братислава Р. Милановића (р. 1950) јесте лична и колективна *егзистенцијална угроженост*, а песничка одора односно форма песничког поступка, изведеног из незадовољства временом и условима у којима песник, као представник свог простора и времена, обитава и/или страда, углавном је у виду *контраста* и *дуализма*. Песникова *егзистенцијална угроженост* у првим књигама временски и просторно смештена је унутар координата песникове свакодневице тачније у амбијенту собе-куће док у његовим наредним књигама, због учесталог појављивања историјских личности, легенди, религијских обреда, митова, упамћене традиције, премрежава не само прошлост, већ и дивинацира будућност и судбину човека, а што се тиче простора, сви се континенти и цивилизације сусрећу и концентришу на простору Балкана, који је, као нигде на планети и у њеној историји, парадигма трагике, ратова, сукоба и разних облика умирања и страдања.

Песник је свестан да је ефекат непогода и њених последица мерљив кроз тачку додира која се уцртава на плећа усамљеног човека. Стога је песник Милановић са посебном пажњом у заједничком нам и додељеном добу *егзистенцијалне угрожености* као константе, дочарао статус појединца, дезоријентисаног у времену и простору, застрашеног, изгубљеног и неснађеног. Из страха равном могућим и реалним опасностима и упозорењима да, колико већ сутра, не бисмо „пролазили улицом младе смрти" и да не би наша „кућа опет на ломачи" била, песник саветује и препоручује и себи и читаоцима („Отпутовати се мора/ далеко изван шупљина звона/ у коју нас лове"), што је истовремо и предвиђање онога што се десило крајем прошлог века (масовно исељавање младих), тачније болан и ненадокнадив одлазак из сопствености, али и опомена да

некад морамо напустити себе да бисмо схватили своје сопство.

Нужно је напоменути да је свака нова Милановићева песничка књига доносила још један семантички искорак и допуну већ апсолвираног тематског одредишта у виду унапред замишљених таласа и одјека. Песник је то, понављам, чинио контролисано и планирано, на пример, од бунта младог човека незадовољног постојећим стањем, преко најаве апокалипсе и залуда, па до запитаности у смисао постојања уопште и до страха од могућности и истраживања умор-часа кроз дуализам трајног и пролазног, правог и кривог, истинитог и лажног, а усаглашених са егзистенцијалном угроженошћу данас и овде.

И у најновијој Милановићевој песничкој књизи *Писма из прашаре будућности* читаоци имају право да очекују назначене игроказе осећања и слика, али песник је, остајући веран својој семантичкој сохи, ипак успео да их видно изненади, не само формом, већ и садржајем најновијих стиховања.

Што се тиче организације и структуре књиге доминира подела песама у четири циклуса, који броје по десет песама. Песме прва три циклуса (*О повратку; О несповоју; О сновима*) садрже по пет строфа са по четири дужа стиха, а између четврте и пете строфе је усамљен један рефренолики стих-медитација који варира и делимично мења своју одору од песме до песме (на пример: „У твоме простору, дуга је још увек дуга"; „Тамо, код тебе, светлост је још светлост"; „Тамо, код тебе, спокој је још увек спокој"), који је истовремено и контраст између два времена, али и кохезионо средство песме. Штавише, ови стихови постају и спојнице четвртог циклуса (*Брују*), а на тај начин и читаве мрежолике Милановићеве књиге. Наиме, ових тридесет рефреноликих „понављалица" уграђено је у свих десет песама завршног циклуса. Свака од њих десет се састоји од по три строфе са пет дужих стихова, чији пети стих је заправо ова помињана делимично измењена, униформна медитација, и то по строгом редоследу јављања у ранијим циклусима. На пример, у прву песму (од три строфе) су утиснуте прве три „понављалице" и тако редом. У другу песму завршног циклуса су уграђене стих-медитације из четврте, пете и шесте песме из првог циклуса. И тако до краја књиге. У завршну десету песму завршног циклуса пети стих сваке од три строфе чине усамљени стихови-закључци из завршне три песме трећег

циклуса (XXVIII; XXIX; *XXX*). Интересантно је да ти исти стихови у песмама прва три циклуса означавају извесно смирење и успорење тока песме, док у завршном циклусу они имају призвук топота и извесног драмског темпа помињаних песама. Ипак, с обзиром да је реч о тридесет сентенци, присутна је њихова одређена исцрпљеност и заморљивост односно свежина стиха је местимично избледела. Нарочито је отежана њихова интеграција, не баш увек складна и пријемчива, у песмама четвртог циклуса. Нарочито непојашњавајућа и недосмишљавајућа, каква би, предосећам, требала да буде.

Када је реч о таутолошким фигурама понављања треба нагласити и да све песме из завршног циклуса почињу анаформноликим стихом чије су прве три речи исте („Издвајам те из") и који гласе, на пример, прве три песме почињу управо овако: „Издвајам те из овог времена у коме се\ све уједначава"; „Издвајам те из овог језика што се тањи\ и другачије изговара"; „Издвајам те из овог града што посрће", што је својеврсна са мером и смислом измењива „ређалица" у функцији даљих значењских прожимања и укрштања.

Сем тога, и завршни стихови песама из прва три циклуса почињу са истом или истозначењском речју, условно речено анаформноидном. На пример: „И пожелим да ме твој глас не напусти никад"; „И пожелим да ме сасвим преуреди твој сан"; „И пожелим да никад не изгубим наду"; „И пожелим да ти свевишњи сат замрси путеве".

Ипак, битна структурална одлика најновије Милановићеве књиге која се очитује у њеном, само на првом погледу двосмисленом, имену (*Писма из прашаре будућности*) јесте епистоларна форма. Песник пише тачније наставља ненаписано (можда започето) писмо вољеној особи од пре тридесет-четрдесет година, узимајући у обзир поменуту временску дистанцу и све што је тај простор, у међувремену, нажалост, населило и деформисало. Због обиља игривости и понављања читаоци и тумачи стичу утисак да је пред њима једна поема, једна дуга песма, једно дуго писмо. И то љубавно писмо-песма-поема, какви су, нажалост, све ређи у савременој српској поезији.

Дакле, песник Милановић се и у овој и у оваквој умреженој структури песничке књиге определио за опробани поступак. А то су контраст као песнички поступак и стални дуализам у песмама. У питању је

контраст између два времена (песник каже између два века) односно између данас и дана када је писмо требало написати. Између некад и никад. У питању је контраст између два света из истог корена. У питању је контраст између особе којој се пише писмо (песма) и нашег окружења и нас, у међувремену, преобраћених и преображених у нежељени ипостас.

Слика песниковог и нашег окружења је упечатљива: „овде ствари имају\ рапаве ивице, са њих је давно одбегао сјај,\ ватра се загасила, замутиле се воде ... Кад би видела како су се згурили\ градови, како су под стрехама сустале птице" – песма V; „На овом месту пресудни точак се врти\ уназад и вуче ме у невиделицу" – песма *VI*; „Овде је време остало усред мртве приче\ што је загубила почетак, а крај се не назире" – песма *X*. Доживљај контрапункта између песниковог и нашег окружења и оног које припада песниковој драгој особи односно које смо ми напустили за ове три-четири деценије очитује песма *XXI*: „Све остало је загрљај\ светлости и таме на фотографији позоришта\ сенки у ком су, предуго, улоге играли\ лудило, издаја и пораз; и страх и неплодан бол.\\ Тамо, код тебе, вера је још увек вера".

Иако песник у прва два циклуса привидно наглашава њено одсуство („Знам: нећу те видети"; „далеко су речи\ које могу да именују твоје одсуство"), он ипак успева да се подсети бројних заједничкости, доживљаја из младости („на волшебном брду, где смо једним дахом,\ обоје, топили сатове и магнолије будили\ у пролеће, лето, јесен и зиму" – песма *II*), предмета и времена који су делили песник и особа којој је упућено писмо-песма пред нама. Посебно је снажна у песми *XIII*: „Прибирам мисли под дрвећем, жутим,\ а на мене пада лишће налик твојој руци\ што је на мојој кожи дрхтурила, једном,\ док сам био жив: и буде се моћи из неке\\ прошле приче". По песниковој визији она (поменута особа) је упоредник и контролник нашег времена и окружења („пресудном мером мериш смисао\ сваког мог покрета овде"). Она, претпоставља песник, поседује моћ равну хиперболи: „Кад проговориш, тамо далеко, твој глас\ у моме времену помакне све што зена\ може да прими а ум да схвати". Она је и могуће спасење данашњих изгубљених и неснађених појединаца („и отпузим ка теби ... Само тако ћу опет у себе да се преобразим").

Док у прва два циклуса песник болује не само одсуство вољене особе, већ и измену наших животних простора и

наших живота, у трећем циклусу чији је наслов *О сновима* њено присуство се ишчекује, слути, сновиђа, чак и у неочекиваним ситуацијама („Каткад ми се чини да у совином хукању\ чујем тебе како додирујеш вечност док говориш\ о љубави запретеној у свему што клија”; „ти си у овој соби, и свуда где се усецам у ваздух”; „посматрам\ како се моје речи у хиљаде дубоких\ зрцала претварају, готово да одлутају\ до твог уточишта”).

У четвртом пак циклусу она је ту, оживотворена и опесмотворена, поред песника, поред нас, у песми, у самом зачетку песме: „Издвајам те из јесени са којом си се слила”. Песник је у непосредном и игривом дијалогу са њом. Сведочи о њеном присуству и њеним чудима и моћима („прелазиш из једног облика у други\ и отвараш, у поноћ и подне, капије свих градова”). Особито њеном обитовању тамо и овде, на граници „између два света”, којима она може „устројити равнотежу”, али не може избрисати разлике између онога што је требало бити и овога што није. Управо тај митолошки и мистични процеп између речи, светова и живота јесте и могуће и жељено место додира између песника и вољене, а вековима удаљене особе: „Моји ум и воља сад су на разини\ са које се лако прелази из једног у други свет\ и зато ми се чини да си сасвим близу.\ И пожелим да те, напокон, додирнем”.

Песник је уплашен за њен улазак у наше окружење, превасходно због њене непривикнутости на „измене уназад” које смо ми преживели или бар мислимо да смо преживели: „Не долази: кад се зауставиш на овом хуму\ – то нећеш бити ти, но неко обличје, са пеном\ од бадема у осмеху, што живи у твоме имену”, као што, слути песник, нека друга бића, а не ми првотни, бораве у нашим именима и телима.

Стога ово Милановићево писмо-песму „из прастаре будућности” можемо доживети и као писмо нама остављеним тамо далеко од нас који то одавно већ нисмо.

ПИСАЊЕМ „ДОТАЋИ СВОЈЕ НЕСТАЈАЊЕ”

Благоје Савић, *Закључај прах, изабране и нове песме*, НИЈП „Панорама”, Приштина-Косовска Митровица, 2009.

Песник Благоје Савић (р. 1951) и даље опстајава у свом завичају. У Старој Србији, правилније је рећи. И то радећи у једном гњиланском селу, а живећи на самом ободу свог завичаја у Врању. Последњих десет година очито да су још више удаљили песника Благоја Савића од своје песничке матице – савременог српског песништва. И са ранијим читањем Савићевих стихова је безмало исти статус, мада је половина његових књига објављена у београдским издавачким кућама као што су Просвета, Нолит, БИГЗ, Рад и Народна књига, и то у периоду њиховог процвата.

Са жаљењем се може закључити да песник Савић, упорно веран Косову (како воле песници рећи због везаности за косовски мит изникао на Косову Пољу) није успео или се није довољно трудио да се избори за припадност својој генерацији, ван географских међа српског песништва на Косову. А његова косовска генерација је након прогрома 1999. године силом прилика вртоглаво нестала у расејању. Скрајнутост од своје генерације и песничке престонице резултовала је да песништво Благоја Савића које није награђено ниједном песничком наградом ван Косова и Метохије (ово је већ административни термин), нити је уврштено, колико је заслужило, у неке од избора, антологија и панорама. Прилика је подсетити да су и остали песници са тог простора неоправдано и неправедно занемаривани, почев од упокојеног Лазара Вучковића и његовог савременика Радослава Златановића, па преко Слободана Вукановића до Милорада Ивића и млађих песника. Статус релативне издвојености песничких гласова који обећавају односно који су обећавали утицаће и оспориће или је већ утицао и оспорио њихов развој до могућих и очекиваних размера.

Неспорно да је и одлука или принуда песника да остане у завичају утицала на још већи недоступ до читалаца, антологичара, чланова жирија, проценитеља и тумача поетике Благоја Савића.

Стога је његова књига изабраних стихова *Закључај прах* након десет самосталних песничких збирки (*Извињење циљу, 1975; Говорим по другі пут, 1978; Исто млеко, 1982; Вече у пластичној сандали, 1987; Црни рей, 1989; Изморник, 1994; Причест у пољу, 1995; Мезра, 1999; Појање четвртої дана, 2004; Померени свет, 2006*) више него потребна, када је у питању настојање побољшања његове (не)читаности и позиционираности на српској књижевној мапи, на којој је одавно завредио место. Ипак, остаје питање, да ли је то у стању да уради књига објављена у издању приштинског (однедавно плус косовско-митровичког) издавача – Панораме, иако у престижној и досада незлоупотребљеној библиотеци *Изабрана поезија,* али у тиражу од само 300 примерака, и са, узгред буди речено, бројним, тачније пречестим, штампарским грешкама.

Разлог за оправдану одлуку да аутору у избору саветодавно помогне и уз то сачини предговор Саша Радојчић, и песник и критичар, може се пронаћи у једном недавном интервјуу песника Савића, у којем наглашава да критичари углавном прилазе тумачењу поезије строго методолошки, превише формалистички, по упутству, без снаге и моћи да своју мисао увежу са оним треном када је песник замислио и започео своју песму. Само они критичари, који и пишу поезију, способни су да докуче и препознају који то песник у свакој песми жртвује и нуди целог себе. Само они знају и осећају проблем ћутања као извориште стихова.

