Александар Б. Лаковић

ДНЕВНИК ПЕСАМА

Прикази и есеји српске песничке продукције 2013-15

edicija SENT

Библиотека КРІТІКА
Уредник
Енес Халиловић

Ликовна опрема
Милојко Милићевић

На насловној страни
Алекса Арсовић, *Без назива* (2016)

Александар Б. Лаковић

ДНЕВНИК ПЕСАМА

Прикази и есеји српске песничке продукције 2013-15

Нови Пазар
2016.

2013

ПАВИЋЕВИЋЕВО "ГОДИШЊЕ ДОБА СМРТИ"

Поводом постхумно објављеног *Првог тома Дела Слободана Павићевића*[1] чији је заједнички именитељ – мотив смрти

Мотив смрти је дубоко инкорпориран у стиховима Слободана Павићевића (1942-2013). Присутан је у свим његовим књигама. Није пренаглашен. Чак ни у стихованим заједницама које су усредсређене на њега. На пример, *Октобарски сонети, Крагујевац 21. степен североисточно од Гринича* и *Јесен 1999* (о крагујевачком октобру 1941. године) које су обједињене у прозваном *Првом тому Дела Слободана Павићевића*. Али, треба одмах нагласити да се песник Павићевић, иако је припадао андрићевској школи приступа писању са доста ерудиције, ипак није предао искључиво филозофским тумачењима човековог живота и смрти (мада их је све, понављам, узео у обзир од филозофских, религијских, паганских, историјских, психолошких, традиционалних), већ пре свега, као песник, износи своје емотивне доживљаје смрти близу или далеко од њега, дајући предност природној појавности, а која је била доминантна у песниковом, и нашем завичају. И у свим завичајима, широм света. И некад и недавно. Нажалост, и сутра ће. Мада су господари живота и смрти своје насиље почели да приближавају наивним и безазленим видео-играма на компјутерима, аболирајући себе од кривице, чак и претварајући улогу џелата у жртве, насилника у спаситеља, и обратно. Тако да се намеће закључак да, када, у нашим просторима, говоримо о смрти заправо, говоримо о једном од нацио-

[1] Слободан Павићевић, *Октобарски сонети; Крагујевац, 21. степен источно од Гринича; Јесен 1999* у књизи, *Дела Слободана Павићевића, Том I*, Јефимија – Народна библиотека "Вук Стефановић Караџић", Крагујевац, 2013

налних дуготрајних усуда и удеса, и не само наших, иако су посебно заступљени на Балкану (сетимо се само античких трагедија).

Дакле, завидно знање, као подтекст или метатекст стихова, песник Слободан Павићевић је успевао да опесмотвори и остихотвори на прави и потпун начин односно знао је и могао да "упесми", како је он сам то волео рећи. И овај поступак складног и осмишљеног, и на први поглед готово неуочљивог преображаја ерудиције, искустава и емоција у промишљене стихове је остао атрибут целокупног Павићевићевог песништва.

Танатаос је, дакле, лако уочљив у свим Павићевићим књигама, али, тек у подтексту његових стихова и сталном повратку и промишљањима, сагледава се песников свет, скривен у "сенци". Тек тада се може увидети сва комплексност доживљаја смрти од стране песника ("окрзнут космос" или "слутна чигра... Никако да стане"). Доживљај смрти је, понављам, широко заснован на емоцијама, на предвиђањима, на предрасудама, на пребогатој емпирији, на филозофским записима и на народним веровањима и претпоставкама, али и на песниковим метафизичким проницањима и на жељи да каже, односно напише оно што ћути и оно што га боли.

Песников бунт и отпор коначности, преточен је у ироничне поруке читаоцу, што је и поступак Павићевићевог песништва ("не очајавајте испод властите нуле!/ у отвореном сте знаку/ и сањајте") или у спасоносну формулу, такође иронично и дискретно двосмислену ("минус је наше позитивно одвајање"). Оно чему се песник искрено нада налазимо у песми-писму Владимиру Буричу ("кад будеш стар као земља/ обиђи место на коме не расте трава// забоди крст и помисли/ да ту станују душе оних/ које смо сретали/ на словенској плажи").

Виђење умирања илуструје виђење самог "самртног часа". Односно упитник да ли је крај заиста крај. Да ли је смрт крај. Или је смрт почетак. Што је још античка дилема. Те нас не чуде следећи стихови изречени у дослуху са тим Еурипидовим питањем: "смисао доласка није ништа друго но смисао одласка/ ма одакле дошао, ма где отишао/ ма колико путеви дуги били", као ни суд да "сенка" (читај смрт) "постоји само једна а ми је размножавамо". Поимање смрти као цикличног појма,

значи и вечитог процеса, садржи и језички склоп ("годишње доба смрти"), који Павићевић користи и као стих и као наслов песме и циклуса. Ипак, стихови "не одлазиш. Не долазиш" и "нити отворих нити затворих очи" призивају амбивалентност смрти и закључак да и у смрти заједно битишу и живот и смрт. И то у истом трену.

И у најтежим временима "када су живи завидели мртвима", како пише у старим записима, нит живота није се ни тада прекидала ("инок на коцу/ колац пустио корен/ дрво зелено"). Наиме, као да је песник Павићевић прихватио Толстојеву препоруку да "људи требају живети живот оним што је бесмртно у њему", чак и када су (на пример – Себри) "о врату носили камен/ окачен свиленом узицом". Уз очито веровање у бескрај енергије и у њене невероватне трансформације ("док се поглед не претвори у материју") оправдана је доминација трагова и отисака, које сваки појединац оставља око себе и иза себе (независно да ли се уочавају или не) и кроз које наставља да траје и након своје смрти ("твој отисак у заглављу воде/ нико да избрише./ водени жиг тако тече/ као свежи вал пљусне"). Са напоменом и упозорењем да и ловци иза себе "остављају трагове", који "видљиво расту зечјим страхом".

Када је реч о траговима постојања као својеврсног отпора умирању и забораву песник је ту универзалну чињеницу ускладио са горко-сликовитим опирањима смрти у Шумарицама ("Данима је наша жива крв из земље избијала\ Кључала\ Нико осим нас није видео њено отимање"), када су и нетом стрељани, због енормног и можда разумљивог страха од следеће одмазде, били напуштени и од својих породица и од свештенства (прво заупокојно опело одржано је тек шест месеци касније).

Појам и појава двојника и удвајања блиско су повезани са појмом и појавом смрти ("управо тече копија вернија него слика жива"). "Смрт је двојник живог, а двојник је жива и препознатљива слика смрти", говорио је Бодријар. Бројни су видови и облици удвајања. На пример, утвара и химера (Фојербах) Затим, одраз, двослика, сновиђење, дух... И сенка ("Моја се сенка одмара на кревету"). Павићевић се, очито је, определио за сенку, као синоним смрти, са којом стално живимо ("Наше сенке под пазухом носимо"). Раније су сенке биле "грубе префигурације

душе и савести". На тај начин односно појавом душе укида се, још у прошлости, доживљај размене живота и смрти, у којем су доминирали присуство духова и осталих елемената из домена фантастике. Данас се сенка тумачи као метафора душе, савести, припадности, особености, генетског обрасца... У многим се митологијама наглашава да губитак (стварне) сенке значи губитак душе. Тако и будућег живота.

Песник је, у избору свог стваралачког пута ка заједничкој појави истраживања (смрти), апсолвирао да га на путу до оригиналног и значајног виђења смрти усмеравају знаци, који захтевају да сенку не сме лишити метафоричности и ироничности: "у Србији је смрти толико/ да се на камену/ од сенке смрти/ српско слово/ излизало".

Историја српског народа искри од ратова, сукоба, страхота, непогода, стрељања ђака и грађана ("седам хиљада влашића"), вешања жена и стараца, ножева и шрапнела из зеседа... Заиста су учестале и невероватне и непојмљиве по облику испољавања. Посебну пажњу заслужују жртве. Увек на стотине и хиљаде, до данашњих дана ("хиљаду људи на сат... Град стрељан за један радни дан"). Увек је десеткована младост-виталност народа ("девице... Пчеле радилице... Неће затруднети... Међу гробовима младим"). Али пркос није никада јењавао, иако је под "кнежевом заклетвом мајчино млеко" кључало. Сведоци таквих збивања су свуда око нас. Утврђења. Манастирске порте. Сеоски записи. Забрани. Потоци. Пећине. Трговови. Градови "ослоњени на наше кости". Шумарице. Логори. Затвори. Нема стопе земље која није натопљена крвљу наших предака и не крије њихове мошти ("прекопане су ти кости/ и земља се из њих излегла"). Шта више, све што ниче из земље, као да на њих личи, и у њих се улива.

Масовне жртве (смрт групе), као последице морбидних прорачуна (на пример: "сто за једнога") и размишљања, постају наш незаборав и ожиљак дубоко утиснут у наше памћење. Постају колективна и национална трагедија и стигма. Не само због мотива жртвовања, него и због бројног стања смрти, која је наш стални стражар. Зато и елементарне непогоде и катастрофе (земљотреси, олује, поплаве, саобраћајни удеси) као узрок колективне смрти постају наш временски оријентир и не бледе пред налетом година и векова.

Наши преци су уместо светковине симбола, у својој самоћи и одбрани самих себе, употребљавали епску књижевност и своју историју ("сазревала је зора уплашена/ као смрт усмена"). А оне су могле сваку смрт, од жртвене до измишљене, да доведу у блиски контакт са заједницом, са памћењем народа. Увек наглашавајући фантазму жртвовања, која означава неприхватање постојећег следа и контролисано насиље, које је као такво друштвено регулисано: "под мишком главу Лазар низ поље носи". Затим, следи напомена или објашњење историјских и националних премиса: "на небу је земља/ у коју си пошао".

Песник није заборавио ни појединачне удесе, натопљене обележјем групне припадности, за које кривца не можемо тражити у туђинцима. На пример, исповедни стих у песми "Стефан Дечански": "отац ме ослепи син задави". Сем тога, и када је у питању шумаричка трагедија песник не амнестира учесништва и саучесништва припаднике свог национа ("И један љотићевац на ић\ Милош\ учитељ негде из Србије"), у жељи да се такве грешке више не понове, мада, очито је, није убеђен у то. То је, заправо, и разлог и оправдање цитираних стихова.

Као посебан куриозитет песник Павићевић у књизи *Крагујевац, 21 степен источно од Гринича* наглашава жртву и представника других национа који су живећи у Крагујевцу као заводски радници. Наиме, поједини Бугари, Мађари, Словаци, па и Немци, нису се представили да нису Срби што је означавало избегавање одмазде ("Опростите онима који су прећуткивали да сте Срби,\ Док они који Срби нису били, у колони са вама\ Смрт су изабрали од вас стидећи се рећи да Срби нису"). Штавише, отишли су у смрт заједно са њима, што може навести закључак да су се они пожелели да буду макар, мртви Срби, ако за живота, формално, али не и суштински, нису успели да се изјасне као Срби. Овај податак се посебно треба вредновати, и то узимањем у обзир да је не баш мали број Крагујевчана, чинио све да избегну смрт тог дана. А они који су то могли нису пожелели, не желећи да се одвоје од својих комшија, кумова и колега из Завода.

Међутим, треба рећи, да зарад истине овакав песников критички став према појединцима (иначе, потпуно оправдан и потребан) не може

и неће утицати на значај које имају шумаричке жртве, нарочито смрт ученика. У Шумарицама мртви су одавно већ постали мера истине, права и правде. Мера невиности и безгрешности, мера наше и туђе савести, мера нашег опстанка ("Јер с вама у души, ми окамењени у страху живимо"). И дан данас мера су и оштра граница доброг од злог, жртве од џелата, живота од смрти, поштовања од мржње, греха од окајања, милосрђа од насиља, разума од безумља, витештва и официрске част од морбидне одмазде и геноцида. Ни потоња збивања, ни било шта друго, па чак и прекрајања историје, не могу ни за милиметар умањити, ни за нијансу бола ублажити, овај симбол и ореол шумаричких жртава, у међувремену канонизованих у великомученике, који нам и данас тужно поручују: "Нама се данас плаче, али очи су нам суве,\ Суза више немамо за све што нам се дешава".

Ипак, мора се закључити, да не заостају (по интензитету бола и по тону упозорења) за злочинима и понижавањима, који су нам од окупатора, вековима наношени, до недавних дана. И то са правом да имају моћ да одлучују о питању живота и смрти, увек, наводно, у служби виших интереса – рецимо хуманости, милосрђу, питању опстанка човечанства, будућности, демократије, слободе... За насилну смрт увек је било разлога на нашим просторима.

Од књиге *Крагујевац, 21 степен источно од Гринича* песник Павићевић се брижљиво бави проучавањем тих хладних и беземотивних нових власника живота и смрти ("За генералну пробу све је осим живота спремно\ Мајор Кениг математички на то рачуна\ Бира пејзаж\ Сценографски уклапа Сунце на заласку"). Успео је песник да "упесми" шумаричке господаре живота и смрти, да проникне у њихове ликове, у њихова промишљања, да нас све скупа заплаши њиховим образовањем и радним биографијама, не само да нам се не понови такво ружно и неразумно искуство, него и да га ми, данас или сутра не поновимо. Нажалост.

Посебан песнички допринос када је у питању мотив смрти песник Слободан Павићевић је, почев од нетом поменуте књиге, а нарочито у књигама *Јесен 1999* и *Ваздушни напади или одбрана сећања*, пружио у приближавању жртава понаособ, са именом и презименом, са детаљима из

живота са којима се можемо поистоветити и ми и наше памћење. На тај начин, појединци из колективне смрти, су још једном оживотворени и сачувани у памћењу које је наследног атрибута. Постали су не само део нас, наших живота и смрти, већ су постали су узори, константе, стожери, сохе и трагови наших трајања у свим етапама постанка и опстанка.

Посебну интонацију наведеним песничким промишљањима Слободана Павићевића даје његов увек присутан, мање или више, горко-ироничан и ауто-ироничан дискурс, склон да унесе двосмисленост и тренутну заблуду код читача и тумача. Управо, такав песников омиљен дискурс, продубљује његова језгровита запажања и проницљива предвиђања, често заогрнута и у апокалиптичку одору, као и у искрену и оправдану забринутост за човека, данас и овде: "Ако се и све нејако, само што је српско, може убијати,\ а то значи и жене, и старци, и деца, и ђаци – као да су зечеви,\ Је ли Србија још увек слободно европско ловиште".

Још један белег Павићевићевог песништва непосредно утиче на његов доживљај смрти, као и на покушај да се тренутно спозна, са свих страна и виђења, вечита појавност смрти у најразличитијим формама. До данашњег њеног виртуелног пријема попут безазлених интернет-забава, којима се власници живота и смрти, на колико суптилан, толико и безуман начин, унапред ослобађају одговорности за насиље диљем света које контролисано премештају с једног на други крај света, све у улози превенције, заштите и општељудске хуманости, о чему исцрпно Слободан Павићевић проговара у својој песничкој књизи *Ваздушни напади или одбрана сећања*. Потреба је објаснити да је у овој књизи реч о смрти диљем песниковог завичаја и национа, чешће и просторно и временски удаљеног од шумаричког геноцида.

Реч је о основним песничким средствима Слободана Павићевића. А то су метафора, асоцијације и игре речима и значењима. Наиме, песник учестало користи асоцијације, игриве и заумне, обично горко-хуморне, и то од оних "слободоумних" до "струја свести" како су их називали теоретичари надреализма, па и до оних зачудних, неочекиваних и супротних, о чему је Шкловски писао. Управо Павићевићеве метафоре на терену асоцијација и на обезбеђеном великом простору унутар сваке

песме успео је да смрт прикаже у великом распону, каква се обично не види, уколико се не промишља о њему односно док се смрт не одболује у име свих које је затекла, свеједно је ли природна или насилна, масовна или појединачна, случајна или жртвована, позната или непозната, запамћена или заборављена или каква год. Песник Павићевић је све њене боје успевао и да појединачно именује односно да их појединачним примером посведочи (нарочито оним заборављеним појединцима ту из наше улице или града), и то по принципу један живот или смрт за једну њену спектарну боју или мисао. Нарочито је то песник успевао да учини у својој најновијој песничкој књизи посвећеној крагујевачком октобру (*Јесен 1999*), у којој свака од помињаних, нажалост невероватно различитих и ненаслутивих врста смрти је индивидуализована или очовечена (понављам и оживотворена), потврђујући Јунгове медитације да се и архетипови, митови, легенде и бајке могу индивидуализовати једино од стране уметника, па и песника попут Слободана Павићевића. Песници су у стању да остваре и обрнут процес, од појединачног ка симболу, парадигми и сведочанству.

На тај начин, опевани појединци (на пример, Љубомир, Србобран, Живојин Јовановић, Сибинка Милојчић, Дуља, Светислав Максимовић) у виду недужне жртве у неразумној одмазди прерасли су у својеврсне симболе отпора насилној смрти, али и у опору опомену честе злоупотребе моћи и силе од стране оних који су поверовали да могу и требају бити господари живота и смрти, што је, не само данас и овде, потпуно неприхватљиво и неоправдано, и о чему се одувек писало и певало односно упозоравало бројне бахате и преке моћнике, који су и данас оживели, променивши само своју одећу.

Објављено у:
Српски књижевни лист, Београд, јануар, фебруар и март 2014,
година III\ XIII, број 7\112, стр. 27.

ОДЕ О ПОТРЕБНОМ, А ЗАБОРАВЉЕНОМ

Ристо Василевски, *Оде, о да,* Арка, Смедерево, 2013.

Философија и књижевност се сусрећу, пре свега, тамо где се обе подједнако баве вечитим темама социокултуре – човековим животом и смрћу (Смирнов), а што није ништа друго до давнашње Аристотелово, као једно од више садржајних устројстава књижевности, схваћено као вероватан и замишљани (додајем) свет (мање или више истозначан са философским светом). Прожимање филозофије и поезије збива се неретко и када је песничка тема традиција, историја или духовност, као што то песник Ристо Василевски (1943) чини још од књиге *Храм, ипак храм* (објављене на македонском језику 2002, а на српском годину дана касније), мада поједини књижевни критичари помињу да такав песнички став потиче и од ранијег датума. На зближавању и својеврсном умрежавању песништва и рефлексије, познатом од одавнина, утицало је и ауторово промишљање и његов медитативан дискурс, као једна од посебних и завидних карактеристика његовог песништва и његовог говора, који се неретко и оправдано ословљава као суштинско и метафизичко које је проговорило на песничко-философски начин (Д. Стојковић).

Да је и у овој песничкој књизи Риста Василевског присутна песникова забринутост за темељним вредностима довољно илуструје њен наслов (*Оде, о да*), као и наслови циклуса (*Оде, о да; Каже; Радосно уз степенице*), али и игриви, најмање тросмислени наслови самих песама првог циклуса (на пример: *(О)да Богу*, *(О)да материји*, и још двадесетосам других), док су наслови песама другог циклуса језгровито сводни (на пример: *О суштини*, *О хартији, азбуци, Ћирилу*, *О Симониди*).

Без посебног, изгледа сувишног, освртања на историјат, дефинисаност и појавност "ода" и "кажа", треба истаћи да најновија књига стихова Риста Василевског, иако наликује на трокњижје, не само због своје обимности, ипак, као што у неколико ранијих његових књига уочавамо, песник не само да је и овом пригодом исписао једну књигу, већ нас уверава да он, заправо, већ неколико деценија, пише једну те исту књигу (Маларме), колико год се песнички садржај, на први поглед, мењао, смењивао и\или допуњавао.

Већински и зачетни циклус *Оде, о да*, бави се суштим питањима човековог опстанка, али и даљих значењских досега, што сами наслови - "(о)да" сведоче своју тематску опредељеност (Бог, материја, глас, свест, речи, вода, мајка, млеко, хлеб, срце, плод, гласници, светлост, смрт, будуће...). Дакле, апологоетски стихови песника Василевског упућени су не само битним онтолошким појмовима, већ и духовним бесценима, затим исконским вредностима, вечним елементима (углавном о води и њеном својству огледала), али и питању смрти и живота, вечности и пролазности, што постаје заједничкост и преостала два циклуса.

Тематски отклон песама Риста Василевског ка религиозном, исконском и вечном, није само инстинктивна песникова реакција на понуђену стварности, која је "обесмишљена и обезљуђена", наказна и апокалиптична (Б. Стојановић-Пантовић), већ је и песниково објашњење лажи представљено као стварност, као привид веровања у безвредни систем, и пропасти наводно доживљене као спасење.

Један од разлога таквог незахвалног и неподношљивог стања открива нам следећа односно убедљива, иначе почетна строфа у књизи из песме *(О)да Богу*:

Боже, колико си Ти добар!
Дао си човеку свој лик,
а он, тражећи другог себе,
више бежећи од Тебе,
више ни на шта не личи!

У дослуху је и средишна строфа *(О)де телу*: "Закидамо му слободу,\ водимо га којекуда\ само да не буде на свом путу,\ који је наш најбољи пут".

Међутим, овом књигом песама-похвала песник Василевски нас подсећа на одређени парадокс. Наиме, док су раније појединци и колективи поседовали свој идентитет, били упућенији ка слави и успеху, вредновали речи и умеће, разумевали и осећали исконске темеље, правилно тумачили околне појаве и појмове, и били ближи материји, гласу, вечним елементима, исконским темељима и Богу, то су чешће и гласније, и са усхитом певали њима и о њима. Насупрот томе, данашњи човек, понижен и поражен, немоћан и завистан, отуђен и од себе и од предака, раздробљен, себичан и незахвалан, без узора и скрупула, ретко се одлучи за оправдану и данас насушну, апологоетску химничност у стиху, јер је заборавио значај и смисао одређених тема и мотива. Нажалост, данашњи осамљеник не осећа потребу односно изгубио је ону природну надареност да пронађе свој лек и утеху. А колика је неопходност таквог заборављеног и неоправдано потиснутог певања довољно је цитирати промишљајуће и сумарне медитације-стихове Риста Василевског. На пример: "(О)да празнини,\ прамајци пуноће,\ без које не би било\ ништа постојеће" у истоименој оди. Затим: "Глас је Магија\ која је подстакла Реч\ и послужила Богу\ да објасни Себе,\ Природу коју је створио", али и: "Никада није успео да се претвори\ у општи Знак,\ ваљан Говору Свега" у *(О)ди гласу*, а у славу речима читамо њихову сликовиту битност: "Зачну се у заумљу,\ неко им одреди пут,\ дужину, глас, звук,\ са својим значењима\ улију се у Језик,\ као у Море\ које се граничи\ са свим океанима". У антологијској *(О)ди води* проналазимо успешна опесмотворења њене вишеслојности ("Вода је магија која не умире,\ магија која саму себе ствара"; "Вода је мач\ који сам себи крчи пут;\ огледало у коме се све види"; "Вода је невидљиви кључ\ за све браве постојања"; "В(ода) смо сви ми -\ текући од рођења до смрти -\ који се кроз кодове и гене\ опет враћамо\ да с њом наставимо живот"). Па: "(О)да хлебу\ који вапи за гладнима\ који каткад и мрвом\ може да испуни очи\ утоли глад\ свих који за њим жуде". Ту је и библијска *(О)да плоду и семену*, много шире и даље примењива: "(О)да плоду Непознатог,\ семену Нејасног,\ јер се једино преко њих може стићи\ до свег Познатог,\ до нас који од постанка лутамо\ између Њих,\ тражећи себе!", као и *(О)да дану*: "Светиљка која

се рађа из мрака\ и опет улази у мрак\ да осветли све стране васионе,\ све стране истине,\ које ноћ покушава да сакрије".

У овом трену, потребно је изнети став да за нетом цитиране стихове није била довољна песникова митолошка, античко-философска и библијска ерудиција коју он поседује, нити је било довољно и подразумевано песничко умеће и вештина, већ је била нужна и песникова свесност теме којом се бави, као и његова убеђеност у њихов сушт, али и ненатрујен ауторов усхит.

Постоји још једна заједничкост, не само на нивоу првог циклуса, а која се манифестује у умрежавању одређених појмова (на пример, не само Бог, већ и вода, светлост, глас, дан, тмина, живот и смрт) током читаве књиге, бивајући на тај начин симбол, а што они одавно и јесу.

Ипак, када је реч о поменутим појмовима који су одавно завредили лауду, постоји извесна опречност, упркос свој синергији. Песник заговара човекову биномност, као што су то чинили философија и разне религије кроз лик или обрачун добра и зла. Песник Василевски то утискује у већину појмова којима изражава благодарност, а посебно у изузетној песми *(О)да песнику\ Никити Станеску* посвећеној вековној двојности човека, песника и природе. Исто остварује и први стих *(О)де смрти*: "Смрт је сестра животу", а и обратни стихови у књизи не недостају. И у *(О)ди тмини* песник јасно говори: "Увек беху две стране:\ тамна, светла". О прихватљивој узајамности опрека илустративно говори *(О)да празнини*: "Колевка свега,\ једино место за све,\ отворен простор\ за сваки облик пуноће.\\ У њој се све, објашњиво\ и необјашњиво, догађа,\ рађа, обликује, ствара". Дакле, реч је о природној усклађености супротности, које сваког часа могу заменити своја места на половима супротности, али и без чије такве опреке ни свет није могућ.

Иначе, песник Василевски и композицију првог циклуса чини у том плус-минус међусобном маниру (читај – истовременој борби и загрљају), јер песме редоследом удружује по очекиваном сагласју (Богу и материји; речима, води и мајци; млеку и хлебу; телу и срцу; јутру и дану), али и по противречјима (светлост и тмина; смрт и будуће).

Помињана структура песама омогућила је песнику и мисаону и језичку вишеслојевиту игривост речима и значењима које постају

посебан квалитет песништва, посебно због тога што су отелотворена кроз извесну лакоћу стиховања, која рачуна на њихову обавезну медитативност и промишљеност, као и на изненађујућу аутентичност, упркос мотивима са ореолом непролазности и наднаравности.

Средишни други циклус *Каже* (са већим формалним одступањима него што то чине "оде") почиње са преливеним песмама из претходног циклуса, као што су то песме о води, реци и суштини ("Од ње све полази,\ њој се све враћа ... Неће, можда, да нам се открије,\ да је не бисмо обешчастили,\ као све друго у људском животу"). Затим, наставља се са песмама о српским и словенским знаменитим личностима (ванредна је песма *О Симониди*), о Ћириловој азбуци ("А постаде кључаоница\ кроз коју смо завирили у време\ да бисмо видели колико не знамо\ да бисмо почели да знамо колико знамо\ и то другима покажемо\ колико они могу да приме\ и сами желе да знају"), као и са сећањима на своје песничке другове, али и на варваре (Кавафијеве или не), нарочито на оне потенцијалне у нама и поред нас, а окончава се са ововременим доживљајима из непосредне околине. Наравно, све песме-каже су ход по ивици-контрасту између заборава и успомена, вечности и пролазности, али и између живота и смрти, као што је то завршни циклус *Радосно уз степенице*, који је уствари аутентична и вешто опесмотворена историја-биографија песникове болести.

Дакле, и овом књигом песник Василевски документује да биће његове поетике не само да упорно трага за смислом, већ је целовито утемељена у смислу (П. Драгић Кијук), са вечитим питањем о (не) пролазности човека и његовог трајања, колико год били трагични и тренутним ништавилом присиљени.

И на крају, треба изрећи сагласност са Миодрагом Павловићем, да смирен песнички ток стихова Риста Василевског промиче вођен сигурним језичким осећањем, које његово песништво доводе на домак форме коју призива песнички садржај, оптерећен представама данашњег, песнику неприхватљивог и туђег света.

Објављено у:
Златна греда, Нови Сад, број 147-148, година XIV,
јануар\фебруар 2014, стр. 80-82.

ГОВОР У ИМЕ ПОВРАТНИКА

Стеван Тонтић, *Свакодневни смак свијета*, Трећи Трг – Чигоја штампа, Београд, 2013.

И у књизи песама *Свакодневни смак свијета* књижевника Стевана Тонтића (1946) осећамо да дијапазон песникових садржајних посвећења илуструје изнуђени диктат споља уз адекватну и емотивно пренапрегнуту аутобиографску подршку, јер одувек су и велике и мале теме пажљиво одабирале посебне песнике који ће их пуним гласом и на очекивани начин промовисати и проносити их даље, а не обратно, како се обично и погрешно мисли.

Очито да прави песник искрености и исповедности, какав је песник Стеван Тонтић, не може игнорисати или превидети живот који је и он живео, заједно са свим страдалницима из свог окружења, са својим песничким јунацима и антијунацима. Штавише, Тонтићев песнички свет није само живљен, већ је и дубоко и болно промишљен живот односно живљен мишљењем о себи (Кјеркегор), јер је то једино могући поступак, уче нас време и сам живот, као својеврсна гранична и тежишна линија. Дакле, живот мишљен, не само у своје име, већ и у име свих оних песничких и животних актера, којима је насиље неправедно и неочекивано донело бол, празнину, очај, немоћ, хаос, апсурд, празнину, жртву, смрт... А доживљај правог живота се знатно разликује од замишљане и дозиване слике живота, што је тек са извесне просторне дистанце, због контраста, још очигледније, уз песников императив, којег се никако није могао лишити, јер није могућ живот (читај – опстанак), који допушта да појединац буде обешчашћен (Јасперс) и обезнађен, што нам све више прети, прилази, посећује нас

и забрињава нас све заједно. Одједном, током читања Тонтићевих песама постајемо свесни утиска како је нетрагом нестала она права супстанца света, живота и смисла, а и нас појединаца са њом. Да је живот побегао од себе, као што то чини и појединац, у овом примеру Тонтићевог изгнанства. Али да смо тога, боји се песник (и ми са њим), постали свесни накнадно, прекасно, по завршетку процеса нестанка, овог пута на нивоу виртуелне визије или у виду забавних видео игрица, као што је у насловној песми најновије књиге стихова ("Свакодневни непримјетни смак свијета ... у чудовишном\ Агрегатном стању перманентног смакнућа\ Које је постало пробављиво и прихватљиво\ И даље постоји – забавна представа\ С ангажманом добро плаћених глумаца\ И војно-технички супериорних режисера").

Међутим, као и у ранијим песничким књигама, нарочито од "сарајевских свезака", и у најновијој заједници песама, уочавамо извесна одступања и гибања песничког садржаја и поступка, испуњавајући тако још античке препоруке да свака нова књига мора носити у свом гласу нов и свеж брујлишћа из шуме књижевности.

Када је реч о садржајном опредељењу раног Тонтићевог песничког гласа треба подсетити да је његова кључна реч празнина као парадигма ничеовске тамније стране космоса и живота, и то у амбијенту сартровске личне и колективне угрожености и изгубљености, уз битан нетом наглашени податак да се његове књиге продужавају и преливају једна у другу и да нема искључивих подела у њиховој песничкој подлози. Наиме, крај сваке Тонтићеве књиге, преливајући се у будућу књигу, он је на тај начин и пророкује. Значајна песникова тематска преокупираност јесте најава апокалипсе рата, као и мржња, насиље и зло у условима ратних страхота, који су били једно време и саставни део песниковог живота (књига *Сарајевски рукопис* и *Благослов изгнанства*). Нужни корак, не само у песниковој затечености и немоћи, јесте одлазак из свог завичаја, из свог језика, и навикавање на усуд и злу коб вечитих сеобара, који нуде даљу разочараност и безнад (књига *Благослов изгнанства*). Песник, у тек поменутој књизи песама, није само илустровао свој живот и живот сродних му страдалника и удаљеника од себе, већ је верно, ау-

тентично и убедљиво одсликао и свој доживљај земаља и народа који су добровољно или присилно прихватили прогнанике свих врста и места порекла, диљем планете, али и у њима лаж и лицемерје су кључ читања њихових простора и времена, као што је и Томас Бернхард о томе писао. Штавише, песник Тонтић документује и своје утиске са бројних путешествија широм света и успева да их опесмотвори и у песми досмишљава (књига *Свето и проклето*).

У Тонтићевој књизи стихова транспарентног наслова *Свакодневни смак свијета* песник говори у име повратника у место одакле су изгнани. Дакле, пева у име повратника у завичај, у себе, у свет детињства, у језик, што је тематска иновација и реткост у српској литератури (и прозни писац Мирко Демић се бави темом повратника у рубним просторима).

Међутим, песников повратак има своје необичности и неочекиваности. Наиме, он се враћа у свој завичај у данашњем поратном тренутку, али истовремено и у завичај из доба када га је напустио – из ратног окружења, из мириса смрти и зле коби које још увек доминирају ("Историја земље каталог је злочина,\ Основни капитал мртвачке су кости"), али и из доба свога детињства, својих сећања и снова о прошлости, очито, у међувремену, изневереној. И овако назначен времеплов песника Тонтића је услован, односно видљив и у само једној песми, јер се у месту песниковог повратка време сагледава из неколико углова, мери се из различитих времена, а најређе из угла будућности, која очито тамо (или овде) више не постоји.

Зато песник асоцира да је он избегао или прогнан од претећег смака свијета, а заправо се враћа у простор у којем влада "свакодневни непримјетни смак свијета", а што није очекивао. О "ступњевима несреће" повратника илустративан је узајаман однос повратника према месту повратка, иако је то требало бити повратак у себе, у свој напуштени живот, али, нажалост, није и неће га бити, вероватно дужи временски период ("Једном ће на мртве и преживјеле\ Коначно и драги Бог погледати...\ Ал у рукама држите стријеле\ Које ћете на браћу одапињати"). Ево још неколико примера: "Не опрашта му се бјекство из пакла,\ Још мање повратак бјегунца кући.\ Волио би, каже, да га је смакла\

Рука џелата ил сам Свемогући", "Криво им је што још дишем", "Из мене се све чешће јавља\ Неки незнани, туђи глас".

Лични тон и емотивни набој песник је изузетно снажно, моћно и самосвојно представио у циклусу *На мртвом сеоском гробљу*, у којем кроз смрт родитеља, рушење родне куће ("И стиже тај час: спаљена кућа и окућница"), трагичан усуд обичних људи из блиског окружења ("Народ се наврат-нанос дао у бјежанију\ Ноћ прије налета паликућа и осветника,\ Остављајућ благо своје и кућну змију", "Неки су побјегли, други побијени с виса"). Уз стих: "лишен посјета браће" из песме *Од урлика до мука* песник Тонтић заговара да је губитак породице, не само и тежина и узрок продужене осамљености и континуираног бекства од свега и свачега ("... спреман да бјежи,\ Очајник у скривену провалију скаче"), већ може бити и кључни окидач за раскид са прихваћеним светом привида, са околином испуњеном виртуелним и лажним конвенцијама. Није ли то, можда последњи корак у борби за "безутешном одбраном смисла", равној опстанку човека и национа (опет Бернхард). У прилог таквом промишљању јесте и отрежњујући и подсећајући стих, дат у неколико варијација у истоименој песми *Сам себи задатак*, као метатекстуална реакција на Рилкеово медитативно стиховање ("Сам си себи једини задатак").

У циклусу и у истоименој песми *Звук судбине, звук прогонства* песник Тонтић подсећа на вечност прогонства (и познатих историјских личности, нарочито светских књижевника), што ипак, не може да релативизује и оправда данашње опште прогањање и унижавање и појединаца и колектива, некад софистицирано, а некад брутално.

Зато не чуди песникова иронична "исповјест преживјелога" која тврди да су "најсрећнији у свем том ужасу\ Били они ... Убијени на лицу мјеста", а "мање среће ... су имали\ Они што су данонoћно били мучени,\ Док их, изненада, ... у освит зоре,\ Нису одвели и стријељали", док су "најнесрећнији, попут" песника, "преживјели ... не зато\ Да о свему зборе,\ Већ да их, у миру снађу,\ Сва ова незамислива\ Чуда и покоре."

Слику у огледалу прогонства, осаме, отуђености и осећања одбачености песник иронично користи и пореди са мотивима из доба

недавног избеглиштва, на пример, у песми *Мој платан у Берлину*: "Становах у кварту Панко, Границштрасе.\ Још памтим фасаде, лица, и сваки дан\ Кад с добрим људима помишљах: спасен.\ Хвала свима, ал кажем: пријатељ платан!" У дослуху са истоименим циклусом јесте и песма *Плима и осека у фиу прогнаника*, која сликовито-мисаоно дочарава парадокс прогнаника и уопште, али и појединца, кратковидог и стешњеног између "плиме и осеке", иако му обе доносе само зло и нестанак (осека му "насуканог ... на цједилу" гаји привид "чврстог али пустог тла", док ће га "силовит талас плиме ... бацит у моћно наручје.\ Загрљај којем се одољет не може", али и "Избрисат му траг на земљи,\ И излишно име".

На плану песниковог дискурса очекивано је игриво и семантичко присуство горко-болне ироније и сарказма, неретко и афористичке интонације ("... народ\ Трчао на губилиште као на со", "Нисам ту да сарађујем,\ Довољно је што гледам", "Не вас, себе се плашим"), али и све већа заступљеност нарације, која се ефектно и осмишљено представља и у неколико песама у прози, при крају књиге.

Објављено у:
Наш траг, Велика Плана, година XXI, број 1-2\ јул 2014
(63-64), стр. 384-388.

"КАД ВЕЛИКИМ ОЧИМА ГЛЕДАШ СИТАН ЖИВОТ"

Слободан Зубановић, *Требало би то да прочиташ*, Архипелаг, Београд, 2013.

Књигу стихова *Требало би то да прочиташ* песника Слободана Зубановића (1947) чине два циклуса транспарентних имена *Фарма* и *Успутни огледи*, уз поговорну песму *Зубина улица*. И свака од песама се састојих од шест катрена, у којима су, обично римовани по два стиха, без строгих канона, што није изненађење, јер се песник у новијим књигама (*Сонети са села, У три и десет за Руму*) вратио везаном стиху, не толико обавезног, што је, уосталом, красило и његов "рани" песнички рад. И у овој Зубановићевој књизи очигледна је извесна лакоћа стиховања и римовања, често и лексички тако обликована да је у извесном контрасту са мрачним и морбидним песничким садржајем. Заправо, испод Зубановићеве лакоглагољивости о фрагментима око нас, пажљивијим читаоцима бива доступна песникова медитација о нашим условима трајања и опстајања.

Из ироничног наслова зачетног циклуса наслућујемо да је песник Зубановић остао доследан и свом песничком садржају – урбаном и свакодневном окружењу, по узору на урбану топонимију и ситуираност Винавера, уз сачувано и круцијално право на иронично и оправдану критику постојећег стања. Наравно, песников свет, који иначе, "и не мисли на себе" (Монтењ), је аутентичан, у свој својој сегментности и неочекиваној издвојености.

Утисак је да песник Зубановић стишано и промишљено, иронично и екфразично дочарава своју околину, тачније оно виђено (отуда и поменути наслов – *Успутни огледи*). Постоји врцава емпатија доживљеног из области заједничке свакодневице. Искушеног фрагментарно и непосредно из самог центра окружења, а исписаног са извесне дис-

танце, што је песнику омогућавало да не изневери поезију и песнички чин. Очито да је песник Зубановић остао привржен и свом поступку учесталог стварања песме од непесничке грађе.

Сам наслов почетног циклуса *Фарма* асоцира, мање на Орвела, више на наше данашње окружење, чије постулате препознајемо у следећим стиховима: "ништа\ око мене и у мени ничег", "упорни у празном раду и ходу", "не мисли\ на сутра, на сад, не мисли ни на шта". Узрок Зубановићевих песама могу бита и меркантилна "акција" у супермаркету (што је и наслов песме), детаљ из лова (песма *Договор пред лов*), "отварање новог, специјалног затвора" (песма *Излазак у будућност*) или "зграда-кланица усред града" (песма *Сећање на круг кланице*), али и просјаци (песма *Две књиге о беди*). Необично илустративни са тенденцијом сведочења садржајној свеобухватности су и делови самих наслова или пак читава имена Зубановићевих песама, као што су: "видео надзор", "очекивање бомбардовања", "паук а градски", "улога канте за ђубре", "последњи дан лета", "стари подрумар", "одлазак из магацина", "пред новинарницом у дубокој провинцији", "статусне иконице", "први дан пролећа", "Дунав зими". Песник чак, говори гласом споменика у песми *Нестанак са постамента*. Дакле, све чему смо сви заједно сведоци, може испровоцирати песников сензибилитет и умеће да се створи песма не само о песниковом и нашем окружењу, него и о свима нама. Тачније, пре свега о нама.

Песниково поимање његове и наше (не)стварности посебно иронично апострофира стање опредмећености свега, па и самог човека (на пример, у песми *Ствари које носимо најчешће*: "шта пре пропада, човек или ствар ... испада да је човек најдоцнија ствар"), што је иначе, данас планетарна друштвена болест. Нажалост, без жеље и изгледа да се пронађе лек за њу.

Још једна емотивна доминација провејава читавом Зубановићевом књигом у виду загрљаја Ничеових "изгубљених илузија" и осећања отуђености, одбачености, безнада и обесмишљености.

По тврђењу социолога и психолога у синдрому егзистенцијалне угрожености, каква нас је данас обгрлила, сваки појединац је у вртлогу и кошмару когнинитивне тријаде, по којој је осамљени и отуђени

човек уочава и осећа претећу опасност, која га обузима немоћу пред њом (што су две константне за све врсте данашњих страхова, као и за Зубановићев поглед на досуђени му свет), али и да је могућа самосвест о немогућем бекству, у којем се успоставља променљива трећа антиципација. Код Орвела и Кафке она је већ пропуштена као могућност промене постојећег (не)живота, али код окружења песника Зубановића, она још увек није коначна. Назире се могућност избављења и очувања оног изворног и неуништеног, јер пред нама је ипак песник, пре него филозоф урбане (не)збиље.

Стога, у таквом неприхватању, за човека недостојног статуса песник Слободан Зубановић наговештава могуће путеве "спаса". **Један** од већ назначених јесте дистанцирање и удаљавање од тренутног. На пример, у песми *Одлазак из магацина* песник од "пријатеља", "патриота", "издајника" и њихове неутемељене лауде "склонио се, на време ... да види како ветар размиче коров". У том дослуху је и песма *Преподневни технопласт* ("морам, одмах, путовати,\ против свега, да из себе све везе\ избацим"), као и песма *Завештање последње усамљенице* у лику породице која је русоовски "отишла далеко ... на крај света" и заборавила "пожаре, атентате и крај лета" иза које је остало питање које ми данас не можемо потпуно докучити: "како су толике године провели\ без достигнућа савременог света,\ без ратова, драгих бића и слично,\ без прашкова што терају да цвета\\ липа док снегови около језде". **Други** обећавајући пут јесу сећања ("Како су лепи отисци слика\ трајања, успомене у нама", "Детињство у нама је понорница,\ нестане на јави, јави се у сну.\ И носи даље сва туђа лица"), јер, сам стих: "Сва од нечега што је некад била" појашњава да човек и не може постојати без своје прошлости, без својих сећања. Поготово не може опстати у будућим временима. Постоји још једна, по песнику **трећа**, могућност, а то је способност да се појединац привремено осами и на тај начин издвоји од непријатељског окружења, тако потребно свима нама. Симбол песникове моћи да буде недоступан околним загушујућим одјецима јесу празне градске улице или како је песник раније казивао "без циља лутање". На пример, у два катрена аутоироничне песме *Зубина улица*:

У празним улицама успевао сам
да нађем оно што узалуд
тражих по свету; данас знам,
нигде нема такве празнине.

Једни јако мрзе, а други воле.
Нема више споредних улица
где истине – исто боле,
и у ходу расту до бујица

У аналогном контексту је и песникова носталгија према некадашњим и давно несталим "обичним данима" који су били аутентично сведочанство "доброг живота" и сигурности, уопште. Несталим, као и она безбрижна и стваралачка празнина усамљеника у рукавцима или "споредним улицама", која је данас, готово незамислива, да нема оваквих сетних подсећања на њих.

О појму општег кошмара, хаоса, безнада и бесмисла песник Зубановић у песми *Свако има свој Ртањ* готово цинично пева о недавно најављеној апокалипси и као могућем једном од места избављења од катаклизматичне опасности, а то је подножје планине Ртањ, што нам је из данашњег и накнадног угла сагледавања комично, али је било пуно општег страха и панике. Иначе, ова песма, као и неколика других Зубановићевих песама су парадигма и споменик апсурду и глупостима односно споменик нашем (не)времену, нашим заблудама и илузијама, нашем трајању у ванвремену.

Још једна права и иронична песма о важнијим и битним збивањима, не само о сликама из наше приземне и непосредне околине, јесте песма симболичног наслова *У доба прљавих киша*, која путем асоцијација повезује два догађаја – губитак Косова ("митинг, почетком века,\ зарад изгубљене покрајине") и недавну аферу о вакцини против тзв. свињског грипа ("Најпре куписмо, за сваког у држави,\ неколико бочица вакцине сиве:\ Председник заврну рукав плави\ да охрабри заплашену націју").

Наравно да се ни статус песника, ни значај песништва не разликују од егзистенцијалне угрожености већине одбачених појединаца ("Мани

се читања, песама и песника.\ Свака ствар је књига, разуми!"). Зубановићево позивање на Диса, Црњанског, Шимборску не само да не може изменити све ово наше нелогично, неприродно и обесмишљено, него и методом поређења још више потенцира данашњу минорност песника и песништва. Ипак, подсећа нас песник Слободан Зубановић, "песме наше путују, никад довршене" и "носе нас мимо закона и воље,\ према неком: да ли у самоћи", наговештавајући свет недокучивог, несагледивог, неизговореног, недоживљеног, које песник непосредно доводи у контраст са тренутним: "знам и сам\\ како доживљавам земно бивање.\ Као песму, казну и испаштање,\ помоћу којих, (не више а ни мање),\ заслужујем што немам и нисам".

Зубановићев стих-наслов књиге "требало би то да прочиташ" управо поручује читаоцу да је дужан пронаћи његово искуство и мудрост у "лакореким цесарићким римама" (Д. Станојевић).

Објављено у:
Летопис матице српске, Нови Сад, година 190, април 2014,
књига 493, свеска 4, стр. 537-540.

ЕКСПЕРИМЕНТИМА НИКАД КРАЈА

Владимир Копицл, *H & Q: Антироман,* Архипелаг, Београд, 2013.

Постоји песништво у коме се реч сама измиче да би
препустила што више простора песми, која ће
попунити празнине за чије постојање нисмо ни знали.
Милош Црњански, *Песме старог Јапана*

Песник Владимир Копицл (1949) је познат по својим упорним истраживањима и испитивањима језика, стиха и песништва, због чега његови читаоци и тумачи, са сваком новом књигом, очекују још један песнички експеримент, потпуно непредвидљив. Ипак, при сусрету са његовом књигом *H & Q* (читај Ха и Ку), са неочекиваним поднасловом *Антироман*, када читалац препозна да је реч о хаику форми, заиста може доживети изненађење, уколико за песников ироничан и критички опус та реч уопште постоји.

Зашто кажемо изненађење и да ли смо у праву?

На почетку морамо изложити паралеле и аналогије, као и познате дистинкције између обележја древне јапанске песничке форме из (шеснаестог-)седамнаестог века и Копицловог стваралаштва, узимајући његову најновију песничку књигу *H & Q* као референтну вредност и тачку додира и раздвајања.

И шта се може укратко рећи о досадашњем неоавангардном песничком садржају и поступку Владимира Копицла. Пре свега, намеће се Копицлова субверзија устаљених књижевних образаца, иронично-алузиван исказ и његова неочекиваност, као и склоност ка иновацијама песничке супстанце и испитивања њених могућности и капацитета (значи да

можемо очекивати и субверзију хаикуа?). Али, доследности песника Копицла на фону песничког текста јесу незадовољство и фрустрација лирског субјекта са постојећим стањем у друштву, породици и у самом човеку. Зато не чуди Копицлов доживљај заједничке нам свакодневице, у њеној фрагментацији и деперсонализацији у виду нихилистичке и меркантилне опредмећености усамљеног и неснађеног појединца.

На основу наведеног става о аутентичном и самосвојном Копицловом стваралаштву, са којим је сагласна и текућа књижевна критика, тешко се може наслутити песникова оправданост за хаику формом као потребан избор његовог новог песничког говора. Међутим, у књизи *H & Q* постоји егзистенцијална угроженост појединца и колектива, али није доминирајућа, није онако "копицловски" бунтовна и еруптивна. Сачуван је сумор окружења и разлози за подсмех који боли, али нису интензивно нихилистички обојени. Они јесу ту, на сваком кораку, готово у сваком погледу, али нису више у епицентру песничког текста. У другом су плану, скупа са немоћу коју појединац осећа и тешко подноси.

Ипак, верујући у досадашње Копицлове вредне и осебујне песничке истраживачке подухвате, као и ценећи његове нетом наведене уступке на плану садржаја, у даљем коментару Копицловог хаику-првенца, требамо и морамо кренути одлику по одлику у њеној компаративној анализи и успоредби, дајући приоритет ономе што нам је мање познато, а то је поменута источњачка књижевна форма као Копицлов, тек прихваћен и модификован, песнички поступак, већ легитиман на нашим књижевним просторима.