Али, таква Савићева одлука има и други необично важан ефекат, а то је да акрибични и аналитични есеј Саше Радојчића поседује и моћ својеврсног уводника и препоруке за читање, рецепцију и тумачење Савићевих стихова. А то је неопходно, јер је Савићева пре свега, изворна и самосвојна поетика смештена између неколико углова и дијалога на подлози надреалне игре сликама и речима. Очито да су Савићеви узори Васко Попа, Милутин Петровић, Бранко Миљковић и Лазар Вучковић. Савићев необичан, зачудан и осмишљен стих је глагољивији од Попиног и Петровићевог, сведенији је од Миљковићевог, а сликовитији и богатији симболима и Хераклитовим вечним елементима је од поменуте тројице, по угледу на Лазара Вучковића, а условљен земљом и природом попут Златановићеве исконске зависности од њих. Иако је већина Савићевих стихова заснована на традицији, и то косовској традицији, није неочекивана аналогија и асоцијација са миљеом песништва Новице Тадића, нарочито у књизи

Црни рет, али и не само у њој. Ипак, Савић је настојао да универзализује локално као и да свој стих учини читљивим и доступним на свим меридијанима.

Након ишчитавања Савићевих изабраних песама намеће се заједничкост као битна одлика свих његових стихова и књига, коју је и Радојчић издвојио и нагласио. Заправо, реч је о песничком садржају Савићевих песама, који колико год се мењао, песник се није одрицао извесних темељних заједничких именитеља. Нужна је и напомена да песнички простор Савићевих стихова, независно колико и како се преображавао, увек је у себи садржао и песнички субјект, чији су лик и облик варирали под „отиском" и доживљајем простора и времена песме. Они су, заправо, у нераскидивом јединству и говорити о песничком простору, значи говорити и о лирском субјекту, и обратно.

Већ у свом првенцу Савић детектује свој песнички простор – родни амбијент са исконским вредностима. У песми *Циљ* посвећеној оцу песник признаје: „И њему и мени\ земља је највећа болест". У истој књизи у песми *Лира* читамо стих: „место које никад не заборавља" што асоцира на Савићев доживљај завичаја и из прошлости, која на сваком кораку проговара. Песник је дакле, у свој песнички простор утиснуо сво памћење свог завичаја, а оно је заиста импозантно, јер је Косово у средњем веку било епицентар српског национа. Песник Савић нам се исповеда да он хода по својој завичајној земљи а да уствари хода по праху и моштима својих предака, али и по памћењу и појединца и колектива. Свакако да и у другим пределима данашњи житељи ходају изнад или поред својих предака, али садржај косовске земље је богатији незаборавом и заједничким нам коренима. У оваквом дослуху треба и доживети песников наслов изабраних песама пред нама. Заправо, у имену *Закључај прах* друга реч је синоним предака и оног што је остало од њих, националног памћења, али и сопства, док прва реч асоцира на вековни обичај да онај који напушта своју кућу, на дуже време, мора је и закључати, јер се у даљој и ближој прошлости српске куће нису закључавале. Неки су то урадили, песник Савић, пак, то није ни могао, нити је хтео, али је то предвиђао деценијама раније као у песми *Бекство*:

Нисам се иселио из свог родног места
нисам ни помишљао на то
живећи кроз оне грехове што остављају отисак
жедних и неказаних имена

која ми рекоше:
верује месту и чупај младу траву из сна –
силовите мисли остављају траг – ту можеш бити
поново рођен

Песник није само завичај прожео временом и простором који дуго памте, већ је свом жилишту дао и вертикалну и то духовну конотацију, која је додуше била и саставни део наше прошлости. Међутим, са посебним опрезом треба прихватити појам неба као симбола тог духовног наноса и присуства, јер је овај појам посебно значајан за наш национални код и заједничку жртву од настанка косовског мита. Заправо, као да ми поседујемо два неба – једно над нама, којем одувек тежимо, а друго, гробно, између наших предака, под земљом, које нам је суђено. Оваквом ипостасу Савићевог завичаја окруженог временима и небима, као да највише приличи наслов првенца књижевника Горана Петровића – *Атлас описан небом*.

Дакле, кључни и есенцијални састојак Савићевог песништва, значи и његовог завичаја и песничког ткива, јесте традиција. У традицији је песник пронашао све неопходно за своје певање. Пре свега, мотив и мит, затим књижевне обрасце и стилска средства, али и нешто много важније од тога, а то је да управо традиција обезбеђује оквир унутар којег се може разумети актуелно књижевно дело, како тврди Саша Радојчић. У поезији Благоја Савића традиција није само препознатљив знак припадности некоме и нечему (а што песник ни једног трена не сме, а у овом примеру и не може заборавити), већ је истовремено и комуникативна могућност извесног станишта. Традиција одређује и моћи и чуда књижевног језика. Штавише, традиција је упоредо и креација преточена у строго одабране и времену прилагођене речи, али и предуслов разумевања таквог књижевног говора и дела. Под условом да аутор не постане сужањ традиције, чему смо често сведоци, већ да, као песник Благоје Савић учини искорак из оквира преузете прошлости, памћења и\или историје, а таквим поступком, уз друга песничка творачка средства, и сама традиција доживљава нове преображаје и могућности. Ту је и тачка поделе између традиционалиста и модерниста, јер су традиционалисти они који не искорачују ван чешће замишљене, него стварне традиције, док међу модернисте можемо с разлогом уврстити и песнике попут Благоја Савића, који су у незаборави пронашли насушну

потенцију да би чувајући превазилазили своју сачувану прошлост и створили модеран и самосвојан песнички глас, разумљив и прихватљив, чак и када је зачудан, надреалан, занеобичен и неочекиван, као што је на страницама књиге *Закључај ӣрах*, укорењене у песников и наш времешни родни крај.

Што се тиче ближе спознаје песниковог завичаја у Савићевом песништву треба рећи да је још у његовој првој књизи започето одређивање и уобличавање простора песме, унутар поменутог контраста и јединства неба и земље, стварног и надстварног, љубави и страха, завета и клетве, факата и предања, живота и смрти. Али и унутар живог дијалога између песникове надградње и представе неба, традиције и простора и њих самих у нашој стварности и прошлости. Песник, наиме, своје стихове непрестано занеобичава, зачуђује, чини надреалним, имагинарним, граничним, рубним. „Песник се углавном ослања на ефекте надреалних и фантастичних слика, а покаткад и на парадоксе, чешће на мисаоној, него на језичкој равни" (С. Радојчић). У ову сврху значајан допринос је дао и песников (ауто)иронијско-асоцијативни и метафорично-игрив дискурс, управо у прелетима између времена и простора, између сна и јаве, између фикције и збиље, и изнад свих међа и граница. Оваквим поступком песник је још једном потврдио да је Косово (читај – Стара Србија) стварно магијски простор, нимало себичан, штавише – податан и издашан, вековима доказујући то примером да сваком оном ко је ступио на његово тло, нема повратка и\или одласка из косовског света магије, која је иако често погрешно коришћена и трошена, ипак, претворена у мисао која оправдава сваку сузу, уздах, бол, жртву, смрт...

Међутим оно што је омогућило песнику овакав искорак и преображај његовог и нашег завичаја у надреални и мистични ареал јесте песников покушај бекства од патетике, као и од косовског бола, од којих је иначе немогуће побећи и немогуће их је истиснути макар из сфера подсвесног и несвесног. Песник је успео да косовски непребол задржи у размерама којима не оптерећује стихове, него их још више онеобичава и надстварно испољава.

На слику таквог виртуелног Савићевог света утицао је и „померени свет", овде и данас. Надреалност и неочекиваност песничког простора у сагласју је са данас важећим и прихваћеним хаосом, парадоксом, апсурдом,

оксимороном, неснађеним и изгубљеним појединцем и колективом. Не сустичу ли се контуре ове наше данашње извитоперене и суморне виртуелне стварности са надреалним и опорим Савићевим песничким светом, са којим се читаоци брзо и лако поистовећују.

На прихватљиву, иако надреалну слику наше збиље и песничког простора, значајан утицај имало је песниково откриће готово веровање да се све не види и не приказује. Да постоји свет невидљивих ствари и појава („почиње видљивост ствари"), што је омогућило још чешћу асоцијативност, зачудну сликовитост и нестварност свега око нас, и данас и некад. Песник је убеђен да постоји свет који се крије од нас („До оног сећања које се још крије од нас"). Наша је улога да их уочимо, препознамо („У селу сам, у слами, нашао огледало и видео све вас"). У супротном, ни сопственост нећемо успети правилно и верно да оформимо.

Понављам, лирски субјект је нераскидив део песничког простора. И не само то. Он је свеприсутан у Савићевој поезији. Он је често еквивалент и песничком простору. Чак и када Савићеве књиге у наслову садрже речи као што су „други" и „четврти", први глас без икакаве сумње припада лирском субјекту, дакле и песничком простору. Али, с обзиром да лирски субјект и уточиште песме деле заједнички усуд и удес, и лирски субјекат је распет и растрзан. Налази се у својеврсном међупростору и раскршћу, неодлучан док немоћан и поражен посматра свет око себе. У Савићевим песмама, делим Радојчићево промишљање, одиграва се у истом маху и повлачење лирског субјекта у сведени приватни простор са једне, и развијање имагинарног простора са друге стране. На тај се начин, песнички простор и песничко ја прожимају, допуњују и настављају.

Присуство контраста и удвојености песника и његовог песничког простора евидентирано је, понављам, већ у његовим првим књигама. Песник Савић, ослањајући се на традицију, нарочито на оне књижевне средњовековне узоре, као и паганска предања, бајања и легенде, ипак није изоставио и превидео сурове услове опстанка у завичају, као и бојазан од апокалипсе, која се, ето, крајем прошлог века и миленијума, нажалост, и остварила, и то у страшнијој форми него што су је замишљали песимисти. У песми *Посета* песник опомиње на реалне опасности које нас полако окружују и наткриљују: „Над нама невреме царује\ Уоквирено са разлогом\ Да нас недело може

сустићи", као и у песми *Силазак у шуму*: „Док светлост расте у осипању празнине\ И покретом проверава будне\ У ћутању\ Додирују се\ Љубав и смрт\ Па ко зна\ Да ли је љубав снажнија". У истом је контексту и песникова имагинарна слика додељене нам стварности у првој строфи песме *Сшварно*: „Стварно је тама\ кретање нечега\ што стално чезне\ даље од нас".

Парадигматична слика песникове угрожености јесте и преузети познати стих-слика: „Човек у стакленој боци" у истоименој песми, као и зачетна два стиха песме *Тесна земља*: „Потребно је остати ту\ На ивици посрнућа", чиме се слуте и појашњава и другачији али међусобно-узајаман однос између песника и његовог завичаја односно да судбина појединца, у стиховима пред нама, представља или наговештава судбину национа и песничког ткива, што је и Савићев начин да од личног и локалног, само на први поглед, створи универзално и схватљиво свуда.

Од књиге до књиге, у којима се песнички простор мења, континуитет сједињавања песничког ја и његовог надвременског станишта битна је карактеристика Савићевог песништва. Они су збратимљени и у књигама које су условљене исконским вредностима, и светом националне фантастике и демонологије, и када се „причешћује у пољу", и када се „поје четвртог дана", и када се забринут песник непосредно обраћа Богу, и у представама песниковог завичаја који може бити и топоним „изморник", и у страху од „помереног света", али и када песник пева о речима, што иначе често чини. Дакле, сви се Савићеви стихови проносе лирским субјектом у песничком простору, који су, свакако, измењиви, а ипак, у ширем смислу речи – исти, независно од циклуса или књиге из којих потичу.

Зарад правилне спознаје песничког поступка важно је напоменути песниково веровање у речи, пошто и оне поседују своју тајновитост и своје скривнице других смислова и светова, доступних само привилегованима. Зато су оне често актери Савићевих песама, бивајући супститујентом лирског субјекта, а посредно и читавог националног корпуса и памћења. Можда је упутније парафразирати песников аутопоетични текст о речима, а поткрепљивати га цитирањем његових стихова (поетика Благоја Савића такав неочекиван искорак и обрт критичара, претпостављам, дозвољава). Наиме, песник је убеђен да ће увек слику представљати реч, и то песничка реч, јер је она битнија од времена, а не само од назначеног

тренутка песме. Речи се обилато нуде као продужетак свега започетог („Реч ће доћи\ да спасе све нас"). Речи у овом и оваквом гласовном смислу, одувек су биле разумљиве, а тако ће бити и даље. Али, и иза речи остаје и оно још неизговорено („Оно што је остало иза речи\ увек и увек неосвојиво"), као што и вечити контраст видљивог и невидљивог постоји у сликама. Песник заговара да управо оно што се није чуло и оно што је остало невидљиво односно тајна речи и слика је у ствари тек наговештај стварносног, док у оном што се чује и види ништа није како се приказује („у свакој речи свет је нестваран"). Управо та мистичност речи и њиховог ореола и приморава читаоца да накнадно промишља, да стиче право и да досмишљава и преосмишљава своју импресију након прочитане књиге, песме... Песник мора понудити тачније наслутити читаоцу оно неизговорено и невидљиво као нов сигнал, као новооткривену истину, као нов путоказ начина размишљања и бивствовања, као симбол вредносних померања. У супротном, пука реч остаје на нивоу само једног крика, једне гласовне појаве и нажалост пропуштене и\или неискоришћене могућности.

Управо у том трагању за нечујним, за невидљивим, за надстварним, за запретеним, за сном, за снохватицом, за смисаоним проналазимо задату улогу песничког обрасца Благоја Савића, а у необичном и зачудном цитираном наслову овог утиска откривамо и тематску задатост, а то је да се „писањем дотакне своје нестајање", који одговара основном тону његовог певања, уопште. Али и упозорава све нас на тренутни статус појединца и заједнице, не само у Старој Србији, већ свуда.

Очито да је стварање оваквог песничког простора и света изузетно тежак посао, који је унапред могао и морао подразумевати бројне опасности. Прихватљива игривост у оваквом надреалном и трансвременском простору, нарочито унутар биномне поларизације присутне током читаве књиге и Савићевог песништва уосталом, није у свакој песми профункционисала у замишљеним оквирима, већ је често бивала загрцнута у својој необузданости и толико нелогична (више оксиморон) да је ни ово зачудно и занеобичено песничко ткиво није могло складно и подношљиво удомити. Неретко је песник префаворизовао и претеривао у одржавању неочекиваности и изненадности, као карактеристике његовог стихотворства. Нарочито у структури песама које чине ређалице по типу један стих-једна реченица-једна мисао, суд или слика,

недовољно семантички повезаних. У прилог томе, само да подсетим, и раније је књижевна критика уочавала да је Савићев стих убедљивији када дисциплину и мотивску прецизност стави испред жеље да се увек буде нов, другачији, необичнији. Предност се може дати песмама, које се, упркос припадности заједничкости унутар читавих књига, граде око једне смисаоне вертикале, него кад се мозаичност прелије у расплинуту неомеђеност (Ч. Мирковић). Но, све изнуђене и побројане мањкавости унутар Савићевог песничког обрасца, све су разуђеније у његовим новијим песничким књигама, не могу угрозити коначан суд да је Савићев песнички глас убедљив и аутентичан, као и његов песнички свет.

Још једна необичност Савићеве књиге изабраних и нових песама *Закључај прах* јесте да је од укупно стодвадесет и осам песама само у завршном циклусу *Нове песме* је објављено читавих двадесет и шест песама из новог песничког рукописа *Трн на првом пробу*, које се приближавају данашњем трену и његовим достигнућима, чак и оним из домета технике, што се чини неочекиваним и у овом тренутку мање прихватљивим, али, да не прејудицирамо, сачекаћемо да видимо како ће то песник коначно уобличити и реализовати. На основу вредновања досадашњег Савићевог песничког опуса не треба губити поверење у његове могућности у приближавању и преплитању различитих временских „зона". Но, оно што не захтева одлагање јесте да се поводом поменутог завршног циклуса, као уосталом и поводом читаве књиге изабраних песама, може закључити да је изостала неопходна брижљивија селекција песама, ако се већ није приступило другачијој архитектури избора, од овог хронолошки понуђеног и недовољно октроисаног.

ПЕСНИК „У СОПСТВЕНОЈ ДАЉИНИ”

Верослав Стефановић, *Посед година*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Едиција *Повеља*, Краљево, 2009

Да песник Верослав Стефановић (р. 1951) негује завидну акрибију у организацији најновије песничке књиге уочавамо из наслова књиге (*Посед година*) и наслова и садржаја уводне песме (*Посед*), које можемо прихватити као сводник(е) читаве књиге на плану њене тематске задатости. Наиме, симболику наслова који у себи садржи спознају „година” продужава и Стефановићев стих: „Место ми је на крају имања” алудирајући на свој будући статус у простору и времену, а стихови: „Истина у коју само ја верујем,\ Једини је мој посед;\ Или је то заблуда у пределу\ Над којим птице пролећу\ И нестају у чистој крви неба” додатно појашњавају наслов књиге, док стихови, пак: „Препознајем себе у сваком кораку,\ У пределу сваком\ Налазим знане жеђи,\ Научене путоказе” и „Вољан сам да окопавам цвеклу\ Из које отичем ка себи” не само да фаворизује помињану старосну одредницу, већ и назначавају садржај књиге пред нама.

Дакле, песник не само да верује у вечност повратка и у реалативност и цикличне „мене” свега што видимо и осећамо (на пример: „Пањ који стоји усправно\ Спрема се да израсте\ У ново стабло”), него износи и своју двојбу и запитаност у вези идентитета, сагледаваног кроз време, због чега бивамо сведоцима извесног времеплова, или како би то песник ословио као могућност боравка „у сопственој даљини”. У том духу су и завршна два стиха песме *Прешуњена корпа*: „И да препозна незнанца,\ У себи одраслог, пуног заборава”, опомињући на поражавајућу празнину због губитка памћења и брисања са страница историје и опстанка. Али, песник не жали за старим временом само зато што су сведоци његове младости (зна он да је „изникло трње и у сећању”), већ ламентира над правим и провереним вредностима тог доба која тихо и сигурно нестају. Занимљиво је да песник иако гаји извесну „жал” за прошлошћу, ниједног часа не доводи је у везу и не

потенцира је у контрапункту са данашњим бесмислом, празнином и безнадом, којима смо одавно већ огрлатили.

Песник, иако не посеже ни за оним епским и историјским колективним идентитетом (под условом да занемаримо да и дух родног поднебља може поседовати ту и такву конотацију), ипак, уочавамо да инсистира и на исконским категоријама које су и саставни део завичаја, нарочито су уграђене у потпун доживљај родног крајолика и дома као својеврсних и незаборавних и првих уопште микрокосмоса сваког појединца („Стадох пред великим каменом.\ Помешах ветар, воду и земљу ... Наложих ватру,\ Замесих хлеб и седох"). На тренутак, песник пожели да продужи своје трајање у препознатљивој библијској представи: „Да и ја ... будем шака семена, да и овде исклијам". Песник се, чак, и поистовећује са, на пример, земљом, као симболом и искона и завичаја („загледан у земљу која јесам"). Ови стихови не само да антиципирају ближу будућност и могућност сваког од нас, већ и магијски и исконски значај који мајка-природа у себи садржи и статус појединца у том цикличном кругу, гледано из угла времена.

Посебан је третман времена односно моћ песника да не само гледа у прошлост, већ да и из прошлости гледа у садашњост и будућност. Стога не чуде ни следећи Стефановићеви стихови као коментар гледања избледеле фотографије „из хиљаду деветсто шездесет и прве":

Све сам мањи на пожутелој слици;
Копни сјај из очију,
Пострадао сам од стварности
У којој ме нема.

Мој лик сања уместо мене.

У истом контексту, могли би рећи повремено под Фојербаховим кровом, су и стихови из песме *Сутон*: „Никако да свикнем\ На своју сенку", као и покушај да се, посматрајући дечију игру, врати у свет детињства из којег би спознао себе и своје време:

Неће ни проћи, то подне,
Залутало у трагању за мном
Који га се присећам, голог,
Да бих и сам видео
Огољеног себе.

Зато је, понављам, песнику омогућено не само да гледа себе као дечака, већ и да себе одраслог види очима тог дечака. Бројни су разлози зашто баш дечијим очима и зашто такав ток времена противан смеру окретања на часовнику нашег усуда и удеса. И на који смо иначе навикли. Но, не треба пропустити пригоду да се дозове у помоћ Бодријарово заговарање да је сасвим могуће удвајање личности. Чак и самог себе. Колико то год звучало немогуће. И песник Стефановић нам то својим песничким времепловом у прошлост и обратно, врло сугестивно сведочи.

Ипак, битно је детектовати комплексност идентитета, ван ове временске дистанце и опреке. Песник Стефановић не крије аутобиографичност свог песничког текста, па, као што нам цитирани стихови говоре, читамо његова сећања. Да их сумирамо, ту су, пре свега, песнички почеци и свет књиге, Морава, живописни пејзажи завичаја, родитељи, брат, жена, дете, друге особе, јер све емоције упућене од песника ка њима, заправо чине и обликују песничко биће и идентитет. Ту је кључ спознаје и Стефановићевог песништва и Стефановићевог идентитета. Стога, ову песничку књигу можемо доживети и као храбру, искрену и исповедну легитимацију песничког бића Верослава Стефановића.

Сви се ови темати могу и цитирати понаособ и додатно приближити читаоцима: архетип лика мајке („И као да опет мајка умире,\ Да би заувек била жива”); комплексан однос између оца и сина („Отац виче са прага:\ Врати се, врати.\\ Између љубави родитеља\ И очног притиска\ Не могу да издржим”; „Отац виче, није задовољан градњом.\ Попустим ли, ништа од куће”); завичајни оживотворени пејзажи („Само је Морава увек ту;\ Ваља се лења вода\ У светлосном призивању.\\ Исто ће име имати самоћа\ И када последњи зрак\ У реци згасне”); жена; дете („Прети нам наслеђе бескраја\ У тек пробуђеном детету”); родни дом („Зар је могуће да ништа није остало –\ Макар закрпљен опанак\ Или угарак огњишта, брате”); свет књиге („на страницама задржан дах, као у заседи”). Не треба заборавити ни доживљај сенке као симбола самоће који учестало траје током читаве књиге стихова.

Што се тиче песничког поступка важно је рећи да је Стефановић пронашао свој песнички дискурс у наративној форми стиха, са склоношћу да се песников глас упорно продужава, да повремено застане, а онда настави свој ток,

попут мирне равничарске реке односно завичајне Мораве. Наиме, у питању је придржавање свим версификаторским канонима и у његовим песмама нема сувишних речи и слика. Али није само у питању песникова брижљивост и поштовање прихваћених песмоназора, јер, управо на овакав начин, песник успева да стих допуни другим (не)очекиваним значењским наносима и прелије их у следеће стихове. Стиче се утисак као да сваки стих извире из претходног, а истога се часа већ прелива у наредни. И тако редом. Тихо и ненаметљиво, али оправдано и прихватљиво.

Ретке су нешто вигилније и брже песме, чији је песнички и драмски ток значајно сужен и омеђен, а асоцијације семантички згуснуте, као што су то песме *Салон књиīа* и *Оīуђени*, које импонују као пузавице око семантичког упоришта. Ипак, у обе варијанте стиховања, очигледно да је првенство дато значењским одредницама песме, које нам песник жели саопштити и приближити. Односно које нам песник дозвољава да „одсањамо уместо њега", на што нам препознатљивост и прихватљивост песникових слика и порука дају право и привилегију на такав доживљај.

Овакав Стефановићев песнички поступак није лишио читаоце ни сликовитости стиха. Напротив. Тих и спор ток песме, уз настављајуће генитивне метафоре и синтагме, омогућио је и аутентичне песничке слике, не само асоцијативне, већ често и надреалне, што значи да је песник, ипак пронашао „одговоре на питања\ којима би могао прогледати", како се на самом почетку књиге забринуто питао.

Песник Стефановић нам доказује да се и у таквој утишаној и успореној форми стиховања може проговорити еруптивно, као на пример у песми *Слуīња*, где је миљковићевски стих: „Догорева дан иза твога хода". Затим, у прилици смо да читамо и стихове који се остварују у одјеку, које читаоци радо задржавају и проживљавају.

ДОК СМО „СВЕ ДАЉЕ ОД ПЛАМЕНА”

Милица Јефтимијевић Лилић, *Одвијање свитка, сабране и нове песме,* Књижевно друштво Косова и Метохије – Косовска Митровица; Рашка школа – Београд, 2009

Распарчена ужљебљујем се у стих
од живота пречи.
Милица Јефтимијевић Лилић,
Одазив речи

Иако се и у својој раној младости озбиљно бавила књижевним радом, што сведочи, на пример, и датум јавног публиковања (1976, год), прве песме у књизи, песникиња и књижевна критичарка Милица Јефтимијевић Лилић (р. 1953) се релативно касније јавила својим првенцем у облику књиге песама (*Мрак, избављење, 1995*) и одмах представила својом непосредношћу, храброшћу и одговорношћу. Следиле су још три књиге песама (*Хибернација, 1998; Путопис коже, 2003;* поема *Чарање, 2008*), књига прича (*Сиже случаја, 2002*) и књига критика (*Поетика слутње, 2004*), којима је завредила неколико песничких награда, заступљеност у неколико антологија, уз превођење и песама и књижевних импресија на руски, енглески, француски, немачки, италијански, пољски, шведски језик. Пред читаоцима је и *Одвијање свитка*, из 2009. године која садржи целовите њене прве три песничке књиге, док је из четврте (*Чарање*) преузето само девет поглавља. На крају књиге је и циклус *О Косову опет (нове песме)*, и то њих чердесет и две, као целовита нова необјављена књига.

Већ у својој првој књизи песникиња открива своја упоришта која истрајавају и данас у њеним стиховима, а то су завичај, прошлост, љубав, духовност, реч, али који су у извесној занеуобичајеној позицији и заједничкости. Наиме, као што је и аутор предговора Слободан Ракитић приметио, изворишта Лилићкиних стихова су умрежена у суптилном „преплитању, прожимању или укрштању”. Повремено читалац док тумачи песму мотивисану

љубављу, у једном од стихова, због вештог семантичког преливања унутар песме, уочава чак и доминирајуће присуство родног места, традиције, поезије, појединачно или скупа, и обратно, у свим другим и могућим смеровима, што сведочи о значењској вишеслојевитости не само њеног укупног песништва, већ и већине њених песама. Тако да је писац предговора оправдано и посебно издвојио своју импресију да су у Лилићкином песништву „у истој равни стварно и метафизичко, историјско и митско, модерно и традиционално". Слободан сам да помислим како разрешење наведеног утиска јесте у доживљају свих тих садржајних елемената, пре свега као активних и саставних учесника песникињиног бића, јер између песника и човека, у примеру Милице Јефтимијевић Лилић, нема разлике, нити зазора, нити било каквог одступања. Таква песникињина ситуираност и даје одговор на њену отвореност и смелост према заједничкој нам стварности, која у себи садржи и традицију, и грешке из прошлости које се неограничено понављају, и љубав, и живот и смрт, и подсећајућу епифанију особито у тренуцима бола и очаја, и питање о(п)станка, и личне и колективне мудрости, и моћ речи почев од новозаветних записа. Наш данашњи, и не само данашњи, већ и прошловековни племенски усуд и удес, дају песникињи право на игрив и циклични времеплов од нас у прошлост и из прошлости до нас, затечених поред вечитих и непомичних сведока нашег постојања, чак и у нашем одсуству, какав је, например, „камен" као исконска и судбоносна категорија у истоименој песми, која у целости гласи:

Бацамо се тобом једни на друге
Пакосни.
Не стигосмо ни да се одморимо –
Већ под каменом.
Ломимо те, склањамо се у тебе.
Пловимо стихијом.
Бацамо се из минулог у долазеће.
Стоји стамено.
Бескрајно речити мук.
Камен.
Глухну залудне речи.
Бесповратни –
Израстамо из камена.

Ипак, песникиња признаје да се то дешава и подсвесно, принудно, не може му се одолети, али генерално је прихватљиво: „Ко то у мени притајено тужи,\ Ко се помамно радостима даје\ Ко ме води у давнине,\ У непознато”.

Нужно је, стога, претпоставити да моћ песникињиног дијалога са временом потиче из њеног осећања родног амбијента, јер је песникињин завичај истовремено и завичај народа којем припада. Камен станац и држави, и писмености, и свим уметностима, уопште. Заправо, песникињу су у детињству и младости окруживали предмети, споменици, трагови, записи, брда, поља, клисуре, планине, које са пуним правом можемо ословити као митску и историјску топографију. Сем вишеслојевитог садржаја који они поседују, ништа мање није значајна и њихова аутентична фасцинација временом и дубином памћења. Заправо, немогуће је говорити и\или певати о некој појави или топониму а игнорисати њено трајање и временску компоненту, који су већ садржани у суштину, на пример, Голеша, Ситнице, Неродимке, Косова поља, Вучитрна, косовског божура, гаврана...