Пре свега, песник Копицл се одлучио за хаику (намерно не кажем класичан) од свега три стиха од укупно седамнаест стихова ("горња строфа"), без дозвољених додатних стихова (два стиха од седам слогова), који се зову "доња строфа" односно *цукеку*. Затим, паузу односно дијарезу (у хаику се зове *кирећи* односно *кирежи*) форме и суштине Копицл вешто користи обично након другог стиха и обележава је најчешће тачком ("Кувано вино\ спустило се у ноге.\ Колумбо, Пинта"). Међутим, пауза може бити и после почетног стиха ("Ручак у граду.\ Старац гута рекламе\ гладним очима") или после сваког стиха ("Ко кога воли?\

Мачка поједе миша.\ Сити спавају"), мада *кирећи* може бити присутан и два-три пута, обично у завршном стиху ("Приправник стрепи\ пред трупама из блузе.\ Мед. Млеко. Брескве.").

Кирећи (данас већ безмало обавезан део) представља место где читалац мора застати приликом читања ове минијатуре односно *кирећи* је ритмички прекид или рез који не само да спашава песму од монотоније, него и најчешће доноси двослојност или двосмисленост или шта већ све не, као и необуздане и слободне асоцијације (Бретон), чак и неочекиване и зачудне (Шкловски), што је једна од битних карактеристика Копицловог песништва, али и особен знак његовог препознавања. Дијареза омогућава песнику изненадан обрт песме, што сведоче и следећи Копицлови хаику стихови – сатирични ("Детенце цичи.\ Заменило би мајку\ за тањир супе", "Секретарицу\ брине стање нације.\ Нема тонера", "Ноћ. Прва ласта\ не мрда испод стрехе.\ Не да Косово", "Кратке су ноге.\ Чак и кад истину говоре,\ лаж их раздваја") и занеобичени ("Хитна помоћ\ пројури кроз црвено.\ Звук још остане", "Ватрица тиња\ од косе па до штикле.\ Пожар, сезонски", "Девојчици је\ овај свет као мајка.\ Шачица меда", "Месец те чека.\ До јутра биће будан\ тај сунђер чежње", "Девојка види:\ Огледало је вара\ са ликом жене", "Сласне борице\ љубе углове ока.\ Свршиће шминка"). Не треба заборавити и хаику у виду досетке, вица или црнохуморне слике ("Жена без мане\ запосела му живот.\ И мане с њом", "Фрижидер сумња\ да она воли другог.\ Тако је хладна", "Шаргарепа је\ у фрижидеру сама.\ Пропаст Запада").

Још једна занимљива сличност јесте што се ова Копицлова књига (од укупно шесто два хаику тростиха), свакако не случајно, састоји од четири циклуса која су именована годишњим добима – *Зима, Пролеће, Јесен* и *Зима*, а Хироши Јамасаки-Вукелић подсећа да хаику песму (поред форме 5-7-5) одликује и реч (*киго* или *кидаи*), која одређује годишње доба у којем је хаику настао.

Међу естетским својствима на која су некада нарочито инсистирали јапански књижевни теоретичари, па и данас још увек, битно је да у добром хаикуу треба да се нађу *саби*, *шиори* и *хосоми*. *Саби* се односи на извесну лепоту песме одређене нијансе, а затим означава усамљеност

и смиреног лирског субјекта који песму гради и саопштава. Условно речено, *саби* би одређивао песников став према ономе о чему пева. Израз *шиори* илуструје патетику условљену неким неодољивим, и често несхватљивим силама. *Шиори* се доводи у контакт са осећањем сажаљења, мада сам не проистиче из теме песме. Термин *хосоми* подразумева нежност и тананост, а ова као "квалитет самотне лепоте крхких ствари који живе у срцу поеме", записао је неко од јапанских тумача хаикуа. Наиме, суштина лирике јапанске поезије јесте у њеној посебној позиционираности, која се огледа истовремено у њеној друштвеној конотацији и могућностима личног искуства, а не на моралним и другим апсолутним или конвенционалним вредностима. Предност је увек била на страни личног.

Што се тиче назначених белега ове древне јапанске поезије можемо након пажљивог читања најновије Копицлове песничке књиге, закључити да, очито је, у песниковом дискурсу нема патетике и сажаљења али има субверзије и сарказма, има смирености и стваралачког искуства (још од раније), а читамо дескрипцију и екфразу (нарочито у почетном циклусу *Зима)*, које су, пре свега, у функцији промишљене ироније, сатире и муњевитог црног хумора. Ретки су искључиво дескриптивни стихови ("Сунце је стало\ и не мрда са неба.\ Чита јануар", "У небу звезде\ трепере као чедност.\ Блиско, далеко") без додатне значењске подлоге ("Дрхте пахуље\ као женска колена.\ Птице, селице", "Сунце изрони,\ таласић лизне шкољку.\ Гладни вечности", "Очи се траже\ као јутро и роса.\ Вечност све памти", "Ах, тај је цветић\ као Сунце пред зору.\ Далек, а ту је").

Међутим, постоји факат који указује на блискост Копицлове поезије и хаикуа. Наиме, теоретичари су наглашавали да је битно да *зен* треба да буде основа за разумевање хаику поезије, у виду прозора кроз који се мора гледати на хаику свет да бисмо га уопште схватили. Без тога или без аналогног погледа на свет све што пишемо само личи на хаику – говорили су раније тумачи хаикуа. Тек као кроки, зен (који извире из будизма) јесте духовна основа на којој је настао хаику, као што то може бити и на другом говорном подручју уколико постоји адекватна

призма кроз коју се доживљава свет око песника и нас. Стога јапански хаику не може без зена, и не може без препознавања основног будистичког учења о кругу умирања и рађања, по којем живот прелази с бића на биће или животињу или биљку. Али, преузимање хаику мора доживети извесне адаптације и прилагођавања, да не би остао плагијат без емоција. Кад је у питању Копицл, он је већ био доследан наведеном основном садржају, али не кроз будистичку догму и без прихватања утешног обећања да човек поседује право и на други живот. Копицл је писац нашег тренутка. Нашег живота. Наше коби. Наших заблуда и илузија. Песник Копицл је филозоф и критик нашег доба.

Осим тога, хаику је ипак виртоузна минијатура, а Копицл је додуше, више био до сада наклоњен дужим стиховима, са разноврсним, често непесничким, жанровским цитатима и тзв. монтажама, него краћим и брзим обртима, које песник користи убедљиво, звучно и асоцијативно, мада не онако вешто као када су у питању дужи стихови. Иако песнику, уопште, одговарају игриви језички преокрети и семантичко вртоглаво занеобичавање, ипак, на тако малом простору, резултат није увек очекиван, нарочито када се ток једног тростиха наставља кроз друге. Такви примери преовладавају и значајно снижавају значењски ниво песме на који је своје читаоце и тумаче навикао песник Владимир Копицл. Али и у таквим условима певања песник је певајући о свету око нас и ругајући му се кад год му се указала прилика, заправо певао о нама и нашим недаћама, о нашој загледаности у свет и живот, и њихов смисао. У наше јесте или није. У наше има или нема. И што илуструју игриви Копицлови тростихови: "Свако би хтео\ оно што нема.\ И све што има", "Понекад боли\ све што има. Њу само\ душа, што нема", "Ко недостаје,\ тога можда и нема.\ Сав свет је овде", "На пут понеће\ што у оку јој дрема.\ И све што нема".

Затим, треба рећи да је хаику поезија необично заживела у српској поезији и временом корак по корак одступала од прописаних конвенција, тако да ми данас и овде читамо и такав хаику у чијем средишту су неочекивани мотиви, на пример, историја и традиција, као што је то био пример у књизи песника Слободана Павићевића *Отворени прелом*,

објављеној још 1990. Има покушаја хаикуа у стрипу, чак и примера научне-фантастике у хаикуу. Можда, већ постоји и сајбер-хаику, зашто да не.

У Копицловом мозаику природе, биљног и животињског света из окружења, који се могу доживети као погледи, као флешеви, као тренуци стварности, као sms писма, која се вртоглаво дешавају, настављају и преусмеравају у неочекиване облике, попримајући још један квалитет. Штавише, као један од кључних мотива Копицлове најновије песничке књиге издвајају се љубав и жена, што је аналогија са хаикуом као оличењем емоција ("Нимфа осваја\ боље од Џингис Кана.\ И коњ срећнији\\ ... Свршиће сада.\ Њене очи су срце\ тамне планине\\ ... Срце се данас\ све сабрало у тачку.\ Ах, где је? Овде"). Честе су и асоцијације и поређења између љубави и помињаног биљног и животињског бревијара ("Приправник стрепи\ пред трупама из блузе.\ Мед? Млеко? Брескве", "Бресквице пупе.\ Све капи летње кише\ хтеле би у њих", "Стражњица као\ две меке, беле патке.\ Знају француски", "Ах, женско раме,\ као маче пред зору.\ Сањиво будно"). Очигледно, да ни када је мотив љубави у питању, песник се није либио игриве ироније, сарказма и подсмеха.

Ево још једног садржајног приближавања хаику поезије и досадашњег Копицловог песништва, а које сведочи о оправданости Копицловог преузимања *сенрју* обрасца. Наиме, садашњост је извор и суштина уопште хаикуа, што значи да је сваки тренутак нашег живота подједнако важан, јер у себи може носити заметак вечности. Хаику се, на први поглед, бави малим и безначајним, а потенцијално кључним темама и горким драмама појединаца и колектива, као што је и Копицл то чинио детаљима и погледима који су парадигме песниковог и нашег окружења. У тој ситуираности и непотребна ствар може постати насушна, само ако је песник у стању да је упозна потпуно и ако јој се приближи довољно. И сићушно може бити огромно. И пролазно вечно. Хаику није привилегија ретких и посвећених, као што је то био случај у спевовима, већ је намењен свима који су даровани посебним осећањима да читају (читај – препознају и прихватају) велику космичку књигу и да пажљиво ослушкују симфонију природе и човека. Хаику

поезија не говори о неизрецивом, она води ка њему и то најкраћим путем. Хаику није циљ, већ пут до циља (М. Црњански). Каква јесте и Копицлова иронија и уопште његово бављење поезијом.

За разлику од хаику, у Копицловом песништву се уочава тежња да се искуство и стварност песнички прераде, али пропуштајући их кроз филтер аналогије и контрапункта, асоцијација и метафора, алузија и илузија. И то необично вигилних и спремних да крену у сусрет поређењу и на основу звука и на основу смисла, али и на основу супротности, напуштајући на тренутак семантичку контуру песме. Заправо, песник Копицл се није могао одупрети игри речима, углавном обртима и екскурзивним искорацима у језику. А *сенрју* поезија у лику sms и других кратких, али данас прихваћених порука, благодарећи хуморној интонацији и обавезним цезурама, му управо нуди такву привилегију.

Објављено у:
Поља, Нови Сад, година LIX, број 486,
март-април 2014, стр. 180-184.

ВРЕМЕ "ПРОДАЈЕ ИМЕНА И ПРЕЗИМЕНА" И "ИСТРАГЕ ПРЕДАКА"

Иван Негришорац, *Камена чтенија*, Orpheus, Нови Сад, 2013.

Песничка књига Ивана Негришорца (1956) наслућујуће ословљена као *Камена чтенија* не само да издваја значај прошлости, већ је, још једном, почев од књиге *Потајник* (2007), усмерена ка суштини и белегу оног певања, језички комплексног, урођеног у дубине времена и историје, у пратрагове наших трајања, и то чини на особен начин, којим се аутор, у новијем периоду, издвојио из већинске поетске матрице (С. Игњатовић), а што песник, иначе чини читавим својим песништвом, и то на непредвидив и аутентичан начин.

Што се, овом пригодом, тиче питања места и времена Негришорчевог опесмотворења прошлости треба истаћи да записи, у једанаест кључних циклуса, које читамо потичу још од седмог века у виду писама, мини поема, беседа, промишљања, исповести, покајања и монолога, углавном историјских личности из даље прошлости (на пример – "непознати српски жупан из Дукље на вијест о смрти византијског цара Ираклија љ. г. 641", краљ Часлав, син краља Радослава, светитељ Владимир, Сава Немањић, Балша III Балшић, Скендер-бег, игуман хиландарски Макарије, Вићенцо, син чувеног штампара Божидара Подгоричана, бројни бокешки племићи као што су Змајевићи, морепловац Иво Визин, Кањош Мацедоновић, Стефан Митров Љубиша, Стјепан Зановић, сам Његош, краљ Никола Петровић, Вук Караџић, етнолог и конзул Вук Врчевић, Бајо Пивљанин, Симо Матавуљ, Љубомир Ненадовић, Лаза Костић) па до јунака и већином антијунака садашњих и недавних времена (Тито, Иван Мештровић, непознати геј активиста на Крусима, изумитељ црногорског

језика, Милован Ђилас, контроверзни Секула Дрљевић, митрополит Амфилохије), уз напомену да су попут својеврсне кохезионе интеграције присутни и песникови метатекстуални есеји-четири циклуса у књизи (*Жалостни плач Петра II Петровића Његоша 1-4*) у виду заједнице стихова на четири сентенце из Његошеве песме *Плач или жалостни помен*. Ту су још и, засебно представљени као мини циклуси (укупно осам песама-циклуса), преламајући, а истовремено и умрежавајуће песме у форми дистиха из нашег времена, што све скупа и асоцира на наслов књиге, на песников језик, који се, могућа је претња, чита са камена јер ће (песник се плаши) једино тамо бити сачуван народни српски језик (читај – и народ), али и као необичан палимпсест, због контекстуалног концепта читаве (уз то и обимне) и свеобухватне књиге, која није заборавила оно због чега су поезија, песма, као и народ преживели – а то су древна етичка мерила и завети удружени са извесном лепотом, која удружена извире из лепоте и песништва. Штавише, књижевник и филозоф Милош Петровић, подсећа да овакве врсте песничких заокружених књига сврставају себе у поезију самоосвешћивања и самосвести, ка заузимању става о новим стереотипима, који нам се присилно или поткупљујуће све чешће намећу.

Посебан квалитет и искорак ове књиге јесте што је аутор сваком песничком гласу доделио управо језик из доба када је записан или изговорен или је замишљено да је тако било, и који је ради читљивости и доступности, овом пригодом осавремењен, препеван, али и очишћен и освежен, односно песник је по палимпсесту записујући и дописујући осветљавао крхкост и подељеност, не само прозваних и чувених личности, које су, упркос тескоби и искушењима, упорно трагали за смислом живота, идентитета и језика, него и бројних других тема и мање познатих особа. Није ли и задатак поезије да прикаже историју људских душа, страшних, трагичних и горко-хуморних ломова индивидуалних и колективних идентитета, који се једино узајамно и могу разумети као целина и опште.

Наиме, није ли то истовремено поунутрење заједничкости нам односно песничка индивидуализација и субјективизација колективне свести (З. Мишић), овом пригодом препознате на темељу прошлости, памћења и историје. Сем тога, сведоци смо утиска током читања књиге да су појединачне прозване исповести, завети, моралне двојбе и окајања, у међувремену у нашем памћењу већ постали канони, легенде или архетипови односно унутарње се позајединчарило, те данашња песничка истраживања језичког времехода и допирања до сушта и сопства јесте искључива уметничка привилегија да се архетиповима да печат индивидуалног карактера (Јунг), што је песник и учинио. На терену заједничкости, песмом за песмом, као камен по камен, песник Негришорац спаја век са веком, човека са човеком, смисао са смислом, усуд са усудом, нарочито у време хаоса, анархије, наопакости и бесмисла, какво је наше. Таквим поступком, као и насушном потребом одржања језика и песника, песник Иван Негришорац одговара на Хелдерлинову сумњу чему песници у оскудном времену. Штавише. Данас је нужна, можда и осудна одбрана језика и сопства.

Дакле, када се узме у обзир временски распон књиге – од седмог века до данас, као и када се укаже на податак да књига броји укупно сто песама и мини поема, од којих је једанаест у виду диптиха, смештених на скоро три стотине страница књиге у укупно двадесет и три циклуса, онда се могу само наслутити и претпоставити Негришорчев труд и вештина на раду и компоновању "камених чтенија што крвавијем словима су уписата", али, истовремено и допринос очувању српског језика, равног и самом национу.

Овај податак сведочи и песникову завидну ерудицију, као и песников неисцрпан и незадржив андрићевски истраживачки дух и потенцијал, јер често песник Иван Негришорац, са префињеном мером и умећем, неуморно препевава и допевава непознате, али (и) битне детаље из наше ближе и даље историје, кроз глас појединца, који скупа живо сведоче о постојању и даљем опстанку српског језика и народа.

Зато је и овај Негришорчев језички времеплов односно историјски роман-поема лоциран на просторима данашње Црне Горе, где се на погрешан начин актуелизује питање језика и колективни идентитет, и никад овако острашћено и рушилачки усмерено, чак и против сопства. Стога, песник Иван Негришорац оправдано упозорава, не само поме-

нути простор, да разарање сопственог културног бића и самосвести идентитета јесте разарање и целине и појединца, и увод у њихову даљу неснађеност и изгубљеност, који се лако могу злоупотребити у било којим смеровима и правцима. И тако, често, лаж, привид и истина, понос и стид, џелат и жртва, зло и добро, вртоглаво мењају своја места. А они појединци и народи који се стиде "онога што јесу" а чиме се требају поносити, они који радо прихватају туђе име уместо свог прастарог, опомиње нас песник, сигурно неће опстати у будућности, а то значи ни у прошлости, јер неће имати ко да их памти.

Очито да песник Негришорац, не само да исписује "његошевску" књигу судећи по дискурсу, већ и, у свом омажу великом песнику, мислиоцу, владици и господару, подсећа на, данас тако нам насушан, Његошев вредносни систем који су сачињавале опесмотворене и сублимисане народне мудрости, и нада се песник да ће такав, вековима провераван и осведочен канон промишљања на темељу бројних жртава и даље опстајати и одолевати свим искушењима модерног доба, јер би то значило и опстанак појединаца и народа.

Данас је на поменутом тлу владајућа "истрага предака", иронично и алузивно казује песник. Данас је препоручљив губитак прошлости (читај – сопства): "Оно што си\ од ђеда наслиједио, то спомињати више\ не смијеш", "Милости не смијеш имати ако причају приче\ Из давнине, приче што заборавити\ Морају се". Данашњи манифест је: "Продајем име и презиме, и понаособ сваки глас у\ имену и презимену; продајем братства и\ племена, са свијем мртвијем кнезовима и\ војводама; продајем народ и сјећање".

Његош као узвишена парадигма самосвести свог владичанског, владарског и песничког идентитета, као и колективног идентитета Црногораца (колико год то коштало и њега и націон), "одјекивао је целином српског, па и јужнословенског простора" (И. Негришорац) јесте, сам по себи, супротност данашњој стварности у виду расапа и расула свега и свачега на простору Црне Горе, па и помињаног система вредности временом искушаваног и доказиваног. Опреке између данас и некад (читај – сушто) све више расту кроз дијалоге бројних

личности из даље прошлости, а архаично-податан песников језик је углавном критички став који кроз векове слично али различито изговарају, раније поменуте, историјске личности, нарочито Његош као ореол и завет неизневеравања и предака и будућих нараштаја, као и стамених етичких вредности, без којих нема ни опстанка, ни памћења. О томе, сведоци смо, посебно говори непоштовање и издаја Његошевог тестаментарног завета када је у питању његов погреб (шест пута чињен, за сада).

Песник Негришорац односно његови актери инсистирају на извесним мерама опстанка и појединца и колектива. То су памћење, традиција, прасловенски језик и Косово као мерило и заједничког и личног идентитета ("А то што јесмо, ено, на плочи Будве-града\ Тврдо исписано, то нам вјековима казиваше\ Наш језик, наше пјесме, басне и приповијести"; "Нек ме уче\ Новим језицима ... ја се у претке заклињем,\ У глас каменштака, по земљи и по небу\ Расијан. Само ш њима, међу звјезде"; "... чоек којем име\ Српско страно је, црква му смета и језик"; "Што као народ бијасмо њекада,\ Све до боја косовскога, па и прежде"; "... од Косова знам ко сам\ И шта сам, прије тога ни у што нијесам\ Сигуран"; "Кад полазисмо на Мартиниће, а пошље и на Крусе,\ Позвах јунаке да ослухну неугасло срце обилићко\ Што у грудима им бије и хучну ријеку\ Крви што у тијелу им врије"; "Учио ме цео народ, а дипломирах\ На теми: постојаност српске мисли,\ Косовског завета и култа жртвовања").

Ипак, у обиљу мотива као заједнички тематски именитељ и нит Негришорчеве лирско-епске историје Срба у Црној Гори издваја се вековна подела, и то подела у различитим правцима. На пример, подела у условима борби које вековима нису престајале ("... Преучио си ти, попе ... толико да више не одвајаш\ Наше од странога! А то, наше и страно,\ Вазда се види како нас цијепа посред груди"). Нарочито је присутна подела унутар истог націона – на примеру изнуђене или добровољне превере: "... од својих се отпадих\ А туђи постао нијесам" – песма *Скендер-бег, најмлађи син војводе Ивана Црнојевића, слути своју скору смрт љ. г. 1528*, " И брат брату, о врату,\ Камен окачи ... Ево, тако

Турчин чини: брата ти одведе,\ А крвника доведе", "Тада сазнадох да свој више нисам" – песма *Љ. г. 1870, у Цариграду, Омер-паша Латас, пензионисани мушир и силни војсковођа, своди своје животне билансе*, иако читамо и стихове оправдања: "Гдје је пут до њихова срца мека: тај пут\ Немаштина и биједа отвара". Као што је раније "владика Данило, нујан, размишљао о разлозима тешкијех сукоба у народу", данас и "митрополит Амфилохије, у тиховању, сабира мисли за Васкршњу бесједу љ. г. 2013": "А како брату\ Рећи да је махнит,\ А да срце остане ми топло за њега". Док се раније наведена подела између језика доживљавала као мера одржања ("Ако ми на латинском припјевамо, немој, синко,\ Заборавити језик нам, српски,\ И славну историју нашу"), данас су измишљене деобе унутар истог језика и народа ("У тој књизи ласно може виђети зашто јесмо Црногорци\ И зашто Срби никад престат не можемо бити").

Оправданост да појединачно и колективно идентитетско тежиште буде соха у културно-историјској вертикали књиге стихова-романа *Камена чтенија* Ивана Негришорца проналазимо не само у песниковом завидном језичком умећу, његовој промишљености и последичној забринутости, него и у препознатој вечности борбе да се осигура трајање и опстајање самосвести једног народа, иако су искушења све бројнија и већа, као што су данас, мада су опасности биле присутне и у Његошевом времену ("Можда мене нигђе више нема!\ Можда живот постао је пена\ Морских вала, ал мождана схема\ Ситан везак везе: још сам стијена"), али и пре њега, и пре средњовековља.

И на крају, не треба сакрити изазвану импресију стечену након прочитаних "камених чтенија", а која заговара суд да је песник Иван Негришорац успео да са Његошом подели и још једном понови метафизички квалитет трагичности (Бахтин). Заједничке трагичности, која предуго траје.

Објављено у:
Летопис матице српске, Нови Сад, година 190, јун 2014,
Књига 493, свеска 6, стр. 883-887.

О ФИЛМИЧНОМ "ИСКЛИЗНУЋУ ИЗ СТВАРНОСТИ"

Звонко Карановић, *Кавези*, ЛОМ, Београд, 2013.

Књижевник Звонко Карановић (1959) аутор је романсиране трилогије: *Више од нуле* (2004), *Четири зида и град* (2006) и *Три слике победе* (2008) у којима је сачувао лиричност и у оквирима прозног стваралаштва, али и следећих самосвојних и авангардних песничких књига: *Blitzkrieg* (1990), *Сребрни Сурфер* (1991), *Мама Меланхолија* (1996), *Extravaganza* (1997), *Тамна магистрала* (2001) и *Свлачење* (2004) које је све сабрао у књигу *Box Set* (2009), као и у неколико избора на простору Хрватске, Украјине и Аустрије, наговештавајући нам тако ненаметљиво да је завршена једна фаза његовог песништва, што се тиче дискурса. Исто то чине и Карановићеве две најновије песничке књиге: *Месечари на излету* (2012) и *Кавези* (2013), које се одвајају, пре свега, својом неочекиваном формом. Већ у тумачењу претходне Карановићеве књиге наметнула се дилема о њеном тачном ословљавању која се кретала од кратке приче до песама у прози. И његова најновија књига симболичног и трансапрентног наслова *Кавези*, својим изгледом и дискурсом, изазива исто интересовање и разликовање међу бројним Карановићевим тумачима и критичарима.

За пролошку и епилошку песму-причу, као и за још неколико њих, можемо оправдано размишљати као о песмама у прози или о мини причама, мада се у књижевној критици могло прочитати и да је реч о мини новелама богатим присуством нарације, што ипак није прихватљиво иако по дужини читамо и мањи број поема у стиху у књизи *Кавези*. Наиме, све Карановићеве песме-приче у "кавезима" јесу

у форми песама дугих (тачније предугих) стихова, али су оне, што је неочекивано, "преламане" као да су у питању приче, а не стихови. Затим, бележимо и дијалошку лирску форму приче, на пример – *Емотивно преосетљиви јунаци*, па надреалистичке слике или епистоларне формуле. Ипак, углавном читамо лирске документарно-медитативне песме у прози наративног исказа.

Међутим, књига Карановићевих прича-песама поседује још једну, колико значајну, толико и необичну и неочекивану одлику за књигу песама (у прози). Наиме, реч је о тематски правој и осмишљеној књизи чија се основна садржајна матица састоји из више токова и из више времена и из више углова, мада је њен ближи и адекватнији, колико и непредвидљив атрибут, а то је изузетна филмичност Карановићеве књиге. Заправо, као да читамо или замишљамо филмску верзију Карановићевог рукописа или је пак реч о опесмотвореном филму песнику познатом, утемељеног у наше суморно, морбидно и нестварно окружење и у којем препознајемо извесне кохезионе спојнице упорно настављајуће с времена на време, из песме-приче у песму-причу, из тока у ток. Њих је неколико доминантних. Пролошка песма-прича књиге се завршава речима Птицолике упућене Жицоликом ("окруженом стотинама мртвих"): "'Издржи још мало', каже. ‚Нашла сам хотел у Берлину. Спојићемо посао и задовољство'", а крај епилошке песме-приче, истих актера, гласи: "Резервисала сам собу и авионске карте...", наговештавајући тако одлазак односно жељу за одласком, није важно где, након обављеног задатка зла и насиља. Спајајућу линију уочавамо и у четири дво-тростиховане песме (додајем – епитафа) *Циљ 1-4*, чији је први стих исти: "Имала је циљ, али није знала како да га оствари", а завршни стихови "четвртог циља" су – "Ипак, циљ ју је некако пронашао.\\ Блиставо сечиво по њеном телу". У том контексту треба поменути и да песников актер, поред два већ прозвана промотера смрти, јесте и Жак, песник, који "кухињским ножем" убија своју жену ("жена га је доводила до очаја ... Показивала је више љубави за паукове него за људе"). И усуд новинара је сличан, по замисли Птицолике. Затим, читамо неколико песама-прича чији је наслов или поднаслов

– "записи из срећног дома" (мада то сигурно нису), који су уствари Жакова аутобиографија промашености као везујуће ткиво књиге.

Управо у овом дијалогу и узајамности два лика развија се прича о идентитету и слободи не само поменутих актера, већ свих нас, који смо принуђени да живимо у кавезима, а од којих се свим бићем желимо ослободити.

Квалитет заједничкости и умрежености Карановићевих "кавеза" уочавамо и у неколико кључних речи и горко-сликовитих синтагми, као и разуђених симбола. На пример, "софа у облику усана", опетоване и учестале "плаже" као симбол коначности и смрти ("Свет изгледа другачије када лежиш на поду купатила.\ Плаже су једино што видиш.\ Свет изгледа другачије када лежиш у локви сопствене крви"), "кавези" и "лифтови" као представници скучености и претећег нестајања данашњих људи, затим, "једноногa жаба" као халуциногена заблуда и супституција новоуспостављеног "Бога Сунца" ("Бог Сунца је седео на престолу.\ То није онај момак коме су подигли храмове.\ Била је то једноногa жаба.\ И није било никаквих анђела и демона"). Уз бројне учестале појмове, као што су крв, мрак, смрт, болест, сумрак свести ("На тренутак је помислио да се налази у туђем уму"; "Уместо мртвих птица у огледалу поново види себе"), "дилери спида, есида, магичне печурке".

О ауторовим нескривеним претензијама ка филмичности говоре и поједини наслови песама који су преузети од појединих познатих филмских остварења. На пример, филм *Eraserhead* Дејвида Линча, *Невиност без заштите* Макавејева и филм *Пасје поподне* Сидније Ламета са Ал Пачином у главној улози. Ту је и преузет наслов познате античке драме (*Електра*). Затим, и позната Сократова *Последња одбрана*, као и варијација на наслов остварења Достојевског (*Запис из мртвог дома*) у његову иронично модификацију - *Запис из срећног дома.* Сем тога, прва реченица-стих Карановићеве књиге јесте: "Машина у рукама Жицоликог има екран, емитује филм".

Наравно, као и у ранијим књигама Звонка Карановића, недвосмислено да је град извор насиља и несреће, бројних порока, царства

дроге и разноликих опијата и психоделија, преовладале кварљивости и изглобљености појединаца из матице, безнада и још једног "исклизнућа из стварности", заједничке нам апокалипсе у најави, као и све већег удаљавања од своје прволикости и ипостасне изворности, заборављене већ, нарочито њен морални кодекс вековима провераван и доказиван ("Свако мора бар неког да спасе.\ Мисија постојања се тиме испуњава.\ Све је тако једноставно"), али и њихове супротности као усвојени већ, данашњи манифести: "Како неко може бити сентименталан у 21. веку? ... Зар не чује заглушујућу буку новца?\ Зар не увиђа ништавност речи?"; "Не верујем у љубав! У наду! У повезаност! ... Није ми потребан нико да ме спасава". Отуда, констатације очаја, обезвређености и нихилизма: "Нема овде ничег вредног.\ Само патња и агонија"; "Отићи у свет тишине, шта је у томе лоше?" Карановићева дистанца између живота и смрти, здравља и болести, истине и лажи, стварности и привида је врло танка линија, коју су бројни осамљеници и одбаченици бесповратно прешли и напустили нас, као што то чине и "матуранти ... лакомислена деца" која смрт проналазе у поноћној "трци аутомобила", а који су "тренутак пре мислили да су вечити. Бескрајни". У дослуху је и песма *Манекенка*, као парадигма испразности, промашености, опште залуђености и непромишљености, које нажалост, скупо коштају - животом.

За тренутак уочавамо да је читава радња књиге смештена у неки апсурдан свет, у свет психоделије и бесмисла, у свет упамћен или препознат са филмског платна, сличан или различит од овог нашег окружења.

Као зла коб у кошмару и хаосу актера Карановићевих песама-прича јесу раније помињани Жицолики и Птицолика (на пример, песме *Живот у стезнику* и *Решетке*, као и завршни-објашњавајући *Епилог (Људи у аутомобилима)*), чије дијалоге или мушко-женске исповести читамо, мада не увек потпуно доступне, пре свега, у амбијенту привида, нестварности и нелогичности, и често на терену подстицаја лажима и манипулативним средствима и помагалима. Заправо, писац Карановић је ипак успео, користећи своја песничка и романсијерска искуства, да створи

иновативну структуру књиге која му је омогућила да из измештене и са извесне бодријарске дистанце и управо зато повлашћене перспективе посматра један психоделичан и готово постапокалиптички свет (М. Весковић), додељен нам, нажалост.

Песник не штеди ни данашња извитоперена, на кратковекост и заблуду осуђена, мада са погубним последицаама, понашања блиска шунду и безвредности, као што је то у песми *Слепи миш*, и не само у њој.

Дакле, ако се за раније описану форму Карановићевих песама-прича можемо позвати на Бодлера као једног од пронисиоца прозаида, онда се за садржај "кавеза" и његове преовладајуће емоције имамо право подсетити на кафкијанске, орвеловске, бодријарске и џојсовске импресије, које једноставно извиру из већине Карановићевих песама-прича и промишљања, а истовремено и обележавају његово песништво, уопште. Још један сачуван атрибут Карановићевог песништва, свакако да је у лику истрајне авангардности и ауторове спремности (готово зависности) да се преиспитују могућности речи, песама, прича и самог песника, што од аутора његови тумачи и читаоци увек нестрпљиво ишчекују.

Објављено у:
Градина, Ниш, нова серија, број 62-63, 2014,
стр. 301-304.

ОНО ЧЕГА НЕМА, А МОЖДА НИЈЕ НИ ПОСТОЈАЛО

Дејан Илић, *Катастар*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2013.

У претходној књизи *Из викенда* (2008) песник Дејан Илић (1961) је био запитан и забринут да ли ми знамо где јесмо и где нам живот уистину јесте. Да ли је то тамо где ми мислимо да јесмо или је пак, тамо где су нам прекинути и јава и снови. Штавише, песник је и нас питао да ли смо у стању да препознамо то место где ми и даље јесмо и где нам прекинути животи чекају свој наставак. Била су присутна и друга питања. На пример, да ли смо у стању да изменимо предрасуде, навике, малодушност зарад опстанка. 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, а можда и изневерена. Морамо се запитати и 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, мање или више вреднованој, видљивој или невидљивој. Битно је само, да смо на свом степенику и у свом животу – тамо где треба, дакле.

У Илићевој књизи пред нама, на први поглед, необичног, чак и непесничког имена *Катастар* настављају се песникове медитације, најинтензивније у другом циклусу симболичног наслова *Тамо где смо живели*. Овог пута заједничкост песникове запитаности могла би да се слободније приближи следећом реченицом - *оно чега нема а није га ни било*. Заправо,

реч је у овом циклусу о повратку у завичај након неколико деценија, о узалудном повратку у прошлост ("није ме вратило у прошлост") и у топониме у које смо мислили да смо постојали пуним плућима, али у што данас не можемо са сигурношћу потврдити, на пример, у песми *Усликани*:

Остало је, дакле, сведочанство
које ништа не сведочи, или мало,
тек колико стаје у ове слике
иза којих ни тада ничег није било.

Иста је импресија и у завршној безименој песми истог циклуса: "нестају\ и свет око нас\ и слика која нисмо били", као и у песми *Невидљиви град*: "Река је\ текла мирно, нема као историја које је овде\ могло бити, а ипак је изостала". Или у песми *Тамо где смо живели*: "Понекад желим, само да одем,\ али немам где".

Међу значајним емоцијама-медитацијама, зачудно бодријарским, издвајамо неочекивану могућност трајања и након његовог престанка и након сврхе њеног објашњења, односно навике, данас учесталог, живота појединаца у прошлости које више нема, као што је то у песми *Иги Поп*: "да би ствари\ трајале и кад изгубе смисао", као и у једном од сегмената циклуса *У предсезони*: "и градове, невидљиве, који су збрисани\ и не постоје више, али се држе\\ као што ћемо се и ми држати\ једног дана\ кад нас не буде више". Аналогија је и са стиховима из песме *Главна улица*: "јер тога више нема, па чак и трг\ на којем се налази, јер тога\ није ни било". Али то није само наша специфичност, већ планетарна принуђеност са обрисима нихилизма, у којој се све више и све чешће "умире од последица живота".

У претходној Илићевој књизи били смо сведоци, па и актери његових учесталих путовања кроз простор, време и његов живот, током којих је песник проналазио извесне слике и догађаје блиске његовом хабитусу. Нажалост, током страница "катастра", песник, иако и даље путује (о томе сведоче и наслови појединих песама – *Писмо из Фиренце, У Белинцони, Трајект*) није пронашао (мада то није ни могуће) ону преломну бодријарску тачку предвајања или удвајања у којој би наслутио и своју припадност или пак, осетио да припада свима делимично

и повремено. Резултат песниковог путовања кроз уређене и празне градове, кроз насеља "промашених могућности" јесте разочараност самог песника, због изневеравања иницијалних очекивања и илузија које су утопистички гајили незадовољни појединци неснађени у својим просторима ("пошто је ово празнина, има места за све").

Стога, не чуде неке од Илићевих дефиниција данашњих виртуелних путовања уопште. На пример, у песми *Зимска светлост*: "док не напуштам ништа\ и не идем никуда", као и у песми *Без наслова*: "неколико трака\ на путу за нигде".

Песник се окреће путовању кроз своје окружење, кроз себе, кроз "подметнуто", кроз одсуство онога што је било, кроз мрачне "пролазе", кроз град и живот ("У овом месту живе само старци и грлице.\\ По поплачаним улицама кочи се\ напуштеност. Није још музеј, али живота нема"). Зато песник иронизује обилазак своје околине нудећи асоцијацију са виртуелним путовањима кроз катастарске књиге и цртеже, јер само у њима, нажалост, још увек постоје обриси живота који није живот тачније постоје трагови живота који то није ни био. Дакле, само у прошлости трајемо, ређе са врлинама, чешће са манама. Штавише, данас и у књигама власништва нестајемо, не само због бирократских пропуста, већ и због "путева у нигде" ("С катастарском мапом у рукама,\ пратим облике парцела, неизвесне\ линије власништва, породичне сваће\ и деобе, уситњавање поседа ... Одавде, где се налазим\ не види се ниједна кућа, ниједно имање,\ као да, сем птица, ни животиња нема").

Очито, да "из ништа" можемо путовати једино "у нигде" и у безмерну празнину. Зато, уместо путовања, уместо трагања испуњена надањима, у књизи *Катастар* песник Илић доживљава друштвене болести нашег доба. Наиме, тренутну сартровску егзистенцијалну скученост и мучнину ("Све је исто, само је пропало, оронуло") песник илуструје кроз масовну деперсонализацију и опредмећеност осамљених и угрожених појединаца, спремних на мимикрију и инверзију ("ноћу, кад нема очију, буди се\ оно што је спавало преко дана"). Нарочито се унижавање осамљеника уочава у идентификацији човека преко бројева, уместо по његовим суштинским одликама ("живот и није\ у нашем власништву,

постоје књиге\ које нас бележе и заводе ... сви смо ту заједно ... под неким бројем"). Затим, кроз акцентовано неразлучивање на пример, биљних врста ("Као кад учиш да читаш и изговараш\ ‚јела' уместо ‚бор', јер оно што је нацртано\ изнад, за тебе је јела а не бор, иако лепо\ видиш да ова реч почиње на ‚б'" – песма *I Имена*) поимамо већ изречену пресуду о нашем незнању и губитку белега своје сопствености, јер губитак језика, губитак свог окружења, не можемо другачије ословити него нестајањем и разуђивањем, који дуго трају. Зато нас песник Илић у песми *Код два тунела* подсећа и на сопствене грешке у истом амбијенту недостојном човеку, али које се не смеју заборавити, игнорисати и било како правдати: "Окука, и провалија испод,\ потом зелена крашка долина,\ речица, друга земља у којој су,\ у прошлом веку, на овом месту\ зауставили воз и читав вагон\ одвели у мрак".

Садржајна иновација јесте осећање присуства година ("ми, деца у годинама ... ми смо деца\ те усликане празнине,\ тог губитка вида"). И огледање у огледало је сада другачије у односу на претходну Илићеву песничку књигу и значајно сетније и дешперантније: "Када се погледам у огледалу,\ дистанца је све већа и све теже видим\ оно што гледам". А навике, у међувремену прихваћене, асоцирају на смиреност и одсуство склоности за даљинама и авантурама, годинама условљене: "Наједном, постају нам важнији\ мањи простори, ствари које су ближе". Истовремено, сви наведени примери и симболизују различитост у виду удвајања отуђеног појединца и његовог сопственог непрепознавања, узрокованог протеклим годинама и одсуством из родног крајолика, спонтано измењеног.

Посебност овим и оваквим стиховима даје њихова зачудно-недреална и вешта сликовитост, као што је, између осталих, и први катрен песме посвећене песнику Новици Тадићу: "Писати песму у сенци\ величине која је управо\ нестала и, увек је тако,\ постала још већа", која утиче на пријемчивост и лакорекост песникових занеобичених медитативних доживљаја.

Објављено у:
Летопис матице српске, Нови Сад, година 190, мај 2014, 493,
свеска 5, стр. 704-707.

КЊИГА ЉУБАВНИХ СЕЋАЊА И РАСТАНАКА

Драгослав Дедовић, *Усијање*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2013.

Већ у уводној песми најновије (шесте) књиге *Усијање* песника Драгослава Дедовића (1963) проналазимо њен песнички манифест сликовито изречен: "сумраком забјелеса твоје голо раме\ омилована сунцем жари свиленкаста кожа\\ иста облина уписана је\ у куполе храма у струк виолине ... спремног да прими дар\ да га претвори у ријечи". Дакле, пред читаоцима су вигилни и аутентични стихови љубавне поезије, што данас и овде постаје реткост.

Овакав садржај Дедовићеве књиге био би изненађујући, да тај атрибут није преузела почетком исте године објављена књига *Gloria mundi*, потпуно истог и обједињавајућег садржајног стожера.

Ближе појашњење, као и одговарајућа и потребна допуна амбијента "усијања" односно форсирање разлога песникових учесталих романтичарских повратака у блиску прошлост и у свој љубавни и сензибилни регистар сведоче нам, опет довољно упечатљиво следећи Дедовићеви наративно-медитативни стихови: "враћамо се овамо као у светилиште\ свако по оно најдраже што је изгубио".

Наиме, блискост која карактерише љубав уопште, у Дедовићевој најновијој песничкој књизи се појављује у изнијансираном и посредном контакту тачније у раздвојености и приближавању између песникових еротских и сексуалних жеља и снохватица. У прва два циклуса (*Портрет жене на Земунском кеју* и *Наранџасте пјесме*) превага је углавном дата еротском ишчекивању и нестрпљивом предвиђању попут оних у песмама Милана Ракића и Десанке Максимовић, што илуструју и

стихови из песме *Она бере вишње* ("више сам волио да јој се загледам у очи\ и потонем у зеленкасту помрачину"), док је у завршном трећем циклусу *Gloria mundi* (избор из већ прозване истоимене књиге) згуснута животност и отелотворење љубавног, блиског сексуалном, повремено са извесном дистанцом, и по угледу на дучићевску чулну експресију ("Стогодишња жудња дрхти у постељи.\ Јесења смо бића, али са пролећа\ и нас жеља мори, те се дамо жељи" – песма *II*). Нарочито у изузетно слободној и императивно-позиваној песми *Моја симфонијо* ("ни једна ти није слична вулво величајшаја\ чиста симфонијо"). Али очигледан крик љубави и заноса се може и савременим жаргонским језиком исказати ("Ушмркни ме као кокаин, затвори очи,\ сачекај флеш. Бићу у теби:\ Клавирски стакато под вјешалима\ виолинског кључа" – песма *Шуберт ти шапуће кроз мене*).

Поменута еротска или сексуална жеља ("жеља да те додирнем претвара се\ у жељу да ти о томе говорим") односно блискост или удаљеност између двоје у овој књизи је ненаметљива, утишана, у лику одложене повремено. Она је попут погледа, попут флеша, попут секунде, колико и песма обично траје. Затим, као да је писана након доживљене љубавне садржајности песме, због чега песник ламентира над бројним растанцима или, стиче се утисак, као да је већином писана из времена пре коначног сусрета две особе и њиховог узлета. Зато уочавамо одређене Дедовићеве погодбене поштапалице: "ако" ("ако јој мирис сланкасте смоле и\ мушког тијела сада голица ноздрве" – песма *Портрет жене у дорћолском јутру*; "ако ми спусти главу на раме" – песма *Таш: чета херувима*) и "да ми је" ("да ми је да с тобом подијелим сјај\ септембра у суботње вече" – песма *VI*) и "замишљам" ("замишљам како их њежно чупкам" – песма *Сатенске гаћице*), које не инсистирају на коначности радње, већ на њену евентуалност и пожељну могућност. На основу, у стиховима препознатих песникових емоција, нарочито искрености, али и искуствености, очито да се већина таквих ишчекиваних догађаја и остварила, али песник се одлучио да овековечи онај временски период који му је претходио или који је превремено замишљан у његовом очекивању ("док бере вишње помислиће на мене,\ та нехотична мисао

учиниће нас љубавницима:\ у неком другом свету створеном за нашу радост" – песма *Она бере вишње*).

Необичан је и завидан број топонима (обично лоцираних у насловима песама или у њиховим зачетним стиховима) који су, својом документарношћу и личношћу, сваки посвећен другој жељи, другом сусрету, другој жени, понекад и непознатој, што је ипак и необично и неочекивано са одликама хронике, али у оваквом концепту књиге и оправдано, јер негује нијансираност и дистинкцију које обележавају и доврхуњују Дедовићеве песме, а и иначе, биографичност и животописност јесу карактеристика његовог досадашњег песништва.

Поуздани докази да песник не глорификује само оно што је ишчекивано, замишљано и оно што је изгубљено ("што није било, а могло је да буде"), већ и да безмало апофатички спознаје потенцију и вулканичност саме љубави, присутни су у, на пример, следећим Дедовићевим хиперболичним стиховима: "пољупцем\ претварамо се у\ сушту супстанцу љета\\ у нама се надима плавичасто озарје\\ господ ће од тога ноћас сачинити\ чету херувима" – песма *Таш: чета херувима*, "стаза што буди глад а зрачи радост" – песма *Наранџасто*, "скоро да бјеше злочин бити толико срећан" – песма *Усијање*.

У песми симболично-ироничног наслова *Иконица* очитује се песниково убеђење у љубав, и у будућем, и у виртуелном времену, ако нас и та пошаст коначно освоји: "мада је одавно све сиво у бијелом граду\ знам да негдје постоји свемир\ озарен раскошним бојама\ у њему – у тајном фолдеру -\ моја си иконица а ја твој програмер\ ту се голи молимо дигиталном богу\ да нам све до зоре изнад града\ издржи млада мјесечина". Иначе, треба рећи да песников доживљај љубави се преноси и путем боја, нарочито поменутих раскошних, међу којима се издвајају, већ цитиране, наранџаста и плавичаста.

Као оквир књиге или као садржај који се појављује из другог плана, преко рамена, искоса, као из офа, јесте песниково расејање, иако спорадично посведочено, у овој књизи углавном као појединачна мисао (на пример: "двјеста дана хода одавде", "далеко сам, знам") и ретко као цела песма (на пример - *Дан којег нема ни у прошлогодишњем календару*), а

што је својим садржајем и блиском мотивском појавношћу и обележавало раније Дедовићево песништво до поменуте две заједнице стихова из 2013. године, које су тематски блиске и усклађене, али са њиховим прихватљивим разликама у животности стихова и језичком ковитлацу

Објављено у:
Књижевне новине, Београд, година LXVI, број 1226-27,
јун-јул 2014, стр. 15.

ОСМИШЉЕНИ И УТИШАНИ ПОСТУПАК ОПСТАЈАЊА И САВЛАДАВАЊА НЕПРИХВАТЉИВОГ

Саша Радојчић, *Cyber zen*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2013.

И књига стихова, неочекиваног наслова *Cyber zen* "читаоца, песника и филозофа" Саше Радојчића (1963) је утишана, осмишљена, медитативна, уз то још и сликовита, сведена и наративна, у чијем средишту јесте данашњи статус појединца, па и песника и песниковања. Следећи Радојчићеви намерно непренаглашени и непренаметљиви стихови, што је једна од карактеристика и књиге пред нама, а и његовог ранијег песништва, довољно убедљиво сведоче о његовој назначеној тематској опредељености: "све то што напада\ утрнула градска чула"; "сенка је сенке\ то што од себе правимо"; "да су ствари на своме месту\ да је све како треба да буде\ да је свет један склоп без шава"; "то неко ко нисам ја"; "овде уосталом не припадамо"; "да сам само знао\ изабрао бих да ме нема\ све као у такозваном\ животу"; "није испало сасвим лоше ... још држимо главе на раменима\ и климамо, свему климамо"; "пред постојањем изврнутим наопачке"; "углови собе су белези\ несналажења"; "да ли ме чекају, на крају,\ када све прође,\ када прође\ оно чега има?", али који, и својом индивидуалношћу, јасно оцртавају координате врло широке мапе човекових искушења и посртања, данас и овде.

За разлику од других песника, са којима песник дели основни тематски ток, који бурно и бунтовно реагују на стварност која то уопште није, већ известан привид, песник Радојчић сву ту апсурдну и бесмислену ситуацију на терену промптног повлачења и пада смисла, морала и традиције, у којој човек данас и овде егзистира (Кант), и, иако прихвата Камијево право на побуну као једнократан чин отпора, користи да се запита шта му је (и нама) чинити, и што је, данас, у предвиђању

безнада, још важније – можемо ли се чему надати. Свакако да песник Радојчић поима његову и нашу позицију као тешку и поразну, али не и неизбежну, као и да се противи ношењу терета апсурда и хаоса, али је истовремено свестан да то није могуће спречити брзо и лако. Нарочито не олако датим обећањима (читај – лажима), којих је све више. Штавише. Ти се лицемерни гласови међусобно и не разликују.