У исто време сва збивања на косовском тлу попут архитектонских покрета допирали су и до осталих регија где је привремено распоређен српски национални корпус. Тако, побуна и накнадни рат на Косову крајем прошлог века, изазивајући погром староседелаца, заправо су и трагичност читавог српског народа, где се год они налазили. А управо то је и предмет стиховања и покушај опесмотворења Милице Јефтимијевић Лилић, која последице поменутог личног и колективног расапа доживљава као велику равноделницу – као „међу прошлог и новог живота”. Иако садржајно уједињено, ипак је тако и раздељено њено песништво, па њене прве две песничке књиге потичу „из прошлог живота”, а друге две „из новог живота” – из расејања, мада песникиња исповедно саопштава да је таква потпуна разделба немогућа захваљујући памћењу, времену и припадности својим коренима: „Али, на дну мене за свагда\ остаће лес бившег живота” и „Могу се опет родити из леса\ кад подигну се рањена небеса”.

Кључне речи које пророкујући описују песникињин завичај пре 1999. године јесу „превара, варка на видику, немушто зборење, утваре, хибернација, патолошка доба”. Занимљиво је и песникињино веровање да је немогуће дефинитивно изгубити своје место рођења и сазревања, чак

и када то изгледа неминовно, као у песми *Усуду* („Што ме дубље укопаваш,\ Што ме љућом сабљом сечеш,\ Бујнија и жешћа ничем – \ Небеснија земљом отичем”). Песникиња у овом катрену отвара два велика питања битна за српски народ и његову прошлост. Прва је детекција појма-фетиша-заблуде – „небески народ” кроз очигледну слику да је наше небо (косовско) одавно испод земље, а да су косовски божури изданци „небеског народа”. Други, може се рећи, наш национални усуд јесте моћ да се све изгуби тек када се добије, као што је и био случај са Косовом. Али и обратно, да се добије тек кад се изгуби. Након пет-шест векова губитка слободе, ни један век нисмо успели да га сачувамо. Ипак, ова нам опомена и даје извесну утеху да ће наши потомци можда бити у ситуацији да поврате отети српски завичај. Надамо се, дефинитивно.

Прогон са Косова доноси још веће егзистенцијалне недаће, али песникиња не доживљава такав статус као изневеравање, већ тугује и за завичајем, и за другим прогнаницима, обездомљеним, обескорењеним и обезличеним, у међувремену значајно промењеним („У бекству обезличисмо се, одређени,\ нечисте крви деца постасмо”). Још увек нереална чежња да се све врати у првобитно стање („Велики Оче\ Ево Те опет подижемо ... Да нас враћаш\ У неостављено\ У себе неоскврнуте”), створена у слутњи од предвиђаног брисања са географске мапе завичаја („Где нисмо – није нас ни било”), претвара се даље у сувишна правдања и грижу савести због изнуђеног напуштања завичаја („поћи ил живом блату се дати,\ што неумитно до врата нам стиже”) и страх од губитка идентитета, и појединачног и заједничког („Ако те отуђе, Косово,\ никада више нећемо\ бити своји, цели”). Песникиња, иако, с разлогом, издваја све кривце за губитак националног огњишта, као што смо, и из већ цитираних стихова, могли наслутити, посебно указује на сопствени грех:

Сенка смо првих отаца,
наличје дана.

Изнутра разбијени мрклином, пуцамо
и нема шава да нас опет споји.

У дослуху је и стих: „Катастрофа коначно стиже из нас”.

Када је у питању однос према историји песникиња Лилић заговара другачији однос од данашњег хорског одјека, јер се залаже, нарочито у поеми *Чарање*, да се од историје може учити, али тако да заблуде и грешке вековима чињене, последњи је час, не понављамо убудуће и да неке своје реакције преиспитамо и прилагодимо времену и простору. Наиме, са својом се историјом можемо дичити, али извесни њени сегменти нису нам данас пријатељи, већ удес и усуд, што смо, коначно, и искусили у блиској прошлости чији смо сведоци, учесници, заточеници и страдалници, сви скупа и појединачно.

Док су песникињини узори у тематима везаним за родно тло били Десанка Максимовић и Даринка Јеврић, у стиховима посвећеним стваралаштву, поезији и духовности песникиња Лилић успева да успостави и води дијалог са бројним писцима и мислиоцима, пре свега, са Иваном В. Лалићем, Стеваном Раичковићем, Васком Попом, Песоом, Павезеом, Дилтајем, Борхесом и другим историјским личностима и митовима, али и са средњовековним манастирима на тлу Косова и Метохије. Као што и у моту ове импресије (иначе Лилићкини стихови из књиге *Путопис коже*) наглашава значај њеног књижевног рада као својеврсне утехе и спасења, исто то чине и стихови из, до ове књиге, необјављених песама: „Враћам се себи\ ко путник с дуге пловидбе".

Не треба овом приликом заборавити песнички језик Милице Јефтимијевић Лилић који је и по звуку и по корену речи прилагођен времену и емоцијама сваког стиха, уз умеће да се основна семантичко-речита нит стиха не изгуби. Посебно је присутна стална песникињина накана да свој исказ додатно ојезикотвори нарочито игром речима и кованицама, које су, пре свега, биле у функцији појашњења.

На крају, стиче се утисак, да је на опасност с почетка предговора („Са поетичког становишта, поставља се питање, могу ли се велике трагедије и национални поломи транспоновати у књижевно дело"), песникиња већ сама одговорила стихом из песме *Форма опиљака душе*, јер је уистину успела да „ујасни празнину, мисао, збиљу", што је и одредница њеног песништва.

БЛУЗ КАО НАЧИН РАЗМИШЉАЊА И ЖИВОТА

Миодраг Раичевић, *Длан & лопата*, Културни центар Нови Сад, Нови Сад, 2009.

Прва импресија, која се намеће читаоцу након ишчитавања најновије песничке књиге *Длан & лопата* Миодрага Раичевића (р. 1955), јесте предвиђање и бојазан да његово песништво (не) доживи судбину Винаверове поетике.

Можда треба појаснити зашто бојазан и да ли је у питању бојазан, уопште, уколико неког песника или нечије песништво доводимо у везу са Винаверовим стиховима. Заправо, реч је о сасма неоправданој и одомаћеној већ навици, да је Винаверова поезија некако скрајнута, занемарена, подређена другим његовим књижевним делима, недовољно узета озбиљно од стране књижевне критике. Кад год поменемо Винавера прве асоцијације о њему су као о вештом антологичару-пародичару, евентуално о Винаверу есејисти, али не и о његовој поезији, која то сигурно заслужује. Винаверов хумор, иронија и сатира, као и језикотворство, иако саставни део и његових и туђих, мање или више преобликованих стихова, већу су пажњу привукли у „Пантологији новије српске пеленгирике" и сличним пародичним остварењима. Истоветан је и статус хумора и ироније у Раичевићевим зрелим и озбиљним песничким и прозним радовима. Гласнији, са већом амплитудом, мада неоправдано, у оним књижевним обрасцима, којима су одреднице – пародија, добронамеран подсмех, досетка, црни хумор, сатира...

И музикалност стихова је њихова заједничка одредница, не само у цитираним и парафразираним стиховима или реченицама, већ и у њиховим ангажованим и аванградним песничким остварењима. Нужно је, ипак, нагласити дигресију звука између Винаверовог и Раичевићевог стиха. Винавер је тежио везаном и краћем стиху, чак и од само четири слога, што значи да је његов стих био гласан, брз, игрив и јампски-звучан, док се Раичевић, нарочито у књизи пред нама, определио за медитативан и успорен звук, какав је одликовао и одликује

текст и звук блуза, који је и оквир и соха књиге *Длан & лопата*.

Наиме, за блуз као хармонијску секуларну музичку форму односно за овај специфични синкретични афроамерички фолклорни музички сетни и чежњиви игроказ осећања и слика, суштина и карактеристике су реч и звук, као и меланхолија, носталгија, туга и бол. Очито да се песник определио за ламент над блузом тексашког руралног живља који је успоставио својеврсну лирску и инструменталну традицију и у којем често фигурирају модулације сличне говору и дијалогу, уз обавезну пратњу гитаре. Сем тога, у њему је била дозвољива, пожељна и надасве успешна и сама лична интерпретација, па и импровизација.

Упориште оваквом закључку о спојивости најновије Раичевићеве песничке књиге са блузом у делти Мисисипија, налази се и у чињеници да су речи – гитара и блуз (уз – бејби), иначе кључне и доминантне речи у овој књизи и учестало заступљене и у самим насловима песама (у двадесет и шест од шездесет и једног наслова песама), док је и поменута америчка река присутна у књизи *Длан & лопата*. Треба рећи да су гитара и блуз, овом пригодом, Раичевићеве психодоминанте, чак. Нарочито блуз, који је, узгред буди речено, послужио као темељ за џез, рок... А девиза овог друго-поменутог музичког покрета јесте да рок није само музика него и парадигма и начин промишљања и живота.

Могући разлог за овакав Раичевићев неочекиван излет у блуз јесте и његова основна емоционална боја, схватљива и блиска нама, нашем обичном човеку, којем су недоступни утицаји не само на друштвене токове, већ и на сопствени живот, те му је блуз или нешто њему слично, врло пријемчиво и прихватљиво и заједничко. На тај начин (одласком у прошли и претпрошли век и на тло Америке), песник Раичевић је свом додељеном тренутку и месту живљења дао карактер трансвремености и транспросторности, и универзалности. Дакле, песник се определио за временску и просторну дислоцираност, за разлику од домановићевског одласка у свет фиктивног и виртуелног, пре свега, због статуса појединца блиског осећању неснађеног, изгубљеног, усамљеног и немоћног.

Песник у првом неименованом циклусу, упркос аналогији нашег времена и окружења са прозиваном духовном фолклорном музиком, не даје предност примерима из његовог и нашег друштвеног тренутка, већ

настоји да појасни значај и функцију блуза („Ал кад сироти чова остане без огњишта,\ Онда блуз све је оном који нема ништа”; „Блуз је оно\ чему се стално враћам ... јер од оних сам који немају куд да оду и кад би хтели”; „Блуз је кад не мислиш ни на што друго\ осим на мене, а ја нисам ту”), као могућности како да се превазиђе све ружно око нас. Штавише, песник тврди да је извођач блуза, верујем и његов уживалац, па и зависник, у стању да „само ноћу\ када се звезде распореде, сања на гитари”. Али, се читалац не може отети утиску колико је данас и овде насушна потреба за таквим облицима утехе и заборава тренутних и морбидних оптерећења. (Винавер се у својој „пантологији”, иначе, са доста алузије, залагао за „питомо гледање на свет” око себе.)

О таком значају блуза сведоче бројне Раичевићеве песме чији је мотив љубав, и то љубав обичних, сиромашних, беспослених, бездомних појединаца. И то љубав чија карактеристика нису доследност и сталност („...немој\ закључавати своје срце:\ можда ме једне вечери\ неки ветар који мисли на тебе\ донесе пред твоја врата” у песми *Блуз ӣрашњавих циӣела*). Љубав о којој песник пева је слика и парадигма наших живота, те је тренутна, пролазна, без обавеза, уколико је уопште има. Као што је то „киша” која „увек пада по човеку који не зна куда да крене” (песма *Кад би био ѿако добар да дођеш кући*).

Иако песник винаверски заговара друштвено прихватљив одговор појединца („Срећа је волети оно што имаш, а не мрзети оно што немаш”), не заборављајући ону сушту улогу блуза сличној правој левитацији до чега блуз заиста и може довести извођача и уживаоца („Кад свирам блуз, то је као да ходам у сну,\ а знам да се никад нећу пробудити”), ипак су врло учестали примери ироније, сатире и црнохуморности, као што је то у фиктивној биографији учесника и сведока блуза, са социјалним статусом:

Блуз је колевка у којој су ме љуљали неуспешно.
Мајка, кажем ти, никад није била код куће,
отац се и не сећа да је имао посла с њом.
Деда је много пио: увек сам се бојао
да му не испаднем ...

Амбијент првог циклуса, на семантичком нивоу, допуњују пажљиво одабрани и преузети рефрени, стихови и наслови (најчешће на енглеском језику), као и неколико

мотоа-цитата, јер Раичевићеви стихови, на тај начин, попримају значај контекста и метатекста, чиме све више задобијају право и моћ да се односе и на наш животни простор. И не само наш и песников. Песник, чак, преноси наслов музичке песме из своје младости – „Улазак у харем" у завичај и контекст блуза. Не чини то само овим насловом, већ и песмама *Задњи воз за Чачак, Поїледај їа, невернице*... Значи, није увек и само обрнут смер доласка из прошлости. Исту улогу имају и упамћене култне филмске слике из доба блуза, као што је „плави камионет". Нарочиту и потенцирајућу улогу има звук Раичевићевих стихова који је необично близак звуку и тексту блуз-песама, али истовремено и прилагођен и адекватан нашем друштвеном статусу.

Постоји још неколико аналогија између Раичевићевих стихова и блуза. На пример, неговање дијалошких текстова унутар песме, које у књизи *Длан & лопата* препознајемо у употреби оба гласа – и мушког и женског. И рефрени су одлика изворних канона блуза.

У другом циклусу *Black on the black* доминирају црначка обраћања Господу кроз појединачне приче, судбине и усуде. Иако су повремено иронична на расној подлози и неједнакости: „Створио си и земљу, и белог човека,\ он ми стално говори шта да радим.\ А који је онда твој посао, Господе?\\ Ипак, хвала ти што си ми дао блуз,\ кад ми није лакше, бар да ми не буде теже". Економску пропаст породице и појединца на благо-ироничан начин нарочито је ефектан у својој очекиваној наивности у песми *Блуз леве ципеле*:

Ничег нема бољег на свету,
него што је пар добрих ципела.
Кад су обе ту, човек се некако
осећа цео, без обзира да ли је,
црн или бео.
Тренутно ми недостаје лева,
ал' кад си црн то се подразумева.

Да су и стихови, као и песниково окружење, апсурдни, занеобичени и сатирични, тврде нам завршни стихови песме *Southern comfort blues*: „Верујa, само се на старом Југу не чуде\ кад Црнац плаче док о срећи пева".

Могућу повезаност и узрочност завичаја блуза и наших друштвених лимита и међа сведочи и трећи завршни циклус *Bootleg*. Ту заједничкост презентује наша скрајнута,

занемарена, омаловажена, потцењена и угрожена мањина, коју чине Роми у својој материјалној и свакој другој оскудици. А огледа се у њиховом поимању живота, у игнорисању потешкоћа, у препуштању музици, љубави и пићу, али и у неприхватању било каквих обавеза. Заиста је необично колико у таквим околностима задовољство и срећу могу донети компензациони и суспституциони елементи, као што је то у песми *Сакам скопско* тачније у записаној песми прилагођеној језику и поимању извођача:

Увек кад се напијем
сетим се тебе.