У овом трену, зарад раније, од самог аутора помињаних функција у српској култури, које поседује Саша Радојчић, као и због његовог евидентног медитативног песничког дискурса, треба подсетити да се у тумачењу таквих вечитих тема социокултуре, као што је то човеков живот, на пример, филозофија и књижевност (не)намерно сусрећу и преплићу, јер се, пре свега, тиме обе подједнако суштински баве. Зато су и тумачи и промотери егзистенцијализма, попут Сартра, постали познатији и активнији као књижевници. Али, пред нама, упркос бројним гномским поентама у његовом песништву, па и у овој књизи, превасходно је реч о песнику Саши Радојчић, а не о филозофу Саши Радојчић, што се уочава из његовог песничког поступка и доживљаја песничког садржаја. Наиме, за разлику од филозофије која потенцира коначно, књижевност покушава да тумачи тренутно завршиво као отворено (Ролан Барт и Умберто Еко), као неокончано и маштом могуће измењиво. Књижевност, као и Радојчићеви стихови, се бави и оним личним и особеним знацима препознавања и узајамног разликовања, који су сачувани, али измештени и скрајнути из општег тренутно важећег ипостаса. И у књизи "кибернетских експресија и медитација", хорске искуствене слике (не)стварности су, привидно, удаљене од садржајне суштине. Заправо, о њој се више говори кад јој се не обраћа песник непосредно, већ када проговара искоса, у пролазу или преко рамена. Такав песников поступак може се ословити као својеврстан образац савладавања привидно коначног, у књизи пред нама – неприхватљивог, неподношљивог, апсурдног, парадоксалног и човеку надасве недостојанственог и увредљивог.

На који начин песник Радојчић конкретно савладава, свима нама, лажно, привидно и виртуелно.

Пре свега, треба нагласити да доживљај претеће околине не зависи искључиво од звучности, реторике и патетике стиха понаособ, нити од писања из њеног епицентра, него од дубине, језгровитости и убедљивости њене илустрације и последичне емпатије коју може изазвати, као што то чине Радојчићеве осмишљене и тихе слике нашег времена, насликане са извесне дистанце, а не из "живог блата" заједничке нам угрожености, како је то данас уобичајено или, макар, учестало. Песник смирено, а истовремено иронично-апокалиптички говори и о свом статусу, као и о статусу сваког од нас ("погледај\ и мене, драга моја:\ како сам ти леп,\ велик и миран.\ заборављена алатка,\ напрсла камена плоча,\ свој сопствени споменик"), чак га и издваја из додељеног нам окружења, за чију разгледницу околине је и даље аутентичан Рембоов закључак: "надмоћност поседују они без срца".

Посебно је значајан и аутентичан, раније наведен, песников вешт отклон од тренутног и околног, не увек у смислу игнорантног доживљаја досуђене нам виртуелне стварности и епифанијске празнине, која погоршава изгубљеност појединца. Наиме, песник Саша Радојчић се, на први поглед, све више удаљава од тренутног задовољавајући се чињеницом да оно што знамо је одређено оним што јесмо, што оправдава занемаривање и, на тренутак, скрајнутост непријатности. Песник, међутим, верује и у став Берђајева да се још увек може прихватити могућност да се отклоне и избегну утицаји из "споља, из не-ја, коме ништа не би одговарало у ја" и да се неутралише њихово агресивно и непожељно дејство на појединца, које се појачава и увећава из дана у дан. Песник је као усамљен и отуђен појединац свестан постојећег нисковредносног и духовно осиромашеног окружења и његове диљем овладале енормне моћи, мада га што може више искључује из свог видног поља, али повремено, као узгред, врло јасно и прецизно именује, у свој његовој дубини, трагичности и испразности.

Песник нам, наиме, саопштава да је један од могућих прибежишта – боравак у себе, у свој мир, у своје медитације, у своју равнотежу, под условом да се не заборави да "сумњати значи веровати". На тај начин, могуће "просветљење" се не доживљава само као интелектуално решење животних проблема, него и као право појединачно "ослобођење".

Ипак, треба закључити да Радојчићева тишина стиха није само одговор и мера безбедности против наметнутог система невредности, већ је много више од тога (понављам - "ослобођење" и "просветљење"), на шта нас опомиње тишина која још увек у својој достојанствености опстаје. Очигледно да се песник определио за утишаност и благоироничан отклон од лажи и привида, од хаотичног и растрзаног света. Али тишина стиха и живота није сам пуко прибежиште у виду бекства од одређене и отуђене околине, већ много више од тога. На пример - сведочанство постојања и убеђење у неуништивост свега вредног што још увек постоји, макар у угроженим појединцима. У што се, иначе, мора и треба веровати. Нарочито, данас и овде.

Стога читаоци и тумачи увиђају да је у Радојчићевом тихом песништву све усаглашено и измирено међусобно. И амбијент песме. И сви градивни елементи песме, колико год били опречни и некомпатибилни. Чак и суморна и обезвређена свакодневица од које се песник упорно дистанцира и којој, очито је, не осећа да припада. У тим тренуцима доминирају завидна сликовитост и игрива иронија као моћна песничка средства.

Дакле, као и раније, и у књизи *Cyber zen*, очито да Радојчићево песништво тихе дискомуникације са светом и стожерима света (Д. Хамовић), већинским делом, настаје устрајним, пригушеним и утолико сугестивним дискурсом, све више сведеном и сликовитом, тако да читаоци све време ослушкују тишину и очекују оностранi, речима ненасељени простор (М. Пантић). Наиме, било о чему да пева Радојчић, нема ускличника и знакова узвика ни афективног поентирања; нема грча ни изненадне промене тонске одреднице ("што нечујнијег интензитета") првог стиха (Г. Божовић); нема значајне промене температуре песме ни убрзавања ритма песме; нема, дакле, прегласности и других ставова у музичкој композицији изузев адаћа, о чему сведоче и сами наслови Радојчићевих песама, тихи и кратки, а сводни и у функцији песме, првенствено.

Изузетак је завршна, дужа, гласнија песма *Орфеј у главном граду*, поднаслова *четири сновиђења*, у којој надвладава апокалипса свеурба-

ности, нарочито "сиромашних" и "гладних", што песника нарочито онеспокојава и боли, али и у којој је извесна супротност између Певача и најављене катаклизме мегаполиса ("а ти шта ти радиш\ ти што се у град враћаш"). У опреци су данас, дакле, и живот и песма ("тај живот\\ не знам шта је\\ а шта је песма\\ знам\ али\\ не могу ти рећи"). Песник претпоставља да једино оно што нас, на краће или дуже временске стазе, може избавити од света који то није, јесте поезија, писана реч, "ослобођена реч", реч "широм отворених очију" "за промене у души\ за померање зебње и радости". Једино "поезија" може да "измами сузе на лепе очи младе жене". Необично искрена и истинита је антологијска песма *Реч* која у свега девет краћих стихова сажима исповест и чин певања ("изговорим је\ и већ је ван мене\ није више моја\ почиње да лута\ убога господарица\ у њеном је лутању\ као језгро у љуску\ стиснуто\ све што сам био").

У блиском дослуху је и Радојчићево апофатичко-брајковићевско, али и античко још питање ("а оно чега нема, има ли га?"), којим наговештава опстанак, за тренутак, потиснутог света тишине и поезије коју једино "*чујемо када без гласа говоримо свом унутрашњем уху*", што је мото књиге, а са чиме се и морамо сагласити. Појединац, данас, само ту и може опстати – у себи, у свом унутарњем гласу, у тајни промишљања, у ишчекивању Сунца. Што је у дослуху са премисама Шелинга да стваралачку и естетичку машту која уноси идеално (читај - бесконачно) у (не)реалност доживљава као прави (по Платоновом виђењу) демијуршки чин.

Оно што се не сме пренебрећи јесте и чињеница да у извесном броју песама (на пример, песме *Место чуда, Ато quia absurdum, Песма последње ноћи, Орфеј у главном граду*) песник Радојчић испитује речи и песму неочекиваним иновативним приступима, различитим међусобно, аутентичним и потпуно оправданим, и интересантним, а уз то и обећавајућим и ишчекујућим од стране читаоца и тумача.

На крају импресије треба довести у контекст наслов најновије Радојчићеве књиге песама и често рабљене синтагме - виртуелне стварности, која поседује моћ да се привид доживи (читај – наметне)

као реалност, истина као лаж, ефемерно као битно, црно као бело, пад као узлет, непостојеће као могуће, безнад као успех, промашај као погодак, пуно као празно, чекано као изгубљено, и обратно, чији смо, опомиње нас песник, не само сведоци, већ, у исти мах, и учесници, мање или више, и што морамо себи признати.

Очито да истиновање није могуће у додељеном нам окружењу, већ само у себи, у миру и дубини сопства, у оази сачуваних система вредности и надања.

Објављено у:
Поља, Нови Сад, година LVIII, број 484,
новембар-децембар 2013, стр. 157-160.

СПЕВ – ЕПИЛИОН – ПОЕМА – МОЛИТВА

Саша Јеленковић, *Гола молитва*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2013.

Иако је досадашње, оправдано запажено, певање Саше Јеленковића (1964) често бивало утемељено у прошлости, сетимо се само књига о грчкој митској личности Елпенору, његова књига *Гола молитва* представља право изненађење. Наиме, спевова, као ни других поема у српском песништву одавно нема, готово два века. Поред недовољно познатих, недоступних и занеобичених Кодерових митолошких епова из средине деветнаестог века, памтимо из тог периода и Његошев религијско-филозофски спев *Луча Микрокозма*. И, што је необично и предвиђајуће, оба песника из деветнаестог века гајила су субверзиван поступак, у језику, стилу и форми, када је у питању спев, а Кодер још и у садржају, а што је, иначе, једна од одлика Јеленковићевог песничког исказа у књизи о којој је реч. Иначе, Рене Велек и Остин Ворен тврде да и еп или поема представљају књижевну (под)врсту која је права "установа", коју песници посећују са правом и да их преобличе (Х. Левин).

Наиме, пред читаоцима је књига-спев-епилион-поема (оставимо то теоретичарима) коју чине згуснуте и ритмичке строфе од четири до шеснаест, обично од осам до десет стихова између којих су, спорадично утиснуте, строфе коју чини један стих, неретко само две евентуално три речи ("Исус преводница"; "Прерано Исус"; "Исус изгубљена стаза"), док ређе броје пет-шест речи ("Исус опсадна кула праћка и стрела"; "Исус Хотел Стрепња са милион звездица"). Изненађење је и што су Јеленковићеви стихови створени од неколико кратких реченица од једне или две речи, које ни интерпункцијски нису означене, ни издвојене ("Исус је сабља објашњење загонетка\ Исус слепа улица Исус дуга

реченица\ маслина у кечапу стражар испред карантина"; "верује се у привиђење у лестве облак\ доказ о животу Исус распадање државни удар\ ожиљак аутопсија следи рукопис траг хагиографа\ узорак фикције верој и ниси пристао признај"). Чак су реченице преломљене и настављају се у следећем стиху, што се уочава и из прозваних стихова. Сем тога, следни распоред реченица само привидно изгледа хаотично и кошмарно, међусобно семантички удаљено и неспојиво, а уствари колажно формирају песников дискурс и целовит песнички садржај, што спевови и захтевају.

Таквим строгим и селективним минимализмом само се додатно динамизује сам исказ (М. Петровић Филиповић), и ритмички и смисаоно. Додатну напрегнутост и згуснуту мелодичност Јеленковићевих стихова условила је већина стихова који се углавном састоје од именичких ређалица-набрајалица по типу један стих-неколико реченица а једна сублимисана, кондензована и до суштине процеђена реченица се састоји од само једне или две речи ("Трговац радосна сенка грумен соли Исус"; "Исус змија ослобођена\ крв мрачни кутак место за кућу дугачак\ ходник гнездо на крову острво и мост\ корак према ватри"; "Празан рукав клатно мутно стакло кавез\ пронађи меру прокрчи пут искрцај се замахни\ без главе сведок лутке у шуми у пећини\ у каналу разврат судије саборци"; "... касарна\ коштана срж камење трње кукуруз\ облак прашине топовска паљба"). Све оне скупа изазивају и множе дисперзивне и врцаве значењске наносе. Као илустрација конфигурације строфа и карактеристике песниковог поступка може нам послужити не само у наставку цитирана и изабрана строфа од осам стихова, већ готово све строфе у књизи ("Ни тестера ни пакет нити разуздана коњица\ ниоткуд ударац нумеричка звер крвна веза\ ничему да научи док не открије у себи\ Исус одбацује док не потврди експеримент\ распорено тело џунгла у једњаку\ казна и колонија недовршена сетва украдена\ бележница разлог против повратка разлог\ за сумњичење разлог против разлога").

Међутим, Јеленковићеве стихове не граде само именички кратки склопови, већ то чине удружени и глаголи, по истом концепту као

и именице ("сагледај запечати понеси зауздај"; "напрегни се окрени образ откажи\ наслони се заборави поворка прекини\ растеш улажеш откупљујеш откуцава"; "Следи зауздај преузми Исус одолева"; "... осврни се докажи\ прелистај кренућеш понећеш изгубићеш"), чак и исти глаголи, због значењске потребе, императивно понављани у више наврата ("поведи поведи поведи") који обично представљају додатни извор оправдано предуге "молитве" (молитва, заправо, никад и не престаје). Ипак, иако молитва није циклусима разуђена, управо ови глаголски гејзири стварају утисак да Јеленковићев спев извире из хиљаду сопота, који се ненадано и у умеђувремену појављују. Песник користи и придевске низове ("... жедно загнојено\ стилизовано упропашћено једноставно плитко\ далеко сирово натопљено освојено неосвојиво\ растопљено дивље испуњено"), који углавном поседују атрибут смиривања и формирање паузе у снажном темпу стихова-набрајалица.

У Јеленковићевом спеву, па и у самој строфи, право гласа имају сва три лица, и једнине и множине, и сви имају привилегију причати о другима, што утиче на одсуство монотоније у спеву од више од хиљаду стихова, што сведоче и следеће реч-реченице, двореч-реченице и неочекиване и игриве генитивне метафоре ("... књиге пад посртање\ расправа одрицање Исус уздах калем и тајна\ књига тестамент отежано дисање сезона правде\ ритам амнезије сунчани сат ритуална секира").

Иако у речима пренасељеним Јеленковићевим песмама, доминира моћан ритмички корак, песник често зауставља песму медитацијом, мудрошћу, народном изреком, досмишљеним рефреном, промишљеном таутологијом, које су не само моћно кохезионо средство читавог спева, него се преливају и ван садржаја књиге, у значењске зоне које се тичу живота, смисла, света, уопште. Бројни су и књизи потребни као спајајућа маса читавог епа, због чега су ритмички спорије и тише, језички разуђеније, ("Исус је имао\ писмо у торби једно писмо за читав свет"; "оно што видите\ то ћете постати"; "ако почнем да заборављам ... чиме ћемо дочекати радознале како испраћати\ разочаране"; "не бих да\ искористим несмотреност и понудим логику уместо\страсти била би то замка за обоје"; "Добро је бити помало гладан\ тако љубав нађе

своје место") али и оне изговорене у редукованом исказу ("реченице спасавају"; "Поведи ме не требају нам докази"; "пролазим кроз себе"; "сакриј се долазе без лица имена две земље").

Током ишчитавања "голе молитве" Саше Јеленковића намећу се поједине тачке његовог ослонца, битне, уопште за спев, а нарочито за песникову поруку, која се прелива током читавог спева у намери да обухвати све значајно, све потиснуто, све насушно, али и лично, какав и треба и мора бити дијалог са Апсолутом или прича о њему и нама.

Наиме, Јеленковићев ослонац, из нетом цитираних стихова, очито да је пребогат, згуснут и напрегнут језик, давичовски богат језик у смислу његове снаге, обиља и обухвата. Језик који је саображен са темом и временом и који одише архаизмом и својим значењем и који су равни симболима, фантазмама, парадигмама. Али и језик који је писан из нашег доба о чему сведоче бројне речи нашег времена, непознате ранијим временским периодина, нарочито библијском. Јеленовићев језик у овој књизи можемо прогласити мравињаком речи (реч мравињак и сам песник користи) у смислу пуноће, бескраја и смисаоности.

Својим садржајем Јеленковићев спев је укорењен у библијске слике, мотиве, легенде, а као сведочанство таквом ставу јесте и крцата речима и значењима строфа која асоцира на сачувану слику и поруку васкрсења као граничне мере веровања ("Успавана никога успавала везана\ никог везала поверено похрањено\ одбијена презрена клиничка смрт\ трећи дан саопштено зазидана опкољена\ посрнула угњетавана у смирај дана\ напустила бела кошуља запаљена додир усана\ дубоко јецај последњи пут зури у блато"). Наравно и други библијски, нарочито новозаветни догађаји су учестало и вешто опесмотворени у Јеленковићевој књизи.

Међу глаголима које Јеленковић понавља треба издвојити оне који сами по себи асоцирају и на познате богослужбене обрасце, као што су "погледај" и "радуј се". Преузета акатистна и литургијска форма анафоричног стиха нема само улогу враћања читалаца у амбијент хришћанске молитве, већ настоји да раслоји основни песнички исказ, да га допуни новим смирујућим звуком, да након ускличних и императивних синтагми речи створи временску паузу, све у циљу да стих "не склизне

у необуздани говорни ток" (М. Петровић Филиповић), што и не чини, јер, нарочито након привидних опречности у појединим низовима речи ("Земуница зоолошки врт књига о сумњи далековод\ пословне књиге патике за трчање инвалидска колица\ растао сам поред двореда хајке непрестане\ пастирска песма патуљасти музичар грбави часовничар\ ако добијеш неће бити лакше покретачка снага дивља хорда"), које се ипак у некој од следећих строфа или пре тога семантички прожимају и настављају ланчано у правом језичком и смисленом ковитлацу, али и иза којих следи осмишљен и утишан "Јеленковићев акатист": "Радуј се безизлазном радуј се хоризонту\ Радуј се кремену радуј се мастилу\ Радуј се бојама радуј се сузама\ Радуј се мудрим паузама мисли на смрт" (подвукао А. Б. Лаковић), творећи, дакле паузу испуњену поентирајућим промислима.

Иако се пишући о иновативности и необичности песничког поступка, доста довољно и адекватно наглашавала и појашњавала неочекивана садржајност Јеленковићеве "молитве", која се могла приметити и из његових цитираних стихова. Ипак, потребно је још једном подсетити да је Исус садржајни стожер песничке књиге Саше Јеленковић. Било да му се песник обраћа у првом лицу кроз дијалоге и молитве (чешће), било у трећем лицу у виду песникових доживљаја. Очигледно да Исус представља све. Нема речи, појма, слике, дела природе, астралних појава, која се не може асоцијативно довести у контекст са Исусом, макар то била поређења и по супротности.

Можда нам песничку садржајност - Исуса ближе и ефектније, него ли тумачева импресија, могу одредити сами Јеленковићеви стихови препуни суштине и значења, у којима Исус је "сабља објашњење загонетка ... дуга реченица ... уљана лампица ... известилац ... ларва ... тачан распоред ... сунчани сат ... грумен соли ... конац и игла ... соната ... музика ... бели штап ... тајна ... један једини дан ... света кућа ... школа ... обраћеници и посвећеници ... залогај ... земуница ... тесто ... свитац ... печат ... месечева мена ... тајни мајстор ... ражани хлеб ... ватра и крв ... почетак ... присни сродник ... живо писмо ... моћна мајка ... Адам ... анђео ... клупко и кула ... калем ... звездани шатор ... љубав ...

последњи вагон ... Отац свих богова Бог свих очева ... плима и осека ... преводница ... свето срце ... следбеник и сапутник ... сабор и прогон". Ове речи-симболи-библијске легенде су оријентири између којих се дешава читава радња књиге-епа-молитве.

Ипак, Јеленковићеви стихови нису богослужбено апологоетског карактера, већ носе песникових лични рационалан печат, ерудицију и рефлексију, искуство и промишљање, потпуно утемељене и оправдане, због чега имамо прилику читати и следеће стихове у којима је Исус: "мождани удар ... иронија ... гром и олуја ... заборављена бајка ... изгубљена стаза ... замка ... завера ... освета ... вртлог", чиме се додатно допуњује и Исусово божанско порекло, али и лице и усуд човека, који се често преплићу и умрежавају, као што то чине еруптивни и живи стихови Саше Јеленковића у његовом молитвеном песничком подвигу.

Објављено у:
Градина, Ниш, нова серија, број 62-63, 2014,
стр. 297-300.

ДОК "ЗЕБЊА НАМ ИДЕ ЗА ПЕТАМА"

Зоран Богнар, *I Инсомнија, беле ноћи: 77 песама о љубави, издаји, демонима и осталим свакодневним умирањима*, Драганић, Београд, 2013.

Као трећи том *I Изабраних дела* књижевника Зорана Богнара (1965) објављене су његове нове песме са насловом (*I Инсомнија, беле ноћи*) и поднасловом (*77 песама о љубави, издаји, демонима и осталим свакодневним умирањима*) који транспарентно именују садржајни и амбијентални оквир свог најновијег певања, већ раније оцењеног као интелектуално-медитативног, али и утемељеног у заједничко нам окружење. Дакле, песник је стално загледан у расцеп између оног духовног и уметничког, иначе, предодређеном појединцу и оног тренутно досуђеног му услова битисања, који усамљеника и даље притискају најава мрака, зебње, егзистенцијалне тескобе, бесанице и бојазни, неизвесности и оправданог страха од долазећег. Стога, су прихватљиви песников отпор и бунт, негација и игнорација постојеће човекове ситуираности, не само као камијевски друштвено одговоран чин, већ и известан нестишљив песников унутрашњи сукоб и расап, који можемо доживети као искрену епифанију и сажету емпирију о ономе што јесте, без предрасуда и калкулација, ословљавајући га правим именом, уз евидентан и водећи осећај да су песникова и наша постојећа позиционираност удаљени од својих могућих и очекиваних пројекција, које управо тренутно окружење успорава и отежава.

И у "инсомнији" је очит контраст између онога што нам се лажно представља као стварност и оног што би требало да буде наша реалност и свакодневност, колико год нам се тренутно чинила удаљеном и недостижном. Већ, на почетку књиге, у песми симболичног и сликовитог имена *Мртав сам човек који хода* објашњава разлоге данашње

неснађености и изгубљености отуђеног појединца ("Ништа више не постоји...\ Сводови узвишености\ потпуно су срушени шибањем\ снажних ветрова бесмисла\ и свакодневних умирања"). И у дијалошкој песми (опет дугог, сликовитог и симболичног наслова) *Заробљена у мрежи изгладнелог паука* је дочарана присиљеност одбаченика на заједничку нам привидну, а уз то кварљиву и пропадљиву, назови збиљу ("Предала си се без страсти,\ ампутирала дух без жаљења\ и остала заробљена у мрежи својих заблуда\ попут изгладнелог паука ..."). И у циклусу *Губитници постају твоја породица* се уочавају одблесци наше заточености и непотребности ("урушавају се\ људи, љубави, пријатељства,\ спокој, снови и страхови...\ Постоји ли онда или не\ стварна присутност ништавила" – песма *Урушавање*; "немамо више поверења\ ни у сопствено сећање...\ Поробила нас је\ амнезија, сива фуга..." – песма *Амнезија, сива фуга*; "немају више више ни једни друге,\ ни сами себе,\ па и мање од тога" – песма *Сујетни и небитни*).

Кључно је осећање песникова и читаочева празнина-самоћа, која је необична ("човек није сам кад је усамљен,\ већ је сам са чудовиштем\ које вреба из тмине" – песма *Нико не говори о томе*), због чега следе очај и нихилизам ("Самоћа је крај сваке приче"), али и евентуално спасење у тишини и усамљености ("Остаје ми још само\ да у осами пронађем свој прави лик").

И из нетом цитираних Богнарових промишљања уводи се још једна садржајна карактеристика његових "инсомнија", а то је уочена и разнолика двојност ("тражећи у мени свога двојника ... тражећи у мени\ истовремено\ и губитника и битника,\ и грешника и свеца,\ и критичара и сведока") и њене манифестације као што су сенке ("Ево нас опет у егзотичном свету сенки\ који није ни наш ни савремен,\ него универзалан и свевремен") и маске ("све ове године\ ти си имала хиљаду маски,\ а лице је само једно\ на којем се ... одсликава лични пораз"). Чак је и претпоследњи циклус *Зебња нам иде за петама и флертује са нашим сенкама* читав посвећен свету сенки, а завршни циклус, зарад значењске песникове поруке, гласи *Вр(а)тимо се у круг*.