Увек кад се сетим тебе,
напијем се.

Не знам
кад ми је лепше.

Осим стихова, саставни део песничке књиге Миодрага Раичевића *Длан & лопата* јесу и ефектне, јасне, али и неретко ироничне црно-беле фотографије Душана Митића Цара (њих тридесет укупно, са фотографијама на корицама књиге). За њих, као равноправног градивног елемента књиге, треба рећи да су истовремено и књига у књизи односно књига за себе, али и са најмањим заједничким садржајем у односу на Раичевићеве песме. Наиме, фотодокументи уличних музичара (већином деца и Роми), бескућника, просјака, стараца, разигране и голишаве (тачније необучене) ромске деце имају своју семантичку нит и копчу, пре свега, са трећим циклусом књиге *Длан & лопата*, а накнадно и са актерима и звуцима блуза, које је „дрво на коме расту речи утехе" односно „једро које се надима од плача".

Успореност која одликује блуз захтевала је и од Раичевићева аналоган говор и интонацију, а то је наративна медитација, уз наиван, занеобичен и ироничан исказ, које је песник вешто уобличавао, озвучавао и досмишљавао, опомињући нас, у исти мах.

ПОТРЕБА ЗА ИДЕНТИТЕТОМ КРОЗ ДРУГАЧИЈЕ ПОИМАЊЕ ЖИВОТА

Звонко Карановић, *Box set, сабране песме*, ЛОМ, Београд, 2009

Принуђен сад да импресију о књизи сабраних песама *Box set* књижевника Звонка Карановића (р. 1959) започнем са освртом на неке податке у уредниковом коментару. Наиме, зарад садржаја књиге, Карановићев првенац и самиздат *Blitzkrieg, ране песме 1980-1985,* иначе, објављене 1990, који је уредник Флавио Ригонат лоцирао као завршни књигу-циклус (оправдано због извесних естетских разлога и песниковог дискурса), али је такав распоред уредник објаснио податком да се поменута књига не може ословити као Карановићев првенац јер „никада није званично објављена ... иако ју је аутор увек водио као своју прву књигу", што се уочава из његове биографије и на клапни ове књиге. И у другим књигама је то чинио.

Постоји још једна неочекиваност која се лако може преточити у унапред предвиђену лимитираност Карановићевог песничког гласа, што чуди од уредника који је у својој иначе завидној библиотеци и уврстио његове сабране песме. Наиме, у жељи да са мало речи окарактерише Карановићев песнички опус уредник Ригонат у поговорном, необично кратком, површном и неаналитичком тексту „о писцу и делу" под називом „Феномен Звонко Карановић" то овако дефинише: „Као песник изразите урбане осећајности, који је стварао под утицајем поп-културе, бит-поезије и новог немачког субјективизма, лако се нашао на супротној страни од доминантне владајуће поетске матрице националне књижевности, и то је свакако био разлог његове скрајнутости од главних токова". Тешко се могу сложити да је књижевник, па и циљано песник Карановић „скрајнут". Ако се мисли на књижевне награде – да, али, није ништа више непрочитан него остали српски писци, штавише. Није ни пређуткиван. Није ни значајно мање превођен. На читаност српских песника уз књиге као што је на пример ова, лепо опремљена и објављена код доброг и пробирљивог издавача, недостају и аналитички текстови,

који ће ако не већи број читалаца, а оно бар књижевне критичаре упутити на ново читање песништва, на пример Звонка Карановића, што он и заслужује, и што ће у блиској будућности и доживети.

Осећам, заправо, потребу да оценим како стваралаштво „под утицајем поп-културе и бит-поезије" не само да не сме и не може имати неки мање важан предзнак од осталих песништва која се ослањају на традицију, духовност, филозофију, уметност, историју, већ је и потпуно легитиман песнички поступак, и код нас и свуда у свету. Ни „урбана осећајност" није непожељна. Напротив, писци сличних вокација овенчани су и важним књижевним наградама. И Звонко Карановић ће, сигуран сам. Стрпљења само. А кад дође прва, ту су и остале (тако је то код нас – када чланови жирија нису сигурни коме награду, онда провереним, значи награђиваним, писцима). Не смемо занемарити да је „поетска матрица националне књижевности" била врло кратко време доминантна и заглушујућа, и то у политичким и хушкачким кружоцима, али не и у књижевним круговима, где се превасходно ценио квалитет, па и хвалисав и субверзиван став, и архаичан и модеран исказ, и митски и стварностан садржај, и везани и слободан стих, и млад и стар песник. За илустрацију, погледајмо, када је реч о песничким наградама, ево и „Жичку хрисовуљу" завредили су Новица Тадић и Братислав Милановић, које не можемо убројити у ту врсту песника. Пре сам мишљења да је вероватно интензивније бављење прозом последњих пет година, учинило да песник Карановић у међувремену не постане песнички лауреат.

За све песничке књиге Звонка Карановића (*Blitzkrieg, 1990; Сребрни сурфер, 1991; Мама меланхолија, 1996; Extravaganza, 1997; Тамна маїистрала, 2001; Свлачење, 2004*) можемо закључити да су одраз проживљеног тренутка, као и песниковог и нашег заједничког окружења. Његове су књиге биле на трагу каквог таквог битисања, готово без временске дистанце између живота и стихова.

Зато није био неочекиван садржај првих књига младог писаца. Наиме, првенац-самиздат чине песме-тренуци неког догађаја, промишљања. Неретко су у питању стихови на граници досетке, оксиморона, па и хотимичног инфантилног исказа. Присутна су генерацијска неразумевања. Међутим, песник фактички не учествује активно у свом окружењу, он је игнорише и подређује другим својим интересовањима, творећи два света – свој,

паралелан већ постојећем. Првенац је, прецизније, одраз тренутка пред улазак у живот односно како сам песник каже – „на пола пута до среће". У овој је књизи песников исказ кратак, у виду медитација и промишљања којима се жели оправдати сопствени избор, не говорећи превише о понуђеном му окружењу и тренутку.

Садржај *Сребрноī сурфера*, друге Карановићеве песничке књиге јесте, већ активно учешће лирског јунака у животу, и то у троуглу дрога-секс-музика, који се не само преплићу и укрштају, већ и допуњују. Песник успева да амбијент песме и песнички језик прилагоди стањима каква су халуцинације, психоделија, туробна сновиђења, некритичност и нереалност. Оправдан је и мотив смрти („облаци су место где се скупљају\ сви усамљени каубоји\ тамо летују\ све девојке које волиш"; „како си пркосио животу\ сулудим сурфом\ на таласу херојске утехе"), након чега и откривамо симболику наслова књиге. Уочавају се не само учестали женски гласови у функцији наратора, већ и сумњичавост у досадашње песниково веровање и опредељење за музику, секс и дрогу: „Ти си нервозна урбана олупина\ закопана у ђубрету поп културе\\ уметност је нешто са чиме можеш побећи\ али то је само излет с кога се\ мораш вратити". И у овој књизи песник игнорише „овај несавршен свет", али му је исказ напрегнут, згуснут, дуг, али и игрив и убрзан.

Сам наслов следеће Карановићеве књиге *Мама меланхолија* претпоставља генерацијски отпор и меланхолију као болест нашег времена. На пример, у песми *Тако лако се заборавља* („сенке су освојиле собе\ девојака\ које су одбиле да одрасту\ матори ... постали статуе\ хипнотисане\ сликама с ТВ екрана\ свеједно\ док пуниш уста пилулама\ и жмуриш\ никад им нећеш опростити"). Из овог цитата уочавамо да је прихватање смрти у таквим условима битисања реалност, те не чуди што је смрт очекивана, није трагична, драматична, патетична и равна је тишини. Међутим, овај нам цитат доноси и песникову запитаност и забринутост за идентитетом свог лирског јунака („хоћемо ли икада одрасти" у песми *Бубњеви и жице, аутоīут и ноћ*). У дослуху су и исповедни стихови у песми *Обешени о Месец*: „и још увек се тражим\ имао сам потребу да отпутујем\ изашао сам из једне личности\ и пошао ка другој", као и стихови из књиге *Тамна маīистрала*: „и све што сам схватио јесте да никада до краја\ нећу упознати себе", сведочећи да је питање идентитета заједничко за целокупно Карановићево песништво. И то питање

идентитета кроз право на другачије мишљење, а веза са музиком је очекивана јер је и рок начин мишљења и начин живота који се није уклапао у постојеће договорено сивило. Песников јунак још није сигуран у свој идентитет а већ осећа претњу страха од времена и старости („хрли у старост\ и оставља ме\ у овој\ младости\ која не пролази"; „куда је отишла сва та наша заједничка прошлост"). Штавише, лирски јунак је све несигурнији, сумњичавији, спремнији за преиспитивање што је очито и у прозаиди *Електрични блуз*:

Мучио сам се с текстом:

„Рок је начин побуне против малограђанског устројства свакодневице. Најбоља рок музика у себи носи бунт и потребу за верификацијом идентитета кроз другачији начин поимања живота".

У истом контексту је вечито стих-питање: „зашто искуство увек надвлада младост" у песми *Имати а немати* из четврте Карановићеве књиге песама *Extravaganza*, у којој песник остаје посвећен и привржен љубави према жени, па последично и самом животу, што наговештава да се лирски јунак обзнањује као активан члан и учесник задатогог му тренутка и миљеа, иако још увек незадовољан и изневерен својим непосредним окружењем. Игру временима као релативан пораз сведоче следећи стихови из једне од Карановићевих песама-балада: „загрли ме\ ја сам твоја једина будућност\ можда само твоја прошлост\ па ипак\ време је отпутовало без нас". И даље је околина незаслужена и непријатељска. Песник, заправо, живи „у престоници Ништавила", „у бетонским кутијама свакодневице", у којима влада „илузија стварности". И даље је исказ сличан, за нијансу утишанији и смиренији. И даље је меланхолија преовладавајућа емоција.

Прва песма *Велики умор* Карановићеве пете књиге стихова *Тамна маистрала* је манифест претходних његових књига:

а ви
заокружите НЕ
заокружите како вам се каже
а после назад у беду
у сливнике
у гумене ципеле
у карневал турбо фолк транса

а заправо је реч о стиховима о гласању на Референдуму о целовитости Србије (са Косовом) који нас је све више приближавао рату са читавим светом, који је битан и већински садржајни састојак поменуте књиге. И не само ње, већ и Карановићеве прозне трилогије, реализоване од 2004. до 2009. године, претпостављам због тематске песникове ангажованости. Песник успоставља узрочно-последичну везу, јер смо прво „будућност оставили да чека на слепом колосеку" а касније смо проживљавали следећу слику: „а данас\ само бомбе и тумарање кроз планину". Адекватна и аутентична, мада иронична илустрација ратних страхота и амбијента „када умиреш хиљаду пута за вече" и „када си помирен са смрћу пре смрти", као и позиционираност појединца у таквим условима, могу се препознати у насловној поеми: „и учинило ми се да смо ... гомила лудака избачена из аутобуса\ док играмо баскет између\ два минска поља\ две узбуне\ два налета бомбардера\ јер ово није рат већ забава за уморне и богате"; „и сви ти уплашени људи у униформи\ који личе једни на друге\ у својој немоћи\ јасно осећају\ да су улазницу за вечност изгубили негде\ успут\ испод стаклених вагона\ из којих излећу као глинени голубови".

Поред сусрета са смрћу и изнуђеног пристанка живота са њеном близином у најновијој је Карановићевој песничкој књизи *Свлачење*, што потврђују и сами наслови појединих песама (*Реквијем, Мртва стража, Венчање у црном, Психоделично крзно, Нож у води*). Одомаћују се и друга емотивна стања лирског субјекта. Наиме, поред досадашње добровољне изопштености и бунта узрокованих неприхватањем свега около и нарочито након насилног излагања смрти, преовладавају самоћа и празнина, немоћ и извесност краја, као у песми *Психоделично крзно*: „будућност је светла и неподношљива\ док пузим уз зидове самоће" и у песми *Шездесет мостова*:

Пролеће је
и опет је љубав већа од живота
не радим ништа
јер премало је времена
за озбиљне ствари

постао сам паук
који из кревета посматра
свет који пролази

не радећи ништа
чекајући двојника
с печатом на челу

а ти
зар ћеш и ти волети
моју беспомоћност

У Карановићевом песништву необично су присутни његови музички узори, кључни стихови-поруке, које је аутор вешто семантички и непосредно асоцијативно узглобљавао у свој урбани свет којем се опирао. Нису достигли, тачније није им ни била ни досуђена, ни замишљена, улога књижевног подтекста, јер они нису умрежавани по значењу, по емоцијама, по контрасту. Али су довољно убедљиво успевали, нарочито парафразама тадашњих музичких порука, да допуне песникову убеђеност да је рокен рол – начин живота и начин промишљања, али и пут до свог идентитета и до своје слободе, што се, читајући Карановићеву књигу сабраних песама, ни једног трена не може ни десити. Посебно треба поменути и два учестало заступљена песникова узора (Елвис и Че), као својеврсни симболи бунта, отпора, немирења са постојећим (не заборавимо ону побуњену ђаволску енергију коју је поседовао рок). Њихово је присуство пак омогућавало метатекстуалност Карановићевих песама, коју је повремено маскирао игрив и згуснут песнички исказ.

И на крају утиска након прочитаних сабраних песама Звонка Карановића нужно је одговорити како је и шта је то његово песништво учинило много ширим и прихватљивијим појмом или одредницом него што је на пример урбана поезија нашег тренутка. Управо су утицај поп-културе и бит-поезије, као и прозивани музички узори песникове младости, постали оно потребно кохезионо средство које је овој поезији дало могућност присвајања од других читалаца, чак и различите генерацијске припадности. Почетни песников бунт који се дуго опирао реализовао се, на тај начин, у способности читалаца са других простора и других годишта, да прихвате наше бројне и маштовите нелогичности, чак и рат. Затим, очито да су и Карановићеви предвиђени садржајно-семантички помаци и преображаји из књиге у књигу, омогућили његову сталну актуелност и дослух стихова са животом и временом И њихова пратећа емотивна стања, условљена

искуством живота, често и непредвидљивог, имала су значајну улогу. Ипак, посебан допринос, као и све чешћи семантички нанос, омогућили су и помињане заједничкости као што су потрага за идентитетом кроз право на различито поимање живота, затим, о(бе)смишљеност постојања уопште, питање живота и смрти кроз призму наших бројних грешака које не желимо преузети, као и последична, и појединачна и колективна, забринутост и запитаност јер су духовни, морални и вековни „путокази престали да важе”.

МЕДИТАТИВНА НАРАЦИЈА

Живорад Недељковић, *Овај свет*, Архипелаг, Београд, 2009

Постоји неслагање у књижевној теорији и пракси када је реч о употреби емоционалних набоја, искрености, па и патетике у књижевним остварењима. Наиме, критичари захтевају извесну дистанцу, мада песници, на пример, сам Бодлер, тврде како нема великог остварења без искреног и храброг представљања ауторових емотивних сопота, што сведочи и песништво Живорада Недељковића (р. 1959). И то не само најновијом књигом (осмом по реду објављивања), већ је то чинио и раније. Подсетимо се само неких транспарентних имена његових песничких књига (*Мајка, Тутин и још педесет песама, Језик увелико*), без имало жеље да се сакрију песнички садржај и извор. И његову претходну књигу (*Други неко*) обележила је нова тематска заданост, која се наставља и овом пригодом (потпуно оправдано). А реч је о значајном присуству мотива сина, углавном у другом од пет циклуса. То је разлог да се запитамо није ли и наслов Недељковићеве најновије књиге (*Овај свет*) својеврсна асоцијација на Змајев стих – „ала је леп овај свет", али са напоменом да је у овој књизи, са разлогом, критичан доживљај света и окружења. Но, иако се песник, како је оквалификовано од стране књижевне критике, предаје својим емоцијама и деловима његовог живота, ипак је важно напоменути да је то још једна одлика досадашњег Недељковићевог песништва, па и ове најновије заједнице стихова, а то је организација и композиција књига по занимљивом принципу структуре заокружене од почетка до краја. Тако да онај искрени, интимни, али и иницијални сегмент песништва спонтано прераста у кохезионо средство књиге, јер песник тај емотивни „капитал" даље надграђује, преобликује у даље медитације, неретко их зачуђавајући, лишавајући изворних просторних и временских лимита, и задржавајући им препознатљивост и очевидност иако су у међувремену односно одавно престале да буду само то.

Заправо, необичан је, иако већ познат и до сада коришћен песников поступак који од свакодневних призора, сећања, историјских факата и слика из литературе омогућава и одлазак у прошлост и вечност, али и обратно -

повратак у реалност, садашњост и пролазност из прошлости. На пример, у песми *Семе* песник доводи у асоцијативни контакт веверицу и фабрику смрти у конц-логорима. Затим, песма *Мочвара* започиње подсећањем на Мхера, јунака јерменског спева а завршава са сликом сопственог окружења и значења поезије. У песми *Употреба* песник остварује асоцијацију између суморне слике железничке станице и „замашћених вагона који су давно у далекој држави избачени из употребе" са спознајом „одбацивања ... људи избачених из правог живота ... чим не испуне стандарде које неко вазда прописује". Почетни стихови песме *Превод лепоте* доносе импресију јесени („зажаре се крошње с јесени.\ Пре него што згасне на податном тлу,\ Лишће нам подари преобиље лепоте"), а њен други сегмент изненада доноси контраст у неочекиваним просторним и временским одредницама, са примесама питања опстанка и већ виђеног егоизма и бестијалности човека, данас и јуче, овде и тамо:

Индијанци су, опчињени властитим
Симболима и опијени ватреном водом
И ђинђувама, полако нестајали,
Јер је истински ловац видео само
Њихову крв, не марећи за лишће,
Сенке крошњи, птице у њима.
Видео је даљину, даљину, и на обзорју
Своје тричаво право на светове.

Тако су и овде одвајкада ловци
Бојили немоћно тло људском крвљу.

И није да није било:
Пламеном течношћу бејасмо опијени.
Најјаче онда када је из наших жила
Липтала и прскала небо,
Да нам се никада отуда не врати.

Зато не чуди, иако неочекивана, аналогија између слике сина („Мој дечак је неотпоран и чист") и доживљаја света („И свет је пре неисказиво много времена\ Незаштићен и неотпоран био,\ А, опет, помислим, био је савршен,\ Изузмемо ли из описа климатске мене\ И срцбу звери"). Ова Недељковићева књига управо поприма ту димензију поређења човека, окружења и цикличног времена. То илуструје и утисак да песник, из сопственог и нашег

искуства, у антологијској песми *Лука* сведочи утицају историјских токова и тренутних законитости на породични статус и опстанак угрожавајући је на свим нивоима. Угрожава и не само породицу. У првом делу песме песник Недељковић, иначе познат као ненаметљив али „озбиљан лиричар свакодневице" (В. Павковић), самоиронично детектује да „невидљиви нас таласи" истовремено и „запљускују и узносе", ипак успевајући да се издвоји из колективног једноумља и са извесне дистанце уочи реалне претеће опасности око свих нас:

Уистину, нигде нисам одлазио,
Само сам се, одустајући од заборава, враћао:
У лажи поражених,
У трепет понижених и избезумљених,
У језу и бол у мирним исказима форензичара.
Тада лепа искушења живота беху безмало
Сатрвена пепелом или пљуском смрти.

Да, смрт има све: и ватру и воду, и ваздух
И ово моје тло

а у наставку песме се, упркос спознатој „суштини ужаса," нада сачуваном породичном миру:

Чаврља моја жена држећи ме за руку,
Радосна због трошења или било које моћи.
И она добро зна да смо суштину ужаса
Могли да дотакнемо никуда не одлазећи,
Не враћајући се ниоткуд; у себи.

И дотакли смо је, и сабили срж, ту, у једном кутку.
Дирати је не смемо: нека је, нека је у нама.
Тек да за ново пристајање не буде места.

Иако је песник издашно представио повод по којем би се могло и даље набрајати неколико сличних и занеобичених асоцијативних умрежености, иза којих се уочава извесна семантичка уједначеност, ипак сврсисходније делује бавити се парадигматским тематским задатостима, а не само иницијалним сопотима, уз напомену да је њихова бројност и варијабилност очита, као и њихова екскурзивност од семантичке сохе, те било каква селекција од стране читаоца или тумача не мора увек бити и апсолутно свеобухватна, убедљива и репрезентативна.

У првом циклусу реч је о похвали природе, птица, биљака, као симбола вечности и смирености, који су својеврстан контрапункт данашњем човеку, удаљеном и од природе и од свог прволиког ипостаса. Таква је иронизована дистинкција између биолошке одлике птице колибрија („Срце колибрија\ Запрема петину тела\ Те најмање птице на свету”) и човека:

Толико да има срце,
Да ли би човек
Лебдео и усисавао
Златни прах
Из латица звезда
Чије срце недирнуто трепери,

Или би кидисао у таму
Да мрак учини још већим?

Стога је очекивана песникова жеља за поистовећивањем са природом и њеним вечним елементима („Знам да тај камен\ По коме ходам\ Исто је што и ја”), као и русоовски повратак природи (макар на тренутак односно у песмама: *Имѣтак, Плодови, Ритуал прилажења, Грана, Плен, Пукотина*), остварен у другом циклусу. У том дослуху је и песникова натурална слика песничког бића у нето прозиваној песми *Грана* („Обиље речи\ Које размењујеш и дарујеш.\\ Разгранала се грана у теби,\ Пупољак је извирио”).

Но, сведоци смо, у средишном циклусу Недељковићевог „света”, сасвим другог, супротног песниковог виђења свог окружења, чији су господари мржња, зло, смрт, насиље, разарања, нарочито рат. Човек, заправо може бити „сатрт, масакриран, мучен” али истовремено и онај „који је клао, черечио,\ Правио оруђа и употребљавао их.\ Он све може да издржи.\\ Иначе не би смишљао све нове\ Начине провере, не би трагао\ За неподношљивим болом у туђем поседу.\ А у свакоме од нас постоји такав бол\ И одиста је лако оживети га.” Иако песма *Ка том млазу светлости* нуди читаоцима слику недавно виђене, из страха наслуђене и већ сутра вероватно опетоване позиционираности („Мржња и презир ће сигурно срушити\ Још много градова, а од његових удараца\ У будућим вековима још ће много крви потећи”), ипак, песник нас, на крају песме, све скупа упозорава и покушава отрезнити:

И од мене зависи да ли ће се
Свет избавити. Од мене, од Тебе,
Од свих живих. Од свих мртвих.
И мене и Тебе и све живе
Овај обавезује свет.

Синтагму „уморне земље” песник Недељковић медитативно и промишљајуће објашњава у помињаној песми *Мочвара* („Земљи је, помишљам, доста јунака.\ Она најбоље зна шта су такви од ње\ Направили, а шта тек они кукавни”), али и промовише решење на које смо давно заборавили, а којем се морамо, кад-тад, вратити („Она тражи мало, безмерно мало:\ Да стрпљиво сами увећавамо\ Свако своје зрно и сјај”). У четвртом циклусу књиге *Овај свет* песник Недељковић прагматично доживљава нужни „златни прах заборава” („Као да ништа није било.\\ И заиста: није.\ Све ће тек бити.\ Златни прах и преко заборава веје”). Отклон од сивила збиље омогућавају праве и исконске вредности, макар „прелепа ... доступна ... мрва света ... а њени састојци недокучиви и утолико драгоценији”:

У ствари, све што постоји
Стално ме опомиње да се не окрећем
Од лепоте, јер знам да ње
Никада није доста.

Дакако, ја знам да ничега никад није доста
И знам да ту почиње говор о смислу.

Заправо, по Недељковићевом промишљању веровање односно постојање бајке која негује доброту, љубав и наду јесте и само мерило човековог опстанка („нека се ... подигне бар за кратко чисти тон љубави да бисмо ... могли слободно да одахнемо ... и да би они који у будућности буду преживљавали\ Исто што и ми сада могли у часу пропасти\ Да оживе своју наду”).

Завршни циклус књиге, који се могао звати и „тужна прича о нестајању”, одликују мотиви пролазности, одлазака, па и смрти, што илуструју и сами наслови песама: *Чекајући пад, Онај живот, Између две ватре*. Песник зачађава текст песме *Рођење* са привидном инверзијом живота и смрти, почетка и краја („осећам да ме нема,\ Као да ћу се тек родити”). Стога је прихватљиво, па и

очекивано песниково виђење сопствене и уопште човекове минорности, као и сазнања да човек није свемогућ (на пример у песми *Дрзник*), иако понекад помисли да је то могуће, као што је приликом освајања и проналаштва. У таквим тренуцима песник призива Творца, којем се током ове књиге песник Недељковић често обраћа:

Верујем ипак да је све морао знати.

А најпре све о ономе који се дрзнуо
Да га опонаша,
Сатворивши и тај бетон, трајан као камен.
О двоношцу све је знао; и онда кад га је вајао,
И удахнуо му живот; и увек после.
И сада све зна.
И шта ће све дрзник знати,
Шта ће научити, а шта никад неће.

И срећан је због тога,
Мора бити да је много срећан.

Али, овде се не завршава садржајна задатост Недељковићеве песничке књиге. Наиме, назначене темате (иако нису сви побројани) песник умрежава, проверава, супроставља током читаве књиге са психодоминантама и кључним речима, као што су контрасти између знања и незнања („Сазнајем да оно што знам\ Не знам увек", „лења вода припијена уз колосек\ Не зна да је река ... Како је лепо\ И недостижно то незнање"), привида и стварности, суштине и ефемерности, граница и разделница, али и кроз симболику усамљене „крви која" повремено прокапа. Свакако, да су присутни и митски и библијски наноси што песник сведочи наводећи да је поједине песме „написао на основу текстова професора Александра Ломе", али и након прочитане књиге *Птице божја створења*. У таквом се, условно речено, замешатељаству песник вешто сналази и сваку асоцијацију продужава или доводи у питање, појашњава или чини недокучивом, и приморава читаоца да размисли о свом свету на начин на који то до сада није чинио. У таквој уланчаној асоцијативности, очито да песник надзире спорост песничке реке и гибљивост вишесмисаоног песничког текста реализујући замишљену архитектуру своје песничке књиге од почетка до краја, од темеља до крова. Наиме, читамо утишане и споре стихове у којима се укрштају потентни и различити семантички

нивои, неочекивани, и на први поглед опречни, чак и привидно неспојеви. Зато је доживљај Недељковићевих стихова попут решавања укрштенице која (иако изгледа) није податна и може читаоца навести на „погрешну прогнозу". Активним читаоцима, ова књига нуди још једну погодност а то је и друго читање и друго тумачење, различито од првог, а можда и од правог. Интересантна је још једна укрштеност Недељковићевог песништва, која се огледа у томе да песник претпоставља као могуће решење човековог опстанка и захтева од читалаца стрпљивост, смиреност, упорност, веровање у исконске и духовне вредности, што је и пожељан приручник за читање и тумачење Недељковићевих стихова.

Замишљеној организацији песничке књиге, каква је *Овај свет,* нарочито је погодовала и ауторова медитативна нарација која је већ постала препознатљив знак песништва Живорада Недељковића.

„ЖУДЊА ЗА ... ЛИЦЕМ ПРАВИХ СТВАРИ”

Милан Орлић, *Жудња за целином*, Мали Немо, Панчево, 2009

Свакако да наслов најновије песничке књиге *Жудња за целином* Милана Орлића (р. 1962), пре свега, открива филозофа у песнику и наговештава поетски садржај и ауторова трагања за суштином и свеобухватом ипостаса свега и у свему што нам је данас доступно, са или без илузија о бившој утопији или изгубљеном рају (Д. Рећеп). Она је, дакле, резултат истраживања душевних и духовних недоумица, моралних и интелектуалних питања која се сагледавају и из савремене урбане и из ванвремене перспективе (М. Стојановић).

Али, наслов пете по реду књиге Милана Орлића (*Жудња за целином*) тиче се истовремено и њене саме композиције и архитектуре, коју можемо илустровати поменутим именом књиге. Не само да се циклуси вешто преливају, допуњују и настављају из једног у други, него их и поједини симболи (на пример – ласте) додатно умрежавају и уланчавају, чему је погодовала истанчаност песничког поступка, нарочито медитативне и успорене нарације.