Песник Богнар објашњава порекло доминације сенки, маски, удвајању, мраку и страху, пре свега, са одсуством љубави ("петог елемента), односно

њеног исконског симбола – ватре. Песник опетује њихов недостатак, нарочито у циклусу *Сећања, душе, алкохоли*, мада је присутна диљем читаве књиге (песник често користи рефрене и симболе). У питању је, чак и када је путена и еруптивна, љубав у тренутном и потпуно оживотворена:

Рекла си:
својим речима запалио си
сва моја поткожна сазвежђа,
сећања, душу, алкохоле...
Познавајући себе горећу на тој ватри
као вештица на ломачи Саламанке,
као олимпијски пламен,
непрекидно... вечно...
И нећу моћи још дуго да заспим
због тог пустињског ветра који је излетео из тих речи
и бацио црвену прашину у моје лице
и затворио мој вид...
и оставио мирис ... и инсомнију...
и моја уста у немом уздаху

(песма Сећање, душе, алкохоли...)

а не само она, поетски већ глорификована. Иначе, последња нада и вера у превладавању постојећег јесте љубав, као основни покретач и света и живота (Новалис).

Још један садржајни стожер Богнарове "инсомније", поред већ побројаних и протумачених, јесте мотив оца односно мотив смрти. Циклус *Разговори са оцем* чине монолози, исповести и дијалози, али и равнања са Апсолутом. У овом циклусу, који се не може избећи, већ се мора из себе исписати, губитак је кључни мотив, не само оца, него и пријатеља, и принципа и идеала, и љубави и подршке, али и Бога, за шта су се определили житељи песниковог и нашег окружења, у којем владају демони, сенке, болови страхови, који су последица интегралне деконструкције света, како песник каже у једном интервјуу.

И окончателни медитативни циклус (чини га једна поемично дуга и истоимена песма) доноси, упркос изреченом искреном и снажном

напору ка опстанку, сав узалуд појединца, безнад као усуд и беспомоћност као удес. И рефренски га песимистички и нихилистички завршава: "Вратимо се у сенку...\ Вр(а)тимо се у круг..." доводећи читаоца у блискост са Богнаровим лавиринтом мрака и круга, присутном и у самом наслову претходне његове песничке књиге (*Лавиринт круга, 2010*), чија су одлика невидљива и мистична орвеловско-хамвашевска збивања.

Иначе, треба, овог трена, напоменути да све ове наведене садржајне сохе у књизи Зорана Богнара могу бити и предмет есејистичког представљања, у корелацији са њиховим присуством и у његовим претходним књигама, чиме би се достигле бројне тајне његовог стиховања и њихове ненаслутиве дубине, што би било сврсисходно.

Међу осталим одликама Богнаровог песништва јесте и његов видан и учестао иронијски и сатирични приступ, благодарећи гномским ефектима, као што је то пример у песми *ФБ или верујем(о)* да је више оног скривеног ("не разумем то\ митоманско прихватање максимума могућег\ (што је, ипак, мање од минимума пожељног)...").

Затим, и сами учестали дуги наслови песама, обично у виду медитација, сводног су значења и обима. У медитативном песничком дискурсу уочавамо употребу и елемената данашњег жаргонског дијалекта, и то са мером, и на правом месту. Нарочито, у дужим и потпуно слободним поемичним формама песник је упесмио искуство, емоције, традицију и ерудицију, које су есенција Богнаровог песништва. Авангардност и истраживање могућности песничког поступка је запажено (посебно у четири графичко-визуелне песме у циклусу *Четири личне молитве*), док су игре речима ("уклет у клетви,\ заклет у заклетви,\ крив у кривоклетству,\ проклет у властитом проклетству"), упорни рефрени, симболи (ватра, сенке, круг, лавиринт, живот, смрт, несаница) и друге таутолошке фигуре већ атрибут његовог песничког исказа, уз сликовитост и осмишљеност бројних синтагми.

И из досада цитираних Богнарових стихова намеће се закључак да још једна особеност, готово доследност његовог песништва јесте филозофичност (песник у већ прозваном недавном интервјуу саопштава да је његова поезија и експресивна и филозофска и сакрална, на

моменте и метафизичка, али пре свега антропоцентрична), што није никаква новост употребе филозофског поимања нарочито човекове збиље и његовог живота и света, јер су они вишеслојнији од потенцијала песничког језика. Очито и већ назначено присуство емоција (љубав, егзистенцијална угроженост, страх), што значајно поспешује стиховима да достигну и до најдубљих и најскривенијих слојева, човека, живота и света, уопште.

Медитативан песников исказ омогућио је достизање још једне посебности његовог песништва, нарочито оног и у новијим, као и у ранијим песничким књигама, а то је присуство гномског и његошевско-мудрачког у поезији ("сви знамо\ да је боље истина одмах,\ него обмана за цео живот" – песма *Сумња је једина истина*; "Не можеш убити време,\ јер време не умире.\ Умиру само људи" – песма *Смрт не раставља*). Наиме, попут својих претходника као што су Дис, Горан Ковачић, Бранко Миљковић, Јован Зивлак, Милутин Петровић или Маларме, Паз, Гинзберг и Рилке, песник вешто доводи у извесно јединство и поезију и филозофију односно "упесмљује их", скупа.

И на крају треба поновити да промишљајуће у стиху Зорана Богнара, као и гномско у песништву његових узора у српском песништву, још увек није довољно истражено, нити извредновано, нажалост.

КАД ЈЕ И ПОКАЈАЊЕ НЕСТАЈАЊЕ

Драган Бошковић, *Отац*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2013.

Песник је археолог одсутности
Драган Бошковић

Непосредна и необично снажна импресија након ишчитавања књиге песама кратког и сводног наслова *Отац* Драгана Бошковића (1970) јесте утисак како одавно нисам имао привилегију да прочитам песничку књигу у којој је уједињено све време које памтимо и замишљамо односно да је бескрајно трансвреме заступљено у готово свакој од, углавном дужих, двадесет и две песме, разврстане у девет циклуса, бројевима именованим. Наиме, Бошковићеве песме су истовремено лоциране и у нашем окружењу и у старо и новозаветним документима и у другим епохама из ближе и даље прошлости (о чему сведоче и поједини наслови песама као што су *Када сам заволео сина Божијег, Божић 2011, Генисарет, Захарије, Анђели, Очево лице, Блажена Иванка од страха*, као и *Када бих био песник, Град и књиге, Читати поезију*), али која су кохезионо уједињена оправданим и надасве функционалним "набујалим метафорама" и разбарушеним асоцијацијама, које често знају бити и опречне, али семантички потпуно оправдане ("Књиге су ме научиле да се радујем пустошењу"). Исти је пример и са простором и са личностима, што документује песма *Још једна исповед*: "пресрећан што сам далеко,\ у недрима Закарпатја,\ што сам ту,\ у вама:\\ Јеврејин, као свети Павле,\ грађанин Рима по рођењу,\ латин – под температуром,\ брат по мајци Исуса Назарећанина".

Ипак, битно је рећи да један од повода песникових порука, иако не кључан и превреднован, јесте управо наше време односно наше

невреме и наша неснађеност, збуњеност и неподношљивост ("знам да нисам рођен за овај свет,\ нити на овом свету,\ а на други никако да крочим"), као и претећа "свеопшта одсутност створеног" и општа обездомљеност, која је овладала нама и нашим очекивањима, чак и сновиђењима. А парадигматични примери из прошлости, нарочито светитељи и сам Апсолут, су нам представљени као још једна посредна и компаративна критика и илустрација тренутног ништавила и пролазности ("да сам само привид додира"), али нечесто и да укажу на потенцијалну, па и вечну аналогију нашег окружења са ранијим временским периодима и искушењима кроз историју, сугеришући да су времена увек смутна, више или мање, али да све зависи од тога јесу ли људи, нарочито уметници, моћни и достојни таквих искушења.

Не уочавамо учестале слике данашњег света и живота, али су и разуђене и узгред у песми изречене довољно убедљиве, као што је "дефиниција овога живота:\ Само да прође", чија "права мера подношљивости јесте чудо", а његови вредносни постулати су "поклони срама,\ вечите лажи тела и срца" и сусрети "само са неким другим собом", док су житељи унижени, обесправљени, немоћни и опредмећени већ ("кошмар, дете заборава,\ конзерва којој је прошао рок трајања"). Присутне су и дуготрајне и горке представе страха и удвојености ("на мом столу све дуже сенке") и личног и колективног безнада ("одјекује лака, бесмислена ноћ,\ много бесмисленија од смрти"; "Често видим себе и ове песме\ тек као биографију провалија између неба и земље"). Стога је очекивана виртуелна и нестварна слика породичног дома ("мирис једне немогуће куће,\ у којој само одјекују пољупци"). Песник не заборавља ни најновије друштвене епидемије ("на сликама за пасош, све предивне девојке\ личе на провинцијалне кафанске певачице").

Сем тога, још један појам одражава данашњи тренутак, а то је празнина ("Празнину начини путем и видећеш пут као празнину"), која заговара и предвиђа човеково самоуништење и самоукидање. Наиме, данас је изузетно потребна стваралачка храброст и одговорност нарочито да се укаже на губитак сопства, губитак суштог и насушног, губитак свести о себи, што све скупа предуго већ траје, уместо постојећих заблуда,

илузија, виртуелности и празнине, а о којима се упорно пише, о чему је још Бомарше иронично опомињао: "Оно што није вредно да се говори, данас се пева". Пристанак на празнину да би се празнина упознала, демистификовала, а накнадно и прецизно дефинисао њен негативан значај по све нас, јесте својеврсна опасност, да се и све оно вредно данас, преточи у обезвређени кошмарни мозаик, као што је то случај у нас са културом, традицијом, духовношћу, моралом, егзистенцијалним посртањима, а већ сутра ће и са читавим светом и животом.

Међутим, песниково и наше отуђено окружење, понављам, није онај одлучујући фактор који утиче на песников став према свету и животу. Оно што песнику омогућује да дубоко промишља јесте прошлост. И њене вредности, као што су песништво, вера и философија. Они су симболи песниковог поимања света и живота, љубави и смрти, смисла и бесмисла, трајања и нестајања, пролазности и вечности.

Треба нагласити да песникове онтолошке представе надилазе оне очекиване и присутне у савременом песништву, не само у нашем. Наиме, песник Бошковић и у свом аутопоетском тексту објављеном као додатак краљевачком часопису *Повеља*, се пита да ли су песници они, на пример "стари мајстори", који су у свом делу покушавали да скрију себе или пак, песници и уметници ренесансе који су себе уграђивали у своја дела. (Подсетимо да је Жан Кокто саветовао да није довољно да се поезији посвећујемо, већ јој се треба жртвовати). Одговор на ово питање проналазимо у зачетним реторичко-софистичким стиховима књиге, који су у исти мах и један од бројних Бошковићевих песничких програма, ове књиге:

Када бих умео да пишем,
написао бих књигу о великој срећи,
и великој несрећи,
о небу које није хумано
и човеку који ништа не жели,
о Богу Оцу који нас није оставио.

О песништву као жртви и епифанијском, у исто време, говоре стихови из песме *Читати поезију*: "и нема те, тако малене речи,\ коју не бих саслушао\ ако ми се обрати из дубина срца".

Следећим, пак стиховима: "Како изнова разумети одавно исписане странице неба\ када више не умемо да читамо;\ како се будити у неизговореним речима", песник Бошковић не асоцира само на данашњу све већу удаљеност од прволиког ипостаса ("Вратите нам Оца! ... Вратите нам, вратите!\ Погашена сунца"), већ дочарава слику данашњих модерних стваралаца који измишљају живот и дају себи и свом песништву и свету неки значај и дубину који уопште не постоји, иако су и сами савремени песници одавно свесни тога. Затим, не само да песници исписују себе у својим делима, већ то чине и "читаоци наше поезије:\ свуда траже себе, нас, делове својих тела".

Сем тога, песник сетно-исповедно, у игривим асоцијацијама замишља (или сања): "А писао бих као стари мајстори,\ веран језику,\ који би ме лизао као тигрица младунче,\ као зрела жена сладолед". У поменутом аутопоетском тексту песник иронично и опречно закључује о свеукупном песништву и песницима, а нарочито о данашњим: "С обзиром на то да никада нисмо знали да пишемо, песништво је заправо само један промашај писања. Када бих умео да пишем, био бих песник. Нити умем да пишем, нити сам песник. И зато пишем." Међутим, у стиховима уводне песме *Када бих био песник*, препознајемо песникове асоцијације на ону једну Малармеову песму којој сви песници теже:

Записао бих, као стари мајстори,
само једно име,
чисту песму.

Када бих умео да пишем, записао бих:
Терезија.

Ништа више.

У истом дослуху су и стихови: "Покушавам често да се сетим оне лепе,\ ненаписане песме ... дозреле песме која на светлу нестаје, песме о себи самој".

Песник подсећа и да песма може бити само једна реч. Као што је љубав. Као што је песма. Као што је то, у овој пригоди, Терезија.

Као што је Бог ("Када бих умео да пишем,\ света птицо без крила,\ био бих само твој текст,\ хлеб у твом кљуну,\ зелена стаза и престо Бога"). Јер, на почетку и беше реч. Што, уосталом читамо у завршном дистиху песме *Када сам заволео сина Божијег*: "Да, љубав је нема.\ Говор и поезија ту ништа не помажу".

Не изненађује контрапункт и у доживљају песништва ("све жели да да га већ следећег трена нема,\ све жели да га заувек буде"). На једном полу су стихови ("ни поезија више није сведок"), као и апокалиптичка најава "песничког Потопа", а на другом је прихватљива хипербола ("Има и оних, довољно великих речи,\ којима можемо померити земаљску куглу"). Није ли та реч – реч, љубав, песма, анђео, свети, мајка, Бог... У читању и тумачењу оваквих стихова све више расте осећање наше изневерености и одступања од овако потентних појава, моћних да промене и измене свет и живот, као и њихово памћење.

Стога, песник наслућује да је довољно "читати поезију,\ сваком новом песмом улазити у храм"). Штавише, поезијом се може "гонити време из овог света,\ заборављати на подневну жегу ... Зато остаје читати поезију,\ сваком новом песмом палити свећу,\ себи самом". Да књига може значити спасење, окајање, али и бекство од наметнуте празнине говори песма *Град и књиге*: "Ослепео од читања,\ дишем мирније него остарели љубавници".

Са доста ироније, песник Бошковић сам одговара наговештају предвиђаног и очекиваног умирања песништва и песника: "али не знају да ће последњи песник бити жена,\ без суда, идеје, става,\ а њена поетика афазија", што можемо тумачити као асоцијацију на Платонову сентенцу: "Небеске ће се светиљке угасити заједно с последњим песником".

Песник Бошковић учестало, поред ироније, користи контраст и опреку између бројних бинома, одавно познатих, али увек инспиративних, и овом пригодом аутентично приказаних, искрено и промишљено, што није навика наших савремених стваралаца. У таквом односу су и песме унутар Бошковићеве песничке књиге *Отац*. Поменућу три антологијске песме, необичне, неочекиване, иако су све на већ познату и коришћену тему. На пример, песма *Анђели* (читај – новорођенче) као слава живота,

иако са бројним саветима, насупрот песама *Блажена Иванка од Страха* и *Тестамент* чији први стихови гласе; "Данас ми је умрла мајка" у првој, и "Нећу више да живим" у другонаведеној песми. Нарочито је интензивна поетска драма, у средишњој песми, када је у непосредном коштацу неспорно песниково убеђење и веровање у неуништивост човекове енергије са смрћу родитеља која се не може прихватити, не само на такав начин. У прозваној песми *Блажена Иванка од Страха* песник Бошковић вешто, еруптивно и мудро, без икаквог устезања и компромиса пева, одламајући делове свог бића и испуњавајући Толстојев захтев да у најбољим песмама песник мора бити истовремено и мислилац и уметник и критичар (што песник Драган Бошковић и иначе јесте и што је већ посведочио својим досадашњим књижевним радом). И то мислилац као проницљиво и промишљајуће биће са циљем који други не виде, не чују и не осећају, уметник као изузетно емоционално и схватајуће биће, којима је нужан критичар као биће са мером.

Песник Бошковић, дакле, из нашег окружења другачије види наш свет, наше памћење. Упркос изненађењу, морамо прихватити његове исправне и дубоке ставове и закључке. Нарочито, када је реч о општем заласку света и живота, гашењу речи и звезда, празнини која поприма обележје катаклизме. Еуристидова двојба да ли је смрт крај или почетак у Бошковићевом лично-искуственом виђењу звучи овако моћно, тихо и поуздано:

Данас ми је умрла мајка,
и пожелео сам да сви умру, а она да остане жива,
и тако заправо и би:
она живи, а сви су мртви

Један од мотива који песника опседа јесте тајна нестајања. Шта све може нестати ("будућност започиње и у себи нестаје"). Да ли постоје нестајања или не односно каква све нестајању могу бити. Чак и нестајање може бити трајање ("Нећете умрети,\ остаће ваши трагови на површини нестајања").

Затим, песник Драган Бошковић тврди да је и "покајање такође нестајање, а писање је кајање", баш као што је и Кафка мислио да је

песништво равно молитви. Као што је и у сваком погледу и кварту развучена магла самоће угроженог појединца, чак и "у гомили пријатеља".

Необично, али тачно. Као и песников искрени и оригинилан доживљај нас и нашег окружења, које нас је већ власно.

Објављено у:
Повеља, Краљево, година XLIV, број 1,
2014, стр. 93-98.

ОСМИШЉЕНЕ ПЕСМЕ КРУЖНОГ ТОКА
(или о "одсуству оног о чему сведоче" речи)

Дејан Алексић, *Бити*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2013.

И седма по реду објављивања, песничка књига Дејана Алексића (1972), овенчана Змајевог наградом за 2013. годину, поседује необично кратак, али семантички сводан и адекватан наслов - *Бити*. И осталих његових шест збирки имају име које се састоји од само једне (*После*, *Довољно*) или две речи (*Потпуни говор*, *Доказивање сенке*, *Свагдашњи час*, *Једино ветар*), али истовремено и потврђују да сваки наслов, па и наслов песничке књиге јесте својеврстан монолог садржине (Шопенхаурер) и сублимат песничког садржаја.

И на плану већ осведоченог песничког поступка, песник Алексић је остао доследан свом ранијем песништву. Наиме, у првом-почетном (*Мој гладни усмени живот*) и завршном-трећем циклусу (*Излет на крај времена*) иницијални сопоти су обичне и свакодневне ствари и догађаји, често неуобичајени и непоетски. На пример, "собна биљка", "ожиљци", шуме које лети горе, усамљена кућа, метле, мравињак, инсекти који "насрћу на вреле грудве електричног сјаја", "Пред портом, старци" који "разгледају читуље", перика као "најтужнија ствар на свету", "велике кише" што "долазе у мали град", старац који "окопава врт", проређен пролазак возова. Назначена Алексићева јављања из наведених и њима сличних погледа, појмова и доживљаја, јесу аутентична, непосредна, сасвим искрена и потпуно отворена, без икакве дистанце и одступања, без покушаја да се превиди стварност изворишта. У предвиђеном и контролисаном наставку песме песник Алексић суздржано и вешто, сигурно и тихо, асоцијативно по аналогији већином, води и фактички уводи у известан круг, увек различит и зависан од иницијатора песме, а што је већ позната одлика његовог досадашњег песништва. Поменута песма *Вечерњи групни портрет* која зачиње сликом инсеката око упаљених сијалица, а окончава се следећом строфом у неочекиваном амбијенту који се бави питањима смисла и суштине додељеног нам живота: "А потом, њихове обичне речи, као мали\ Огарављени фениксі, узлећу из пепелишта\ Бивших реченица, изнова окупљене\ У живи рој око ужарене кугле смисла". Затим, слика учесталих летњих пожара (у песми *Гореле су шуме*), преко медитативних песникових узајамности и неочекиваности на тему вечности и вечних елемената од искона ("Са становишта огња,\ Оно што сагори враћа се истинама;\ Са становишта истине, само огњеви\ Немају куда да се врате"), на крају песме, преображавају се у значењски продубљену и осмишљену поруку, уз то и, опет непредвидљиву: "Није ли у томе задатак – да враћамо\ Увек ватри оно што из ватре долази,\ И да сагоревамо читавог живота\ Не бисмо ли досегли то разумевање\ Између хладног пепела и топлих руку?". А ожиљци (из истоимене песме) при крају заједнице стиховља изгледају песнику "као слика једног света потонулог у месо" или га приморавају да "узалуд тражи бившу рану у древним формулама заборава". Поклон у виду "великог лакираног пања ... са раскошним прстењем година" буди код песника следећу самосвојну, али и потпуно оправдану асоцијацију ("О постојању не умем да мислим\ Изостављајући категорију жртве"). Из ових и оваквих примера можемо закључити да песникови уводни детаљи, нису само поштапалице до окончателне поенте, нити су само пука средства на путу песниковог умећа до медитације, већ песниковом промишљању управо они дају убедљив печат индивидуалног, чак и у двојбама вечних проверања, а што не можемо увек приметити у таквим и сличним конотацијама.

У средишном се циклусу (*Пловне воде*), пак, песме зачињу питањима која се тичу песништва, уметности, времена, сећања и заборава, што је песник чинио и у претходној књизи, са разликом да су и друга два циклуса Алексићеве књиге императивног имена *Бити*, прожети промишљањима о језику, речима и поезији, и песнику и осамљеном појединцу у њиховом епицентру, а о чему довољно сведоче и сами наслови појединих песама: *Слово, Да би написао добар стих, Искушења лектире, Књижевно вече у*

провинцији, После Суматре, Једночинка. На пример, у већ прозваној песми *Слово* из првог циклуса, песник објашњава вечиту стваралачку сумњичавост и страх о вредности нетом написаног стиха или слике: "Тражећи свој део неизрецивости,\\ Речи се повлаче у себе пред страхом\ Од претеће празнине", а у песми *2012*. из завршног стиха песник наставља заједничку и личну песничку драму жетеоца: "Идеална форма одсутних речи отварала се\ За оно што одувек измиче говору". Треба рећи да у овим песмама песник користи заумност и зачудност као кохезионо средство својих утишаних асоцијација и економичних слика, чији је резултат надреалност, вишесмисленост бројних рефлексија, које постају стајно место песме из које се струјом слободних силница и смерова моћно наставља. Неретко је уочена пригода, за обрнутим процесом, да се и таква неочекивана и заумна асоцијација, појасни призором из свакодневног живота као што је то у песми *Дани учења у самоћи*, која почиње медитацијом, а истовремено апофатичним манифестом: "Моје уверење да поезија нису речи,\ Већ одсуство оног о чему сведоче", да би се у наредној строфи новаковићевски додатно појаснила њена материјализација и порекло настанка: "Чуо сам лавеж и видео како се\ На конопима у празне загрљаје\ Везују рукави мокрих кошуља". У истом контексту је и Алексићево промишљање у песми *Искушење лектире*: "Лирика је живља на местима\ Где оно што називамо животом\ Нема више шта да каже", као и у песми *Пустиња ноћу*: "... пуста места живе и за нас.\ Временом, она постану тачке круга\ Чији си центар", апострофирајући непредвидивост, вртоглаву променљивост и ковитлац релативности свих збивања око нас, како данас, тако некад, односно одувек. Песмом *Овидије ћути над својим доручком*, тачније у њеној завршној строфи од осам стихова, песник износи свој став о опречном, али пре свега, до надреалности и њене заумности, релативном, односу према времену и забораву на темељу језика који једини нуди и обећава вечност појединима: "Време је несито таман колико полажемо\ Наду у трајање сумњиве стварности ... И зато мисли:\ Заборављам свој језик – он, ког његов\ Језик, премда већ столећима мртав,\ Не успева да заборави." Из нетом цитираних стихова можемо уочити да је и у средишном циклусу песник Алексић

унео уочљив белег индивидуалности и сопствене запитаности у проницању тајне процепа између вечности и пролазности.