Почетним стиховима уводне песме *Ако ласте*: „ако се ласте икада\ више врате\ у овај Град, затећиће занемеле људе” истовремено означава полазно песниково место и време, али и његову еколошку угроженост, која је само једна од могућих угрожености и претећих апокалиптичности појединаца данас. И то не само у нас. Орлићеве *Рођенданске песме* (њих једанаест укупно) се заиста продужавају из једне у другу (чак и условљене доминантним и учесталим појмом – „године”), што сведоче и игром бројева изабрани рођендани (једанаести, двадесет други, тридесет трећи, четрдесет четврти, педесет пети и тако редом до стотог, без именовања (но, ипак, са присуством) осамдесет осмог и деведесет деветог, али са завршним, након стотог, која носи назив *Благо је говорио Харон* – демон подземља, који преко река превози сени мртвих до врата Хада). Међусобну спојивост „рођенданских песама” потврђује и спорадично понављање

извесних рефрена, са или без мењања основног смисла. Овај циклус дуг један век обогаћен је бројним медитацијама („Са двадесет две, могу све"; „У тридесет трећој,\ неумољивом тренутку\ истине, уместо стварности осећања, коначно се\ препуштам осећању за стварност"; „четрдесет четврта ... помешан са сенкама одсутних гостију"; „уместо у осећању за стварност,\ до миле воље се може\ уживати у стварности трајних и непотрошених осећања" и „још увек нисам\ недовољно млад\ да не бих био оно што искрено могу да будем" – за педесет пети рођендан; „Шездесет\ ми је шеста и можда баш због тога, сваки\ поглед на небу\ измами ми осмех на лицу и огреје срце моје"; „ма колико се освртао, пут је увек био кратак\ а време иронично сажето ... немам више времена да у седамдесет седмој о томе мислим"; „не постоји\ ништа што још нисам сазнао: о себи и свету,\изузев часа у којем ће се за мене све заувек угасити" – вероватно за осамдесет осам година; „зато сам стао пред\ огледало свог\ живота и видео да се све већ давно, одавно\ догодило и да\ никоме о томе не могу ништа да кажем" претпостављам за деведесет девети рођендан; „Признајем да су чула, можда, помало отупела. Али су зато сећања жива" у песми *Првих сто година...*; „и сада,\ док спокојно седим у овом чуну и пуног срца\ прелазим\ на другу страну" у завршној, већ помињаној песми *Благо је говорио Харон*). Очито да су песникова промишљања градативна, сублимисана и примерена рођендану о којем је реч, уз то и прихватљива и препознатљива од његових тумача и читалаца.

Други циклус *Вечност и један дан*, осим већ прихваћеног драматуршко-семантичког и игривог преливања песме у песму, карактерише песникова ерудиција, која је заживела и у првом циклусу, али не у оваквом интензитету, јер песник сада у исту песму уводи и по неколико историјских личности, углавном библијских ликова, античких филозофа, књижевника. Са појединима од њих песник успева да се поистовети или бар почне да тумачи њихове запретене мисли и биографске факте (један од наслова песама гласи *Тада, био сам још Борхес*), мада су у извесним песмама подвргнути ironiji и црном хумору (на пример *У Бартовој апотеци* помињу се: „Хомерове ... капи за очи", „Аристотелова мимезис помада", „Шекспирова богојављенска водица ... као лаксатив", „Набоковљеве пипете", „Борхесове реторте"). Али оно што ове метатекстуалне песме-есеје, ироничне или не, нарочито одликује јесте значај филозофије, књижевности, уметности

уопште, што и није тешко наслутити узимајући у обзир познате актере Орлићевих песама, али и сводно име циклуса *Вечност и један дан*. Садржајна посебност се огледа у стиховима који се баве не само чином писања, већ и магијом или залудом читања и тумачења књижевности, али и „огромној мањини, срећној мањини" читалаца, као што је и у окончавајућим слободним споросплаваћим стиховима завршне песме циклуса – *Писмо непознатој читатељки*:

Твоје читање,
витки прсти што грле тело песме, на стиховима
смирени поглед
што одмара, наслућивање је великог блага у
тајним одајама
књиге. У тренутку првог сазнања. Све озбиљно
у песми, почива
у Твом посвећеном читању. И замишљању
тог благостања.
Једино можда још Ти знаш пут до Просперовог
острва и библиотеке.

И следећи циклус *Чувари ватре* тачније градације и поређења назначене синтагме – „чувари ватре", „чувари поезије" и „чувари вечно живе ватре" сведоче о Орлићевом доживљају и значају поезије, као што то, уосталом чини и преузета парафраза: „Шелинг је, кажем, знао да је поезија, ево баш, баш, овај океан у који се улива све што постоји". А самог песника, било којег, представљају „капи у океану поезије". Раније наглашену измењивост одређених рефрена односно рефреноида уочавамо у оквирима исте песме, који потиче из различитих углова и временског односа у спознају списатељства. Наиме, први стих песме *Чувар ватре: проклето лепи занат списатељски* гласи: „Тако је било: занат списатељски проклето леп" док су њена завршна два стиха: „списатељски занат више није леп:\ само је проклет". Разлог овој промени става условљен је и недаћама које прате књижевни свет, оличен у Орлићевој уоченој слици („надметање књижевних грбаваца"), која и изазива иронију и отпор. У том контексту је и песников зачудан савет и ироничан коментар виђеног:

А када
запливамо, мало
даље од обале, он објашњава: видиш, овако се

достојанствено
плива кроз песничко блато и кал, чак иако су
стварно лековити,
са уздигнутом главом: жустрим, али, наравно,
господственим замасима.

Ипак, на умесно питање који је задатак и улога савремених писаца, након толико и таквих класика и недостижних „генија” („до Замка ... ни са мапом пута ... Кафкином ... не успевам да допрем”) песник Милан Орлић одговара на следећи начин: „Све је већ речено пре нас: мени је остало\ да описујем:\ преостало, дакле, ништа. Једва нешто”. Дакле, „једва нешто” и „све о чему још ништа није довољно ... речено”. Али то „једва нешто” и оно „о чему није довољно речено” песник, у „жудњи за целином” и суштином, и замишља као „само лице ствари” од којих је „настало скоро или баш све” или као „последњи дан” у којем се „сазнаје све: што се никада није могло знати”. Иначе, „лице самих ствари” у четвртом циклусу по реду књиге пред нама опстаје као кључна синтагма и психодоминанта, чак. Али и обележава оно битно и истинито као искушење и циљ у животу сваког човека, а не само песника, данас и овде, јер је много привида и маски око нас.

Песме из ūлуūајућих боца су парадигма могућности стваралачког чина кроз време – од прошлости до будућности, уз сву мистерију и магију коју песма носи у себи. Реч је о оним упамћеним сликама из детињства о писмима упућеним (не)познатим особама, па преко компјутерске преписке („једино што нас повезује и несебично удружује\ јесу два краја исте\ усамљености”), па до оних непрочитаних, а упућених, веровали или не, Титанику, Атлантиди.

Завршним циклусом *Годинама, оūеū* и епилошком песмом *Можда, ласūе* песник Милан Орлић се враћа на почетак књиге, тачније надовезује на пролошку *Ако ласūе*. Али, песник не затвара круг, већ ствара кружну спиралу која попут Орлићевих „ласта” лебди тик изнад глава свих нас. Наиме, песник нас враћа на почетну слику града пред напуштање уз запитаност да ли ће ласте настанити наша сећања и наше снове:

Док смо као један
напуштали Град, сваки преплашени лепет
крила њихових,

опустелим је градским трговима одјекивао.
И дубоко урастао,
урезивао се у наша сећања, у наше снове

или ће, попут нас, напустити тишину и простор испод кровова наших нетом остављених домова и завичаја:

док смо
без гласа напуштали град, погнуте главе
... ласте су, у исти мах,
као по немуштом
неком договору, полетеле из тишине настањене
испод кровова
наших бивших кућа ...

али, и да одлете из наших сећања и наших снова, у шта до недавно нисмо могли ни помислити, а тек поверовати:

Једног су јутра,
ипак, а да то ни слутили нисмо, одлетеле
из наших сећања
и снова. И тада, тек тада сам помислио да се
никада, онако
уплашене, никада више неће вратити: можда
никада неће
вратити у наша сећања, у наше снове. У наш
пустоострвски Град.

Међусобну узајамност и интерактивност између песама и циклуса у књизи *Жудња за целином* потврђује присуство и других кључних речи (на пример, године, лице, лептир, Јуда, брат...) који присуствују у бројним Орлићевим песмама, све у намери да се докучи право лице ствари, што је заиста тешко учинити, али нам је и толико потребно, готово насушно. И на то нас песник Милан Орлић, и филозоф у њему, са пуно разлога, опомиње.

РЕЧИ КАО ОБЛИК ИНТИМНОСТИ

Драган Радованчевић, *Глаїол интимности*, КОВ, Вршац, 2009

Глаїол интимности је друга књига песника Драгана Радованчевића (р. 1979). Њој је претходила збирка стихова *Златно се боји летења*, препозната на конкурсу „Млади Дис", чија се награда, између осталог, састојала и у штампању поменутог песничког првенца. Након чега је Радованчевићев првенац заслужио и награду Бранко Радичевић за најбољу прву књигу поезије на српском језику. Стога другу песничку књигу, након награђеног првенца, одувек са нестрпљењем ишчекује књижевна критика, ради спознаје да ли ће препозната песничка даровитост бити преточена у сазнање да је српско песништво добило још један зрео песнички глас. Овом пригодом позитиван одговор се може допунити и закључком да је у питању заиста аутентично песништво, које плени читалачку пажњу.

О садржају песничке књиге пред нама, као и о песничком поступку заступљеном у њој, могу се употребити цитати из аутобиографске белешке писца и из невеликог извода из рецензије Дивне Вуксановић, који су штампани на тзв. клапнама књиге. Наиме, сам песник признаје да „тражи тачку ослонца у ништавилу", док рецензенткиња доживљава Радованчевићев „глагол интимности" као „стање у коме се затекла данашња поезија" и „као пуки рефлекс света прогнаног у саму унутрашњост бића" уз напомену да песникова „упорна и систематична потрага за одговарајућим глаголима и пожељним реченицама које још нису изгубиле свој смисао и значење, претвара се у сужену визуру исказа сачињеног од језичких крхотина".

Песник (не само он) зачуђен оним што види и осећа, за тренутак, помисли да нешто није у реду са његовим видом и опажањем („катаракта изједа периферни вид,\ а централни сужава на светлост и таму"). У таквом привиду, нажалост, закључује песник, да је једино моћна песма која је постала „митски конопац:\ подједнако за вешање и дешифровање". Сем тога, песник наводи могућност да би

била „ретина дешифрована” нужно је да „око себе напусти”, алудирајући на одлазак из окружења да би се повратио вид односно како би појединац био у стању да све сагледа другачије (читај – верније) од привидног и лажног лика у искривљеном огледалу. У истом контексту песник апострофира значај речи и стихотворства као могућих сведока и загрљаја вечности и одлагања процеса пролазности и заборава:

Постој, док постојим,
постој, а кад коначно избледим
изговори глагол који ће да ме оживи.

Контраст између замишљеног и постојећег, између реченог и виртуелног, између обећаног и лажно-стварног, уочавамо на неколико семантичких нивоа. На пример, савету из песме *Ох, да*: „научи да спојиш љубав и живот, то је уметност” песник супроставља тренутну слику у насловној песми *Глагол уметности*:

Свет је постао као наша тела:
астматичан и поспан,
а љубав измиче као хелијумски балон
из невеште дечје руке.

Затим, у песми симболичног имена *Етика*, од слике прапочетка и доживљаја човека и самог Бога („начело, принцип, оно\ што човека чини човеком – однос према Истини ... боговима, који тако личе на људе”) до осећаја изневерености и разочараности („Мржња творца према творевини”).

Осим учесталог нихилизма („Коцепт у човеку има свој канцер”), апсурда („дивимо се радијацији\ и тражимо одушак у казни”), безнада („скелете посматрамо као скицу будућег бића”) у средишту књиге је удвојеност не само песничког субјекта, него и свих нас, па и додељеног нам простора и времена: „Ништа више не личи на мене” – песма *Obscura obscuriora facere*, „оно тамо,\ далеко од тебе,\ то мора бити да сам\ ја” – песма *Изгубљено место*, „Да ли је да, или је не” – песма *Arabian Lullaby*. Додатни осећај блиског неутеха доноси и тренутни статус поезије и песника. Наиме, исти је усуд и са словима „којима не изговарамо оно што” чујемо и осећамо у песми *Стратегије поништавања*:

Загледајте се у слова:
више личе на своје одразе него на себе.
Морам да вас лажем – кроз ваша сећања

што се може прихватити и као дефиниција данашње уметности и њених договерених постулата.

Утисак који читалац може стећи након ишчитавања „глагола интимности" ипак је да Радованчевић у свом најновијем „обраћању гутљајима разума, у којима стрепе могућности" заправо, пре свега, истражује језик и песнички поступак, стављајући, условно запажајући, у други план разлоге свог и нашег незадовољства постојећим окружењем.

У тој замисли песник Радованчевић не само да посеже за игром речима („Мој бог и сам воли да игра"), већ и велича значај игре речима и сликама као легитимног песничког поступка („Лудост и светлост су једно" – песма *The Bard Told*). Дакле, и самог песника – хомо луденса и самог разиграног певања, што се очитује у почетном дистиху нетом прозиване песме *Milonga*: „Док играм, ја сам добро,\ док играм, ја знам ко сам", као и једина лука спаса када је идентитет у питању. Мада се не сме пренебрећи да се повремено дешава игра речима, чак и на уштрб значењског у песми.

Затим, песник Драган Радованчевић, посвећен и привржен истраживању и себе и песме, посеже, с времена на време, и за игривом дијалошком формом („*Јесте ли овладали?*\ Једва собом.\ *То значи да је сила савршенија?*\ Понекад нас плаши"), занеобичавањем драмског тока доводећи га хотимично и до статуса анархичног, што илуструје и помињани наслов-цитат *Obscura obscuriora facere*, који у преводу значи: „Што је нејасно чинити још нејаснијим".

Овај детаљ напомиње да је и неретко преузимање цитата као саставни део песме или њен мото још су више усложњавали драмски ток песме, отварали њену метатекстуалност, али и планирано и осмишљено онеобичавали садржај стихова. Посебан је по својој антиципацији и данашњој актуелности мото песме *Модерно доба*: „Не криви време кад си сам себи узрок бола".