Иако се и из цитираних стихова довољно наслућују садржајни стожери најновије Алексићеве песничке књиге, зарад адекватног представљања и тумачења, нужно је посебно навести и амбијент и атмосферу прочитаних песама, равномерно подељених у три циклуса по једанаест песама, чиме се допуњава њена комплетна и заокружена импресија. Наиме, песник наглашава постојање узајамности међу готово свим актерима песама (чак и између биљака и људи у песми *Собне биљке*), упркос интензивном осећању осаме и заборава (у песми *Кућа усред света*), ефикасном потирању потребе за угроженим успоменама, сећањима и обичним малим појавама и предметима који спонтано нестају (песме *Гореле су шуме, Слово* и *Заборавио сам*). Необично и изузетно осећање јесте и песниково осећање према свету око себе и то да је он његов интегрални део и производ (не)стварног непосредног окружења ("Такав беше свет који ме је подигао"; "... ухваћен\ За мало копно сопственог тела,\ За живу земљу која јесам.\\ Држим се и сабирам нигде и ништа"), иако је, не заборавимо, Дејан Алексић песник простора собе и њене митологије, као и стана, куће и уопште животног интимног простора, али не и само таквог простора. Затим, присутан је и контролисан песников отпор према окружењу и себи, од тихог, али упорног незадовољства, па до дубоке егзистенцијалне резигнације (С. Радојчић), коју читаоци препознају не само у Алексићевим стиховима, већ и у свом окружењу и животу.

Улога ироније у Алексићевом песничком поступку бива све значајнија, мада је и даље утишана, ненаметљива, ненаглашена, али ефектна и са одложеним дејством. Нарочито је погодовала заумности и зачудности неочекиваних надреалних асоцијација, пружајући им могућност вишеосмишљености и надзираној игривости речима, сликама и мислима.

Објављено у:
Багдала, Крушевац, година LVI, број 500,
април – јун 2014, стр. 276-280.

КЊИГА (НЕ)ОПРАВДАНОГ ПЕСИМИЗМА

Ана Ристовић, *Метеорски отпад*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2013.

Стихови зачетне песме *Златни отпад* шесте по реду, књиге *Метеорски отпад* песникиње Ане Ристовић (1972) императивно илуструје привиде и заблуде у неколико значењских нивоа, као што је то и сам почетак стварања света ("знаш ли\ да је оно што видиш као лепоту\ и чему се дивиш сад на ведром небу\ уствари\ само метеорски отпад ... Нешто од тог\ златног отпада\ донело је и\ живот на Земљу\ некада"), да би са генитивним сликама лоцираним између цитираних стихова ("перутање коже\ љуштење материце\ свраб под прстима\ опадање косе") материјализовала односно отелотворила их, а што је и раније једна од одлика певања Ане Ристовић. Истовремено, нетом цитирани стихови се намећу и као показатељи жељеног и достигнутог песничког поступка, што потврђује и сама песникиња у једном интервјуу, у којем тврди да поезија, углавном, проговара самосвојним сликама, оправданим метафорама, аутентичним идејама, и да се она никада не служи и не бави сувишним порукама и појмовима. И да је њен говор вишезначан, чак и када су слике, које употребљава, јасне, попут сечива и спремне да запарају кожу читалаца, не би ли се у њима, у различитим правцима, наставила кроз емпатију и даља промишљања, а што и песникиња и њена поезија успевају да остваре.

У средишту песништва Ане Ристовић, и овом пригодом, јесте пре свега, човек, појединац, и све оно што га као аутономно и слободно биће одликује, као и све оно што му прети, све више и опасније. И оно интимно, као и оно што поседује атрибут заједничкости, као и другости и узајмане удвојености. Данас су се усамљени и одбачени, већ и удвојени и изгубљени појединци ("Чежња између тебе и тебе

све је већа") лишили (принудно) оне граничне мере и суште разлике између онога што јесте (и човек и свет) и онога што би хтео да јесте или што је можда могао да буде ("Мисли, изненада, почну да мутирају\ и свет који обухвате претвара се\ у нешто сасвим друго"). Стога, из таквих и сличних примера уочава се да песникиња није потпуно сигурна да ли постојимо изван у јавности објављеног или је појединац оно каквим га та јавност може и хоће представити односно оно у шта све јавност може привидно или стварно појединца да претвори, а што сведоче и стихови из песме *Видиш ли?*: "Све време мислили смо да смо и сами нешто друго". Појединац је у сталном процепу, страху од грешке и несигурности и личној и општој: "у свој стварни живот чини јој се\ с малим закашњењем стиже\ нестварну своју судбину коначно остављајући\ другима". Тако, наиме и почињу њене већински асоцијативне песме, из процепа, расцепа и раздвајања, као и из порозности и пролазности као очигледних данашњих белега и појединца и заједнице.

Свакако да је песникињу на такву упитаност и забринутост понукала експанзија нових технологија, које, свака за себе и на свој начин, истовремено доприносе извесном, али и специфичном отуђењу појединца које нас делимично забрињава ("да будемо заједно\ и сами,\ и да на крају не привидимо онај тренутак,\ када се у јутарњем мраку\ погасе улична светла"), као и виртуелну ситуираност осамљеника ("имаћемо могућност да кликом\ на екран изнад седишта\ водимо љубав са љупком празнином"), али и поседује привилегију да потпуно равноправно и без свеприсутне дневне дискриминације, она и спаја људе, слике, информације, емоције и идеје са једног на други крај света, и то брзином светлости, готово, и уз одређена изненађења, што је очито у песми *Стратосфера*: "И како је могуће\ да смо чак и тамо\ из једног распаднутог шпила\ стигли". Претпостављам да је песникиња у основи свог бића скептична, али да за ове технолошке новине, које су већ паралитература, она очекује, тачније нада се бенефиту који ће поезија остварити, као и у досадашњим искушењима које су доносили разне цивилизације.

Дакле, технолошке иновације увек су код човека изазивале сумњу и бојазан за његову уметност и за њега самог, почев још од Гутенберга, као и од касније појаве фотографија које су отисак и нас и наших постојања, али и та песникињина запитаност да ли смо у стању да постојимо ван те у јавности, већ одомаћене, представе у лику, на пример, фотографије, цртежа, слике, легенде, бајке, приче, слова, звукова. И колико они могу да нас мењају односно доживљај нас од стране других. Сем тога, не треба заборавити Бодријарову претпоставку да, на пример фотографија, колико слави живот, толико га и поткрада и урушава, мењајући му значај из догађаја у догађај, из фотографије у фотографију.

У књизи пред нама, необичне су асоцијације и паралеле човека и природе, микро и макрокосмоса, које се опетују дуж читаве поменуте заједнице стихова. На пример, отисци шаке са прстима не личи ли на дрво и породично стабло, а гране дрвета зими, пак, "на свеже опрану мокру косу". Не наликује ли и отисак палца на год дрвета ("Видиш ли? – јагодице својих прстију:\ и на њима су годови мајушних стабала"). Није ли срце крушкастог облика, а мрезге ораха не подсећају ли на вијуге мозга, док се жлезда тиреоидеја због свог облика зове штитаста. У анатомским лексиконима за бројне људске органе наводи се облик који поседују, а у поређењу са биљним плодовима (бадем, лешник). Делови људског уха се у анатомији зову чекић и наковањ. Песникиња Ристовић тврди да је наш организам и физички слика у огледалу природе, као и свемир у малом, што илуструју стихови из песме *Нешто светли*: "Слика неурона у мозгу, скупа ћелија\ идентична је слици космоса ... Људски мозак једнак је\ Универзуму, били смо у праву! Одувек\ и трајно с небом у вези".

Песма *Тело*, врло занеобичена, аутентична, убедљива и игрива је још један од песникињиних песимистичких погледа на свет, блиских и апокалиптичним најавама, а што непосредно и поуздано документују сами њени неочекивани стихови: "Пре двадесет година све људе на улици\ замишљала сам као голе ... Данас, док ходам улицама, не видим више нага\ тела, већ њихове унутрашње органе:\ срце оног човека

загледаног у мале огласе за стан". Утисак наведене песме предвиђају и појачавају и стихови из песме *И даље ме има*: "Не нестају ти бубрези, јетра, плућа ... већ се претварају у метафору за бубреге, јетру,\ плућа ... и даље трају ... негде, изван песме".

У вечиту дилему и ватру дијалога супротности да ли се свет коначно распада или траје и даље песникиња уводи и речи, књигу, као и песнике, уопште и уметнике, као нешто што треба и мора опстати и надживети сва искушења. Штавише, она се руга давнашњој мистификацији како писање и сваки стваралачки чин-жртва, одузима делове сопства и песничког бића ("Још неколико књига и нестаће и мозга ... Са оном последњом остаће још само срце").

Упркос оваквим сликама-медитацијама песникиња, пак, заговара и подсећа да стварање обнавља, а не одузима, да је стварање ослобађање од свега опречног.

И урбаност је једна од битних одлика књиге *Метеорски отпад*. Не само у песмама чији су поднаслови *Аутобус 1-5* (баве се усудима и удесима пролазника или сапутника сагледани кроз само један тренутак), које су истовремено и спојнице и разделнице књиге (међаши неназначених циклуса су управо пет прозваних песама), а и доживљени погледи и емоције-секунде, већ и у бројним песмама, и дужим и краћим, које чине један догађај, фонтана, дрво, књига, сан, страх, болест, излазак из куће или пак, само једна асоцијација, као што је то песма *Ретке врсте птица,* а чији почетни стих и објашњење песме гласи: "Две кран-дизалице".

Иронија је све заступљенија, критичнија и ефектнија, чак и у амбијенту заумног, надреалног, па и фантастичног, на размеђу између асоцијативног и метафоричног. Предмет и циљ Ристовићкине ироније и песимизма у књизи *Метеорски отпад* јесте и урбана ситуираност и човеково претеће нестајање или макар предалеко и неповратно удаљавање од себе, али и данашња меркантилност и помодарство, што претпоставља и сам наслов песме *Бар код девојка.*

Дакле, књига *Метеорски отпад* песникиње Ане Ристовић, испевана у првом лицу, али и у трећем лицу говорећи и о себи, јесте мелан-

холично-иронијска поезија, и то ипак веристичка поезија, о урбаној непосредној (не)стварности и о актуелном (не)времену, у којима полако али поуздано нестају суште вредности из дана у дан.

Објављено у:
Наш траг, Велика Плана, година XXI, број 1-2\ јул 2014
(63-64), стр. 379-383.

МЕДИТАЦИЈЕ УСРЕД НАРАТИВНЕ ДЕСКРИПЦИЈЕ

Петар Матовић, *Одакле долазе даброви*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2013.

Трећа књига стихова *Одакле долазе даброви* песника Петра Матовића (1978) значајно се разликује од претходне (*Кофери Џима Џармуша, 2009*) и по садржају и по версификацији. Наиме, песник своју новију књигу отвара песмом *Завесе*, посвећеној Јовану Христићу, и то њеним првим стихом ("Ноћу, ако на балкон изађеш, звезде нећеш видети") успоставља дијалог са блиским стиховима поменутог песника, али и битно одступајући од семантичке равни стиха-узора. Као да се овим почетним стихом у књизи и одређује основна нит песничког дискурса, која негује традицију високомодернистичког певања (Г. Коруновић) чији су промотери, поред Христића, и Иван В. Лалић и Бора Радовић. Дакле, у питању је необично завидан и захтеван поетски поступак, који песник Матовић заиста вредно наставља по угледу на поменуте узоре и вредне представнике висококвалитетног српског песништва друге половине двадесетог века.

Међутим, оно што песника Петра Матовића чини самосвојним и аутентичним песничким гласом јесте његов неочекиван и специфичан спој дескрипције и медитације у оквиру стишаног и успореног наративног исказа. Наиме, чешће екфраза, ређе дескрипција јесу кључни песнички ток песме-реке без бујица и ковитлаца, равномерне и истозвучне, без већих отклона и исклизнућа, без распрскавања и скокова, али која се значењски и садржајно доврхуњује есејизованим и примереним рефлексијама. Такве су медитације, у пуном смислу те речи, део односно саставни стих песме, и то њена стожерна есенција или разлог стваралаштва. Међутим, емотивно-медитативна

компонента, иако смештена у стиху-два, због продуженог начина исписивања стихова, пре свега, припада самој песми-целој песми, а не само издвојеном стиху, што се мора узети у обзир, при тумачењу како читаве књиге, тако и изабраних стихова у даљем тексту, који нису увек потпуни и адекватни репрезенти песме. На пример, уз сва наведена ограничења, у песми *Кљунови* читамо следећа, мада нешто дужа опесмотворена промишљања: "Дисконтинуитет је допустио\ сумњу, тмина није дељена, тако су настали\ континенти неповерења, сада су то планете\\ неразумевања" или, пак у поменутој песми *Завесе* краћа и ефектнија медитација: "У варници праска остао је упамћен шок\ почетка", као и у песми *Припадања*: "овостраност само је једно\ присуство". Али, и у бројним другим песмама, присутне су медитације које препознајемо и прихватамо, независно од њихових сопота. Иначе, медитације песник, у истој песми, и дефинише: "рефлексија је неочекивани инцидент\ промене простора", мада им, можда, више приличи синтагма-ознака као што је Кантов "интелектуални опажај", и то промишљајући и досмишљавајући.

Често су песникова друштвено-одговорна и оправдана промишљања иронизована до гротеске ("Политика коегзистенције избрисаће границе\ тела и окружења: *ми смо један плус*" – песма *Градско зеленило*; "Индустријским пејзажима доминираће црно-бели\ храмови златних купола и флуоросцентних крстова ... Наша потомства спаваће у металним опиљцима ... Заштитни комбинезони рефлектоваће језике пламенова\ из високих пећи ... Историја ће остати без депоа. Нафтна испарења, угаљ\ и спаљена гума: тако је све почело, тако је мирисало\ детињство" – песма *Са крајолика*), из којих се наслућује песниково право на камијевски отпор и бунт против постојеће егзистенцијалне угрожености у виду планетарне претње и искушења. Читамо и врло кратке јетке и иронизоване слике: "Свет долази\\ из утичнице". Посебно су емпатичне синтагме: "михољски смог", "кредитно ропство", "каријерно ћутање", који одсликавају и песников и наш тренутак хаоса и апсурда. У прилог том закључку су и поједини наслови песама: *Хипермаркет, Скретничар, Корпоративни номади, Стакло, алуминијум, Меркантилна хирургија.*

Нарочито у последња два циклуса (*Фронт: стакло, алуминијум* и *Путовати у Утрехт*) од њих укупно четири, Матовићеви стихови удомљују и одређене топониме са песникових путовања, као и познате песнике и уметнике, због чега се достиже и њихова метатекстуалност, и њихова надзначењска екскурзивност, вишепросторност, трансвременост и доступност, као и њихова садржајна свежина, тако потребна одабраном песничком обрасцу, који, у овом примеру, захтева завидну и равномерну организацију стиха.

Затим, стихови песника Матовића су утишани, спороглагољиви, дугокончасти, мање реторични и мање згуснути и пренапрегнути од рецимо Лалићевог експлозивног стиха, али су пренасељенији у односу на Радовићев економичан вокабулар, што, све скупа, нужно прати нешто спорији ток и развој песме, као и њеног садржаја. Штавише, Матовићева реченица је необично продужена, која се додатно наставља у неколико наврата. Као да припада есеју. Затим, она је стога и статична, иако се учестало прелама и преноси у наредни стих, али и у следећу строфу, што су и већ цитирани стихови документовали, а о чему и сам песник изненађујуће пише: "Спознала сам\ мајсторства: како синтаксу ломити у опкорачењу\ спонтано као тело у захтевним сценама". Чак, у песми *Контрасти*, песник Матовић прелама и реч, враћајући је у своју прволикост: "презасићење боја доноси не-\\ поверење".

Дакле, иако су координате модернистичког Матовићевог дискурса високо постављене, али и достигнуте у овој пригоди, ипак, уочава се и извесна уједначеност стиха, понављам, без вртоглавих измена, што привидно и мотивско-тематску разноликост некако мимикрише и на први поглед, представља је као сродну и компактну, а што Матовићева књига очито није. Таква ситуираност књиге захтева и тумачеву упорност у разоткривању значењске и садржајне вишеслојевитости, мада равномерним и уравнотеженим песничким језиком изнете на светло дана. У супротном, тематско-мотивска уједначеност не мора обавезно бити квалитет, већ се лако може претворити и у једноличност (Б. Самсон), додуше спорадично песме то чине у Матовићевој најновијој књизи, која ипак обилује значајним садржајним захватом и опсегом, на

нивоу друштвено-историјских тема и медитативних коментара. Наиме, једноличан и равномеран је дискурс, а никако садржај.

Инсистирање на тематској дисперзији и извесној динамизацији доноси изненађење код читалаца (без потребног стрпљења) након првог читања Матовићеве књиге *Одакле долазе даброви*, али, када се сагледају песникова мотивска упоришта, може се уочити животност и емпатичност саме књиге.

У прилог таквом промишљању неопходно је рећи да су сопоти Матовићевих песама врло различити, обични, непеснички чак (пад комете, голубар, скретничар, кондуктер у возу односно његова црвена капа, доживљај собе, вожња бициклом), али и литерарни (на пример, песма *Пролеће у Галицији*), историјски (песма *Нећу о Аушвицу*), затим, бројни путописни утисци, "корпоративни номади", што је заиста далеко од садржајне једноличности.

У наставку ће, претпостављам, бити довољно навести неколико упечатљивих темата који ће сумарно и у извесном кружном току одредити песникову тематску преокупираност и свеобухватност, која се тиче угроженог појединца и колектива, као што је и поменута иронично-гротексна, али и апокалиптична и орвеловска песма *Са крајолика* детектовала песникову оправдану забринутост ("Номадске насеобине биомеханичких радника\ усталиће се у крајолицима језера течног метала") за статус и будућност усамљеника и заједнице, који су у општем расапу, безнаду, раскуђености стварној и фиктивној, обешчашћивању, обеспредмећивању, обезначавању и осећању сувишности. Коначно, ево већ поменутих отргнутих тематских колажних јединица, као што су, на пример, слике Јасперсовог бесмисла ("престајем да се бавим значењем"), одрицања од узвишености ("пошаст дилера и ловаца у мутном"), отуђености овде и свуда, данас и увек ("Раздељени на неколико језика и тржишта,\ између виртуелних мрежа отаџбине и\ напорних сећања"), застрашујуће меркантилности преточене у морбидност и монструозно зло ("Колико стаје јетра, срце, посебице залисци,\ бубрези – млађи, старији, пушачки-непушачки"), опште и личне еко-загађености ("пливају корозија и мазут у злату сутона", "То

је мирис гуме, бензина и кромпира\ спаљеног у масти\ на ободу \ маргини града"), свесност бесповратка као коначности ("Ране су\ оно што опомиње да нема стубишта, собе и\ повратка"), умножавајући нихилизам ("Широки екран кладионице,\ билијар, урамљене *црно-беле*\ *Алабаме* и тежине празника:\ као капилар, пуца мисао\ о суициду!"), па и оправдана жал за прошлошћу, емоционално пребогатом и препознатљивом, колико год материјално осиромашеном ("мењају се извори светлости – емотивног\ додира; још само на рубовима остају берберице и\ млечни ресторани патинираног линолеума"). Уз све то и убедљиви и есејизовани доживљаји са бројних путовања, у потпуности допуњују мотивски распон и утемељење Матовићевог песништва.

Ипак, симбол човековог пада јесте град, као место порока и бесмисла (уједно и просторна одредница књиге), док су последице технологије и индустријализације неоспорни узрочник наметнутих друштвено-историјских стега и болести ("Органска промена\ светоназора сада се одиграва у шумећој технологији"), а што сведоче и раније цитирани стихови.

Објављено у:
Бокатин Дијак, Лопаре, година III, број 5, 2014,
стр. 153-158.

2014

ГОРКА МЕЛАНХОЛИЈА И (САМО)ИРОНИЈА

Петар Пајић, *Изабране песме*, СКЗ, Београд, 2014.

У престижној "плавој" библиотеци СКЗ-а са разлогом се појавила књига *Изабраних песама* Петра Пајића (1935) коју је аутор склопио из шест циклуса (седми чини завршна песма *Песници*), углавном, укомпонованој по садржајној блискости, мада је истовремено, очито и извесно преливање песничког поступка.

Наиме, песник Петар Пајић је, заједно са Бранком Миљковићем, био један од оснивача и промотера (нео)симболизма у српском песништву и остао му доследан, нарочито у апсолутном веровању у реч и језик. Ипак, време је учинило своје и Пајићев песнички садржај се кретао од тежње ка непознатом ка оном што га окружује, ка оном што песник препознаје као опасност и за појединца и за колектив. И песнички поступак је трпео, сасвим очекивано и нужно, спонтане и неусиљене промене од оног језика удаљеног од прозног дискурса, који се одликовао сугестивношћу, а не непосредном разумљивошћу, те звучношћу уместо директног означавања, као и симболиком, а не екфразом, па до нарације и зачудне и неусиљене асоцијативности испуњене симболима, додуше.

Као мотивска упоришта Пајићевог песништва (и по ауторовој сугестији) очигледно је да се издвајају реч и језик, север и лед односно вода у њима као симбол, љубав, породица, национално-историјско осећање, пролазност и смрт, па и урбаност и политика, што очитује песникове тематске отклоне и приближавање самом песнику и његовим читаоцима.

У књизи *Чисто доба* (што је још један од идеала и неопходности симболизма) песник Пајић је оно непознато пронашао у северу и

леду који су у дослуху са његовим трагичним осећањем живота и света, што је очито у стиху: "На северу нема наде". Песник се јавља "из престонице леда" где "се глас кочи", а "вид сужава". Штавише, песник се поистовећује са мразом и хладноћом: "У мени је лед". Уочавамо и апокалиптичке слике: "Време је белог, тихог пакла./ Свет се претвара у кристале". Наиме, песник поистовећује чисто са стварним ("и све чисто и стварно бива"). Међутим, Пајићев спецификум, унутар наведеног темата, јесте мотив исконског и хераклитовског елемента – воде ("Боже, заљубљени смо у воду./ У ту истину. Вода је празник", "Мирнија све што је дубља. Сама/ На свету који није њен, а од ње је"), изузетно значајне и за паганство и за православље, и за појединца као његов верни пратилац од рођења до смрти, а која је у књизи извесна и очекивана спојница севера и леда, којима је вода подарила облик тачније бројне облике. Увођење воде као средишног мотива у Пајићевим књигама, уноси известан контрапункт односно појачава већ постојећу опреку у његовим стиховима. Док синтагмом – "ватра снега" и сликом - "и ја у леду чисте страсти горим" песник Пајић уводи парадокс, као и инверзију стварног у нестварно, невидљивог у видљиво (С. Ракитић).

Рано песништво Петра Пајића обележили су и промптно присуство љубави, чији су проносиоци, углавном, чланови породице (пре свега аутентичне слике оца и мајке, које су међу најубедљивијим у српској поезији: "Из њених прстију излећу/ птице,/ цветови,/ шаре,/ њени прсти лепршају у ваздуху/ као лептирови/ који не могу да полете" – песма *Моја мајка хекла*, "Препуно развађених цркава и лепих недеља, било је умивено горком водом и створено од црног ражаног хлеба који смо јели. Личило је на преорану њиву и на погажену пшеницу" – песма *Лице мога оца* и вољене особе, које су не само инверзијом времена, удомили и традицију и историју. Посебност је у химничном доживљају мотива љубави, као и у превеликој временској дистанци ("Кроз тебе гледају моји прозори", "Ушла је у самоуслугу. Све је оживело:/ из млека у тетрапаку замукале су краве,/ зазеленело се упаковано село,/ мора у конзервама почела да се плаве", "После љубави наше се собе хладе./ Досадно је. Све у сивило тоне./ Грамофони се не врте"). Интересантно је да речи које песник користи, на први поглед, немају значајан значењски потенцијал, међутим, у, како је Миљковић препоручивао, необичном распореду и "сложају речи" (Љ. Недић), речи изражавају неочекивану потенцију, за коју нисмо ни могли претпоставити да је могу поседовати. Наиме, речи не поседују само очекивано значење, већ и оно које им даје сам песник новим и неочекиваним положајем. Песник се не лишава ни еротичности ("Њен пупак постао је земљина оса. Тако наг/ улазио сам у вулкан све до свануће./ На крају, родио сам се нов, припитомљен, благ"), у којој се управо значења у речима умножавају и доврхуњују на непредвидљив и неочекиван начин.

Ипак, оно по чему је песник Петар Пајић посебно завредио пажњу и критичара и ширег читалачког аудиторијума јесте његово национално-историјско осећање са доста (само)критике и (само)ироније, без икакве идеализације на коју смо навикли, чак и када је лажна. Нарочито у лапидарним стиховима. На пример, издвојени стихови у седмоделној песми *Србија* ("Срби леже покрај друма,/ из главе им ниче шума.// А из сваке српске главе/ теку мутне три Мораве", "Српског вођу Карађорђа/ убио је други вођа.// Место где је било клање/ Срби зову Радовање.// Убијеном и убици/ дигнути су споменици.// Сад се сваки Србин бије/ са две своје историје"), које није потребно додатно тумачити, јер су упркос својој игривости и неочекиваној зачудности, довољно транспарентни и илуструју вешто и иронично и самокритично упесмљавање историје. У дослуху са овим осећањем јесте и песниково поимање родне земље ("Земља је наша ваљевска као буквар шарена") и својих непосредних предака ("Кад су Срби читали ушима,/ учитељи су им били слепци и просјаци,/ можемо рећи да је то био неписмен народ,/ ал не можемо рећи да је био и неначитан,/ као сада"). Опет јасних и разговетних. Али и горко-медитативних.