Затим, Радованчевићеви стихови као да учестало прескачу језичку и песничку подразумевајућу радњу (као у математици) уводећи песму, пре свега својим занеобичавањем и зачуђавањем, у, већ помињану, хотимичну загрцнутост и анархичност.

Посебно треба издвојити, да током читаве заједнице стихова, песник настоји да изгради песнички језик и од непоетске језичке грађе, што на пример сведоче речи употребљене у само једној песми: конструктивизам, иреверзибилан, агностик, мапирање, асимиловање, саобраћање.

Од стране тумача наглашена Радованчевићева стваралачка и истраживачка грозничавост је не само храброст младог песника, већ је и достигнути и обећавајући квалитет, убеђује нас његова најновија књига стихова *Глаїол интимности*.

Белешка о књизи

Прикази и есеји сабрани у књизи *Дневник гласова* настали су у распону од две године (2008-2009) а поводом објављивања књига савремених српских песника, које су обележиле песничку продукцију 2008 и 2009. године, наставак је књиге *Дневник речи: књижевни прикази и есеји песничке продукције 2006-2007.*

На овај корак саветом да су и овакве књиге потребне српској књижевности убедио ме је књижевник Саша Хаџи Танчић.

Захваљујући сусретљивости уредника часописа, листова, новина, зборника већина текстова је већ објављена у књижевној периодици. У *Летопису* сам представио књиге Владимира Копицла, Рајка Лукача, Драгана Јовановића Данилова, Дејана Илића, Ота Хорвата, Дејана Алексића, Љубомира Симовића, Божидара Шујице, Мирољуба Тодоровића, Бојана Јовановића, Братислава Р. Милановића, Звонка Карановића и Живорада Недељковића. У *Трагу* Рајка Петрова Нога, у *Багдали* Драгомира Брајковића, у *Градини* Душка Новаковића, Небојше Деветака, Николе Вујчића, Горана Станковића, Доброслава Смиљанића, Радмиле Лазић, Миодрага Раичевића и Благоја Савића, у *Књижевном магазину* Новице Тадића, у *Пољима* Злате Коцић, Тање Крагујевић и Верослава Стефановића, у *Повељи* Милана Ђорђевића, Николе Вујчића, Зорана Пешића Сигме и Драгана Радованчевића, у *Бдењима* Ђорђа Сладоја, у *Браничеву* Владимира Јагличића и у *Књижевном листу* Драгана Колунцију и Ивана Растегорца. У виду предговора су објављени есеји о песништву Ивана Растегорца и Милорада Ивића, а у зборницима или часописима посвећеним одабраним ауторима штампане су импресије о књигама Новице Тадић, Злате Коцић, Николе Вујчић и Живорада Недељковића. Прикази на књиге Стојана Тонтића, Милице Јефтимијевић Лилић и Милана Орлића се премијерно појављују.

Углавном су текстови у *Дневнику гласова* пренети у облику и обиму у коме су првобитно објављени, док су поједини текстови, због ограничења простором листа или новине раније одштампани у "октроисаном" облику.

Није реч о књигама мени омиљених песника, нити је реч о текстовима за које сматрам да су добро срочени, већ

је у питању избор приказа и есеја о књигама које заслужују да се издвоје из мноштва публикованих песничких књига током наведене две године.

Белешка о писцу

Александар Б. Лаковић (1955, Пећ) песник, критичар и есејиста.

Објавио је следеће књиге песама: *Ноћи (1992)*, *Заседа (1994)*, *Повратак у Хиландар (1996, 1998)*, *Дрво слепої їаврана (1997)*, *Док нам кров прокишњава (1999)*, *Ко да нам врати лица успут изїубљена (2004)*, *Нећеш у песму (2011)* и књиге есеја: *Од тотема до сродника: Митолошки свет Словена у српској књижевности (2000)*, *Токови ван токова: Аутентични песнички поступци у савременој српској поезији (2004)*, *Језикотворци: Гонїоризам у српској поезији (2006)* и *Дневник речи: Прикази и есеји песничке српске продукције 2006\07 (2008)*, као и књигу путописне прозе *Хиландарски путокази (2002)*.

Приредио за штампу *Кодеров митолошки речник (2006)* Божа Вукадиновића и антологију песама о Хиландару *Хиландарје (2004)*.

Књига стихова *Повратак у Хиландар* је преведена на енглески језик и објављена под насловом *Return to Chilandar (1998)*.

Члан је редакције часописа *КОРАЦИ* од 2002. године.

Живи у Крагујевцу.

САДРЖАЈ

О КЊИГАМА КАО МОГУЋНОСТИМА 5

2008.

ЕПИГРАФИ О НАМА 13
Рајко Петров Ного, *Не шикај у ме*,
Завод за уџбенике, Београд, 2008

КЊИГЕ У КЊИЗИ 17
Драгомир Брајковић, *Песма у песми*,
СКЗ, Београд, 2008

КЊИГА НЕПРИСТАЈАЊА 22
Душко Новаковић, *Клупе ненаграђених,*
Трећи трг, Београд, 2008

КОПИЦЛОВ ВИШЕ-СМИСАО 30
Владимир Копицл, *Промашаји*,
Народна библиотека „Стефан Првовенчани”,
Едиција *Повеља*, Краљево, 2008; *Совин избор*,
Народна библиотека „Владислав Петковић Дис”,
Едиција *Дисово пролеће,* Чачак, 2008

ИЗМЕЂУ ЂАВОЛА И БОГА. 35
Поводом књиге *Ђаволов друг* песника
Новице Тадића

„ВОДОЧАШЋЕ” ЗЛАТЕ КОЦИЋ
или ВЕРОВАЊЕ У СВЕТЛОСТ 44
Злата Коцић, *Мелод на води*, Завод за уџбенике,
Београд, 2008

ВРЕМЕПЛОВ ЛУКАЧЕВОГ
ОВИШЕСМИШЉЕНОГ
РЕТОРИЧКОГ ОТПОРА 52
Рајко Лукач, *Трпеза или сто изабраних пјесама*,
Граматик, Београд, 2008

„РЕЧИ ОСТАЈУ КАО ЖАР И ТОПЛИ ДАХ” 60
Милан Ђорђевић, *Радост,* Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Едиција *Повеља*, Краљево, 2008

МОЛИТВА И ОПРОСТ „ЖИЧКОГ БАШТОВАНА”. 65
Ђорђо Сладоје, *Манастирски баштован,* СКЗ, Београд, 2008

ГОРКИ „ЧАСОВИ САМОСПОЗНАЈЕ” 70
Небојша Деветак, *Узалуд тражећи*, СКД Просвјета, Загреб, 2008

ВУЈЧИЋЕВ СИСТЕМ СПОЈЕНИХ СТИХОВА. 75
Никола Вујчић, *Звук тишине, изабране песме*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2008; Никола Вујчић, *Нови прилози за аутобиографију*, Књижевно друштво „Свети Сава”, Београд, 2008

ПЕСМЕ О СМИРЕЊУ ПРЕД ОДЛАЗАК 86
Горан Станковић, *Литаније*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Едиција *Повеља*, Краљево, 2008

ИЗМЕЂУ ГЛАСНИХ И ПРЕЋУТАНИХ РЕЧИ 92
Драган Јовановић Данилов, *Мемоари песка*, Завод за уџбенике, Београд, 2008

ДА ЛИ ЈЕ РЕЧ „МОЋНА ДА НАСЛИКА ТУГУ РАЗАПЕТУ НА ОБЕ СТРАНЕ ВРЕМЕНА” 98
Зоран Пешић Сигма, *Воз за једног путника,* Матична библиотека „Светозар Марковић”, Едиција *Исток-Запад*, Зајечар, 2008

ПОСТОЈИ ЛИ МЕСТО КОЈЕМ ПРИПАДАМО . . . 103
Дејан Илић, *Из викенда*, Народна библиотека „Срефан Првовенчани”, Краљево, Едиција *Повеља*, 2008

ЛАКОЋА СТИХОВАЊА, И МНОГО ВИШЕ ОД ТОГА. 107
Владимир Јагличић, *Јутра*, Завод за уџбенике, Београд, 2008

„ОДВОЈЕНОСТ ОД ТЛА И ВРЕМЕНА”
или „КАД ТРАГАЊЕ ЗА СМИСЛОМ ИЗГУБИ
СВАКИ СМИСАО”. 112
Милорад Ивић, *Нешто долази,*
Врањске новине, Врање, 2008

ЕКФРАЗА КАО КЊИЖЕВНА КОМУНИКАЦИЈА
И МЕТАКОМУНИКАЦИЈА 117
Ото Хорват, *Путовати у Олмо*, Народна
библиотека „Стефан Првовенчани”, Едиција
Повеља, Краљево, 2008

„ОДСУТНИ ... СЕ СЛАЖУ/ У СЕДИМЕНТЕ
СМИСЛА, У РЕДОСЛЕЂА СТРОГА”. 123
Дејан Алексић, *Довољно*,
Матична библиотека „Светозар Марковић”,
Едиција *Исток-Запад*, Зајечар, 2008

2009.

ОПЕСМОТВОРЕЊЕ СЕЋАЊА. 131
Доброслав Смиљанић, *Искушења у невидљивом,*
изабране и нове песме, Едиција *Повеља*, Народна
библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2009

КАКО ПРОНАЋИ „ТАЧКУ У КОЈОЈ ПОЧИЊЕ
И ЗАВРШАВА СЕ” СВЕ 137
Љубомир Симовић, *Планета Дунав,*
Стубови културе, Београд, 2009

И ДАЉЕ ОПРАВДАНА „НЕГАЦИЈА СТАЊА
ОКО СЕБЕ”. 143
Божидар Шујица, *Крв драгог камена*,
Нолит, Београд, 2009

ЗАТВОРЕНИК У РУЖИ, НЕГО ШТА! 149
Драган Колунџија: *Изабране песме,*
СКЗ, Београд, 2009

ПОЕЗИЈА, МОЋНА НЕМОЋ 155
Поводом књиге изабраних песама
Глава Ивана Растегорца

„У ЗАЧАРАНОМ КРУГУ ЈЕЗИКА” 165
Мирољуб Тодоровић, *Љубавник непоīоде*,
Народна библиотека „Стефан Првовенчани”,
Едиција *Повеља*, Краљево, 2009

ОСМИШЉЕНА „СТЕГНУТОСТ СТИХА” 170
Тања Крагујевић, *Сшаклена шрава, изабране и нове песме,* АГОРА, Зрењанин, 2009

„БЕСПОРЕДАК” КАО НАША ПАРАДИГМА 176
Стеван Тонтић, *Свето и проклето*,
Матица српска, Нови Сад, 2009.

СОНЕТИ ИЗ ПР(А)ВОГ, А НЕ ДРУГОГ СВЕТА . . 183
Слободан Зубановић, *Сонети са села*, Завод за уџбенике, Београд, 2009

ЛАЗИЋКИН „ДЕМОН АНАЛОГИЈЕ”
И ИРОНИЈЕ 187
Радмила Лазић, *Маīнолија нам цвета иШд*,
Едиција *Исток-запад*, Матична библиотека „Светозар Марковић”, Зајечар, 2009

КАКО И КУДА „БЕЗ ИЛУЗИЈА,
ПРАВА И РЕЧИ” 193
Бојан Јовановић, *Говор прозорљивоī*, Друштво „Источник”, 4х, Библиотека часописа *Поезија*, Београд, 2009

ПИСМА НАМА, ОД НАС КОЈИ ТО НИСМО 198
Братислав Р. Милановић, *Писма из прастаре будућности*, Завод за уџбенике, Београд, 2009

ПИСАЊЕМ „ДОТАЋИ СВОЈЕ НЕСТАЈАЊЕ” . . . 203
Благоје Савић, *Закључај прах, изабране и нове песме*, НИЈП „Панорама”, Приштина-Косовска Митровица, 2009.

ПЕСНИК „У СОПСТВЕНОЈ ДАЉИНИ” 212
Верослав Стефановић, *Посед īодина*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Едиција *Повеља*, Краљево, 2009

ДОК СМО „СВЕ ДАЉЕ ОД ПЛАМЕНА”. 216
Милица Јефтимијевић Лилић, *Одвијање свитка, сабране и нове песме,* Књижевно друштво Косова и Метохије – Косовска Митровица; Рашка школа – Београд, 2009

БЛУЗ КАО НАЧИН РАЗМИШЉАЊА
И ЖИВОТА 221
Миодраг Раичевић, *Длан & лопата*, Културни центар Нови Сад, Нови Сад, 2009.

ПОТРЕБА ЗА ИДЕНТИТЕТОМ КРОЗ
ДРУГАЧИЈЕ ПОИМАЊЕ ЖИВОТА 226
Звонко Карановић, *Box set, сабране песме*, ЛОМ, Београд, 2009

МЕДИТАТИВНА НАРАЦИЈА 233
Живорад Недељковић, *Овај свет*, Архипелаг, Београд, 2009

„ЖУДЊА ЗА ... ЛИЦЕМ ПРАВИХ СТВАРИ” 240
Милан Орлић, *Жудња за целином*, Мали Немо, Панчево, 2009

РЕЧИ КАО ОБЛИК ИНТИМНОСТИ 245
Драган Радованчевић, *Глагол интимности*, КОВ, Вршац, 2009

Белешка о књизи. 249

Белешка о писцу 251

Александар Лаковић
ДНЕВНИК ГЛАСОВА
Прво издање
2011.

Уредник и рецензент
Ненад Шапоња

Лектор
Вук Драговић

Коректор
Марија Мејић

Припрема за штампу
Саша Пешић

Пласман
Књижара АГОРА
тел. 023-526-738 и 063-758-822

Издавач
А Г О Р А
Зрењанин, Коче Коларова 12 А
e-mail: agora@ptt.rs; www.agora-books.co.rs

За издавача
Драгослава Живков Шапоња

Штампа
Будућност, Нови Сад, Шумадијска 12

Издавач захваљује Скупштини града Краљујевца, који је обезбедио део средстава за штампање ове књиге.

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.163.41-14.09"20"
821.163.41.4

ЛАКОВИЋ, Александар
Дневник гласова : есеји и прикази српске песничке продукције 2008-2009. / Александар Лаковић. – 1. изд. – Зрењанин: Агора, 2011 (Нови Сад ; Будућност). – 255 стр. ; 20 cm – (Библиотека Огледало ; књ.15)

Тираж 500. – Белешка о аутору стр. 259.

ISBN 978-86-6053-081-5

а) Поезија -21. в.

COBISS.SR-ID 265096711