У Пајићевом песништву се уочава складност и симбиотичност мотива породице, земље и националног, као и њихова транспозиција кроз временску инверзију. У песама *Вукајло Мишић, Опело за Луку Пајића, Кад смо били сви у кући* уочавају се преплетаји односа чланова породице, љубави према слободи и земљи (и држави и родном тлу), што све

скупа и образује богато Пајићево национално-историјско чувство. Дакле, "породична нит" (Д. Хамовић) се прелива у осећање земље као родног тла и као патриотског завета ("Ти си земља/ Коју дробим у руци"). Управо, сву временску измену и вешти и примерени преобраћај песничког садржаја уочавамо у песми *Лице мога оца* које (лице) представља историјски и национални времеплов, у коме се мотив оца, мотив земље и припадност национу, међусобно преплићу и умрежавају, па и изједначавају. Најчешће између њих постоји знак једнакости.

Отац је једна од стајних тачака Пајићевог песништва. И трагичког искуства и прошлости. И предвиђања. И континуираног јединства у свим правцима ("Отац живи у сину,/ Син наслеђује очев живот/ И старији од њега/ За своје време"). Спремних, дакле, да досегну до било којег тематског досега песника и да читаоцима понуде обиље заједничкост и између, на први поглед, неспојивих ликова и мотива.

Специфично, али и континуирано је присуство пролазности, које је временом ширило своје досеге и што се може посведочити њеним представама у различитим песмама, а што се и може наслутити из узимања обзир песникових тематских преокупација. Ипак, потребно је рећи, да је песник Петар Пајић један врло стари лирски мотив, као што је пролазност, на сасвим нов начин, увео у своју поезију и повезао га са читавим низом симболичких елемената (Р. Микић) из песникових мотивских упоришта. Наиме, симболика воде је истовремено и атрибут сакралних сфера, али и дневних тежачких активности и сједињености са земљом, из чега следи дуалитет земаљског (читај пролазног) и непролазног (нематеријалног). Осим тога, мотив пролазности у Пајићевој поезији, поседује неколико својих представа, чак и неочекиваних. И мотив смрти, близак песниковом оправданом осећању живота и света, као и његовом национално-историјском доживљају, преплиће мотив пролазности и семантички га допуњује, што сведоче бројне песме.

Пајићеве читаоце, нарочито из доба песниковог неосимболизма, је зачудила његова извесна друштвена одговорност, јер песник никако није могао одолети данашњим трагичим збивањима (неспојивих са историјско-националним искуством национа којем песник припада),

што се убедљиво очитује и из самих наслова песама, као што су: *Слика из новина, Плишана револуција, Карневалска револуција, Градови неона и дима*. Осим урбаног и свакодневног односно ближе прошлости удомиле су се и карикатуралне слике дневно-политичког, нарочито у нетом поменутој песми *Карневалска револуција* у којој се иронично и саркастично представља слика других према нама заснована на лажима, лицемерју и очигледном двоструком систему вредновања, због чега се нико од меркантилних проносиоца интереса не стиди: "Кад је на улици академик/ почео да лупа у шерпу,/ а професор/ да дува у пиштаљку,/ кад је судија за прекршаје/ ставио канту на главу,/ кад су сви затрубили, залупали, зазвонили,/ тек тада је Запад рекао:/ Срби су озбиљан народ". Штавише, песник је оправдано приметио максиму – што горе, то боље (често карактеристична за наш народ), као и давнашњу песничку слику изласка из себе, претварајући их заједно, у надреалну представу: "Кад су сви изашли на улицу,/ бебе из обданишта,/ а унутра остала само министарка за бригу о породици,/ ђаци из школа, студенти са факултета,/ а унутра остао само министар просвете,/ радници из фабрика,/ а унутра остао само министар привреде,/ болесници из болница,/ а унутра остао само министар здравља,/ посланици из Скупштине,/ а унутра за говорницом остао само председник Скупштине,/ кад су сви, сви, сви, изашли из кућа,/ а у кући остао само вођа,/ кад су сви кренули/ и почели да се врте у круг,/ тек тада је Запад рекао:/ Срби су, коначно,/ пронашли свој пут".

Нетом цитирани стихови сведоче раније поменутом померању песниковог језика ка наративном, медитативном и ироничном односно самоироничном дискурсу, што је сасвим прихватљиво, не само новим квалитетом стихова који се нису лишили оног насушног симболичног наноса, него и дужином и временом песничког трајања, дужег од пола века.

Већ је назначен песнички поступак Петра Пајића неочекиваног мењања семантичке перспективе, при чему се непрекидно помера тачка гледишта. Овакав поступак је поред извесног нивоа апстракције, подразумевао и вигилне малармеовске асоцијације, неретко и надре-

алне, а што је све било нужно дисовској преегзистенцији (Р. Микић) – "покушају да се у сећању нађе слика онога са чим се суочавамо у стварности, али и да се из сећања изведе тумачење садашњег тренутка" (Р. Микић), што и јесте наш усуд да живимо оно јуче од којег смо зазирали, али и које смо оправдано и са разлогом слутили. Осим тога и инверзија времена односно извесна временска цикличност је део наше стварности која је често нестварност, а на шта песник Петар Пајић упорно упозорава својим транспарентним и горко-иронично-меланхолично-медитативним дискурсом, чак и када је неосимбилистички, надреалан или пак наративан у свом императивном посредовању света језиком и његовим чаролијама и моћима.

Објављено у:
Багдала, Крушевац, година 57, 2015, број 503,
стр. 96-102.

ОПОРО-ИРОНИЧНА И АУТЕНТИЧНО-ПАРОДИЧНА ПРЕДСТАВА "ВЕКА МРАКА" И "ВЕКА ЗВЕРИ"

Поводом књиге "изабраних и нових песама" Гојка Ђога *Грана од облака* у издању новосадског Orpheus-а из 2014. године

Дешава се у свету књижевности да једна песма или једна песничка књига обележи, понекад и надвиси читаво певање одређеног аутора, као што је то књига песама Гојка Ђога (1940) *Вунена времена* (1981) учинила. Често и данас се, чак и у тумачењу Ђогове поезије у први план ставља поменута књига и на известан начин, заклањају остале његове књиге. Штавише, такве књиге као слика и опомена одређеног друштвеног тренутка настављају да опстају и трају као симбол, који надвисује и саме песме поменуте књиге – књига бива парадигма и ознака документарности, а не песничко дело. Временом, остаје нам, дакле, само име књиге за спомен као парадигма, а садржај књиге и њен квалитет претрпе заборав, ван ужих књижевних кругова. Упркос значају и величини песникове жртве (једине и праве у српској књижевности последње четвртине двадесетог века), насупрот традиционалне и срамне бахатости властодржаца који су пратили и даље угрожавали песников живот и рад, књига изабраних песама је прилика да се још једном ишчита Ђогово целовито песништво и тако протумачи дајући предност, пре свега, вредносним проценама. Овакав је приступ оправдан јер и песник Гојко Ђого, очито је, пише једну Велику малармеовску књигу, чија се садржајна упоришта доследно представљају уз све искораке и отклоне који су евидентни и очекивани, нужни и оправдани.

Ђогов првенац (*Туга пингвина*[2], *1967*) је само на први поглед изненадио читаоце и тумаче, својим насловом, као и песничким садржајем.

[2] Имена Ђогових књига песама (*Туга пингвина, Модрица, Кукута, Вунена времена, Црно руно*) поседују изузетна симболична значења, усаглашена са садржајем, који, насловом обзнањују.

Управо надреално-карикатурална аутопредстава ("Прерушен у пингвина/ Шепам између четири зида/ Дању пловим ноћу летим/ Ноге су весла руке патрљци крила") као "другог ја" (Фојербах) и симбола тадашњег песниковог окружења (између Кајзеровог "антисвета" и Јасперсовог "несвета") намеће се као стварност која то сигурно није. И бројне Ђогове синтагме и слике потврђују песникову осамљеност, отуђеност, одбаченост, осећај беспотребности и дезинтеграције ("Грч тела и ума ... изједначује гмизавце и свеце", "Неутешан и заробљен", "Само да на врат намакнем јарам", "Грдан жрвањ чека", "Они убијају да би волели", "Дворогим језицима милују лица" (мисли се на змије), "Да смрти није/ Не би било лека", "Сизифе брате твоја горка стаза/ Наша чела надраста"). Из ових цитата се уочавају и друге одлике Ђоговог песништва. Пре свега, пародичан и аутоиронијски исказ који илуструје све парадоксе и оксимороне песниковог и нашег "века мрака" и "века звери". Поменута слика пингвина је истовремено, и антиромантична пародија Бодлеровог албатроса, што је књижевна критика већ приметила. Затим, значајно присуство животињског света се наставило у читавом Ђоговом песништву у виду симболизације (Ј. Делић). И мање или више везана је за свет митолошких бића, библијских мотива и локалних фантазмогоријских бајки и обичаја, што указује на Ђогову блискост са Попиним паганским животињским представницима и божанским и демонским у његовим првим књигама, али и на сродност са анималним демонским бестијаријумом Новице Тадића, на пример у књизи *Кукута* односно у песничком "кукутином врту" Гојка Ђога.

Ипак, оно што је обележило Ђогов првенац јесте кључни мотив његовог читавог песништва. У питању је егзистенција појединца. И песника, и поезије. И колектива. У питању је стварност која није стварност. У питању је свет који је изневерио своја исконска правила ("Мртав је луди сањар", "наивни анђеле"). У питању су привид и лаж, моћнији од појединца којем је преостало или да се повинује новим правилима и вредностима или да им се осамљен и миноран супроставља ("Моћ вида над привидом"), унапред знајући какав ће бити коначан исход ("зев земље зинуо у нама"). Оваква песничка тематска опредељеност, која подразумева

песниково промишљање, условила је и заиста завидан квалитет Ђогове поезије, као рефлексивне, и као метафизичке поезије, што ће остати трајна карактеристика његовог песништва. Са или без прихватања (од стране књижевне критике) игриве и надреалне појмовности која је, ипак, присутна у свим Ђоговим песничким књигама. И која уз значај који поседује митолошка баштина поприма обрисе и поетике Растка Петровића, Момчила Натасијевића и Бранка Миљковића.

Песников бунт и незадовољство окружењем пронашло је своје уточиште и праву луку спаса у повратку у завичајни крајолик ("Постоји нешто што ме буди/ Кад заспе све живо"), а што се препознаје у новом простору и амбијенту песме. Наиме, у стиховима све врви од спецификација животињског и биљног света које су карактеристични за тло Херцеговине односно "Хумнине" (у новим песмама се искристалисао само средњовековни Хум), тако да је пред нама поезија херцеговачког колорита ("модре се херцеговачко небо и поднебље, као завичај који свакога обележи, али се модре и убоји, модрице од историје и живота по кожи и у души" – Рајко Петров Ного). Међу "поетско-симболичне" топониме који су преузети из песниковог завичаја издвајају се Радимља, Видопоље, Чапљина, Столац, Нагорч. Нужно је напоменути да присвојени топоними, биљни и животињски свет потпуно слободно ступају у контакт са прастарим библијским легендама, са античким култовима, са паганском митологијом, али и са новијим предањима и искуствима, често на нивоу фантастике, и то на ужем (обично скученом) простору дугог памћења и живе и игриве усмене историје које нису представљале само племенски идентитет локалног живља и утеху за све трагедије у одбрани "чојства" и слободе, него су и биле мера и начин опстанка, вековима потврђиван. Истовремено означава и буђење заборављеног значења. Песник је дао предност вуку и змијама "дворогог језика" из паганских слојева, мада их није априори прихватао као већ понуђене, већ их је моделирао и често доводио у амбивалентан положај, што и јесте одлика Ђоговог песништва. Песникова двојност се огледа и у представама родног крајолика ("Постоји време кад се смејем", "У ваздуху без летача/ Пева крилата празнина", "И никад неће разумети да у ваздуху/ Нема

оног острва које тражи", "Нема љубави/ Само болест између обала"). Понекад је песников визуелан доживљај био ефектнији и оправданији него задати ерудитски нанос, што, још једном понављам, песника Гојка Ђога приближава песништву нешто млађег песника Новице Тадића.

И "нове" песме Гојка Ђога (објављиване само у оквиру књига изабраних песама), не само да су груписане и именоване циклусом *Пут за Хум*, него већ и почетном песмом *Поглед са Леотара*, наговештавају песников повратак у завичај, као и разлоге и потребу повратка у завичај и у себе. Заправо, реч је о још једном повратку у завичај. Први се пут песник вратио у виртуелном збегу од меркантилног и обесмишљеног урбаног окружења у годинама живота, ближим млађим него средњим, док се друго враћање у завичај (ако се уопште из њега и може отићи) дешава у познијим годинама песниковог живота и након његовог тамновања у име свих нас и уместо свих нас. У књизи (првог повратка) *Модрица* (1974), чији је мото Настасијевићева промисао: "Лек си, а гњијем у срцу", Ђогов стих је препуњен, згуснут, сликовит, потентан, жељан свега, окренут и отворен на све стране и на све нивое, са много боја, мириса и укуса, звучан, док је његов стих у "новим" песмама смирен, утишан, медитативан, селективно посвећен и искуством значајно посредован. Дакле, у питању је необичан доживљај завичаја из два времена и из два искуства и из два исказа и из две визије. Наиме, Ђогов језик завичаја успоставља контакт и са окружењем, и са прошлошћу, и са прецима, али и са "истином битка" (Хајдегер).

Још једна карактеристика првовременог Ђоговог враћања завичају јесте увођење појмова који ће убудуће бити симболи његовог песништва. На пример, исконски камен, не само као уобичајени састојак сваког завичајног погледа ("камене извори", "камена врата неповратка", "Камен гори, чело рану иште", "празне олупине звоне по камењу", "Молитва се скаменила у висини")[3], па мистерија и магија круга, ватре, семена, и њихово даље преливање из књиге у књигу.

[3] Песник Гојко Ђого је у *Видицима* још јуна 1963. године објавио циклус песама под насловом *Тумачење камена*, што потврђује песникову опседнутост (која датира из завичаја и свог детињства) једним од вечитих и исконских елемената.

Ипак, Ђогов најпотентнији, највреднији и најнеочекиванији симбол, уз најпознатији симбол - вуну, који ће тек хронолошки уследити, јесте кукута коју је преузео још из античке филозофије, јер је Сократ још, осуђен на смрт – испијањем отровног напитка биљке кукуте. А обзнањен је у истоименој књизи *Кукута* (1977). Њена одлика је појава необичног, имагинарног демонског света. Циклус *Ноћни расад* чине ова бића: *Црни петлови, Водено око, Разрока невеста*, а у *Кукутином врту*[4] обитавају: *Поткована јаја, Слепићи, Пасји сватови, Ономо он, Псето кажипрст*. Ту су и *Ругало, Близанац, Прч, Чантар, Казалац*. Поседују у себи елементе фантастике из прича и бајања познатог нам паганског митолошког корпуса (*лептирица, неначета вода, непоменик, глогова крстача, световид, непут, чуваркућа, хроми бог, несит*). Ево једне Ђогове фантазмогоријско-имагинарне представе новог демонског бића са ослонцем на национално-паганску баштину (песма *Водено око* цела гласи овако: "Запаљено водено око/ Ишчупано из нечије мрачне главе/ И распето на четири ноге/ С породичним иконама разговара.// Испод црних његових капака/ Лети лептирица – слепа водарева кћи,/ Чека жедна путника/ Са њим се огледа// Ко дође да се напије/ Однеће главу у рукама,/ Ако нико не дође/ Невеста ће небеског младожењу/ Међу очи пољубити"). Ево још једног измишљеног демонског бића у песми *У његовој руци*: "Дува мех и држи чеп/ Дреши и заврће,/ Кроз грлић не може да пролети/ Зрно залутало, ни зубата реч.// У његовој је руци вага и тег/ Дели и одузима/ Без рока и рачуна,/ Ако неко упита/ По ком закону влада,/ Измериће му језик на теразијама". Апокалиптичан је и сликовит демон *Казалац*: "Има пасје срце/ Крвав гомољ/ Закопан у земљу./ Једе црни хлеб/ Црницом је облепио лице". Недокучивост и непретпостављивост белега демона зла илуструју завршни стихови песме *Ножић у животу*: "Младожења се помоли богу/ Прекрсти са њим воду/ Па закоље оца.// – Тако у ове пасје крајеве/ Долазе благовести".

Чак и кућни предмети и уобичајени намештај и покућство задобијају демонска својства. На пример, у песми *Стожер*: "Дрвен старац

[4] У овој пригоди синтагма *Кукутин врт* је иначе, наслов циклуса из књиге *Кукута*, мада је током 2009. године песник Гојко Ђого објавио књигу изабраних песама под тим именом.

на високом столу/ Диго капу и шиче у њу мухе./ Столетна му зима под језиком/ Зобље речи./ Једнонога његова братија/ Поруке прима кроз држак/ Забоден у леђа ... Из глогове чизме медовину пије/ Хлеб меси у вучијем ждрелу/ И намиче резу на бркове/ Да забрави свирку у шупљим зубима./ Око стола гологлави његови јатаци". Ову особину је песник задржао све време свог певања, о чему сведочи преображај саобраћајног кружног тока у демонски *Црнокруг* (завршна песма у књизи *Вунена времена*). Песник Ђого, значи, препознаје процес и механизам оживотворења и "одемонотворења" свега око нас. Чак, и нечега у нама.

Међутим, треба напоменути да Ђогове слике демонских специја, налик на платна Мунка, Боша и Бројгела, представљају не само доживљај вођа, властодржаца и њихових послушника, већ и доживљај свих нас, који такву своју представу желимо потиснути и заборавити, као и део своје кривице због саучесништва или због неразумног прећуткивања и неоправданог трпљења. На пример, крај песме *Казалац* гласи: "Нањушиће и њега браћа/ И ујести за срце,/ Севнуће и њему/ Пред очима", илуструје један од наших усуда и удеса.

За тумачење Ђогових аутентичних емотивно-пренапрегнутих слика демонског света потребно је искуство, знање, емоција. Но и поред тога, извесна бића имагинације неће увек бити адекватно протумачена, али ће читалац или тумач и тада имати чудан осећај извесне вредноте слике, асоцијације или медитације, иако није потпуно разговетна, нарочито приликом првог читања. Таква Ђогова спорадична поља неодређености можемо уврстити у оне Ингарденове зоне неодређености, које су гарант и мера зреле и вредносне поетике.

Поред имагинарности Ђогова бића зла и мрака издвајају се још неким заједничким карактеристикама. Пре свега, употребом бројних деминутива (слепић, петлић, соколић, ножић, палчић, отуда и синтагма "ноћни расад"), који инсистирају на извесној инфантилности, али и на својству зла затеченог у све млађем узрасту, желећи да, на тај начин, посведочи да је зло ипак примордијално у човеку, а да се само у одређеним околностима манифестује. Дакле, зло је човеково својство, а не накнадно и насилно уграђено у њега. Деминутивизацијом песник

наговештава и геометријско умножавање зла, којем нема краја. А и сами деминутиви (изведени из неке од битних карактерних особине) повремено, јасније осликавају представнике бестијалности него што би то постигао изворни термин.

Осим тога, очита је и извесна неодређеност и недокучивост када је у питању именовање представника зла. Илустративна је песма, тачније њен наслов *Ономо он*, преузет из локалног (херцеговачког) фолклорно-коликвијалног говора ("Наш је гост и домаћин ... Његов рог не држи вино/ Испод грла нам пије ... Он нам меси ребра/ Ми му перемо лице/ У небеским судницама./ Дарујемо љубав и тапије/ Он бивољу жилу држи у руци/ И потписује"). Има заговорника који предвиђају да такав поступак потиче из много ранијег страха наших наивних предака од самог помињања имена носиоца зла, како га не би, на тај начин, и дозвали случајно, а што сигурно није ни било потребно, ни пожељно по уверењу наших претходника. Има и заговорника који примећују да је оваквим именовањем безболније и беспоследичније говорити о злу, чији се промотери неће моћи препознати, док окружење сигурно зна о чему и коме је реч. Ђоговско-тадићевском неодређеношћу се може постићи резултат убрајања и оних симбола недела којих се ни аутор не може увек сетити. Ипак, треба рећи да именовањем у трећем лицу, песник саопштава и свој став према њима, а то је гнушање и презир, а и због тога је значајно присутан сатиричан исказ, као што је то пример у већ цитираној песми *Водено око*, док су медитативно-иронични сегменти у *Песми црних петлова*: "Они што су рано певали/ Ућуте на време/ И лебде на изврћеном небу", "Пре него што се у чавке преобразе/ Бацач пламена их наговара/ Да кажу све што знају/ О мраку из кога су дошли,/ Они ћутећи мењају перје за пепео,/ Држе камен под језиком".

Заједничкост бројним Ђоговим имагинарно-фантазмогоријским гласницима и моћницима зла јесте поовска црна боја. Наиме, све је црно. И кудеља. И кошуља. И брат. И јаје. И отац. И мајка. И овца. И јагње. И врховник. И ђаво. И болест – пришт мора бити црн. И песников папир је црн. Чак су и његова и наша слова црна. Дакле,

пред нама је апокалиптичка слика света на Ђоговом убедљивом сликовито-фигуративном платну.

Осим што је апокалиптични амбијент црно-сивог колорита усаглашен са песничким садржајем, присутна је и адекватизација поетског исказа са песничким текстом. Наиме, заплашен и немоћан појединац, као и колектив којем припада, покушавао је да пронађе језичко-ритуални образац обраћања и умилостивљавања виших и недокучих божанстава, па и демонских, као и формулу растеривања страха од мистичних и необјашњивих сила. Без изговарања њиховог правог имена, што је традиција наших прабајаличких, пранабрајалачких и прамагијских језичких формула, ритуала и обреда, које нису смеле бити посебно гласне, па чак ни увек довољне разговетне (попут у словенском паганству познатих нам и још увек живих обраћања вучјем божанству, као непоменику, каменику, ноћнику, а слични су термини и за змију). И песник Гојко Ђого је, на основу цитираних стихова се очитује, употребио аналоган исказ. Утишан и непренаглашен. Алитерично-асонантан. И из групе других бројних стилских таутолошких и игривих фигура. Дакле, песник је установио свој архе-звучно-мелодијски исказ, као што су пре њега то чинили, пре свих Кодер и Настасијевић, али и Васко Попа, Алек Вукадиновић и Вито Марковић.

Ипак, у фигурацији демонских бића, песник Гојко Ђого је представио синтагму "вунена времена", што је и наслов књиге објављене и забрањене у размаку од шест дана током 1981. године, али је и асоцијација њеног песничког садржаја. То је синтагма која је својом парадигматичношћу надвисила име и дело самог песника. Пошто значење вуне не поседује непосредно упориште у паганској, православној и грчкој митологији, онда је оправдан став "да је вуна метафора страха" (Ј. Делић), а да такво објашњење можемо образложити сачуваном старом српском говорном синтагмом у виду усклика која управо означава страх, често и на подругљив начин. И то страх од (да)нас. Страх од сутра. Страх од угрожености опстанка. Страх од измена ("Рогови су штаке за бескичмењаке"). Страх од залуда бунта ("Узалуд будиш ћулаве и глуве,/ твоје бунцање нико не разуме./ Боље спавај у пећини својој,/ од једне

ноћи прави две/ И живи од снова ко лане и ономлане")[5]. Страх од несхватања временског тока ("Не могу да пишем/ као што говорим/ јер/ не могу да кажем/ оно што мислим.// Уместо твоје поуке,/ обавештавам унуке:/ ја сам писао/ како сам мислио/ а ви немојте читати/ као што је написано" – песма *Епистола Вуку Караџићу*).

Сведоци смо сликовите представе вуне као, још једног аутентичног, демонског бића, који препознајемо у истоименој песми ("Вуна је звер/ длакава и глува,/ набијена у наше вреће/ и смотана у тврдо клупко/ у трбуху ... одрубљени јој удови брзо расту/ и постају бичеви и везала ... И небеско је царство од стаклене вуне/ привезано за кудељу"). У таквом контексту страха и треба тумачити чувену Ђогову синтагму – вунена времена. Нужно је у овом трену приметити контраст између познатости и значајности истог за књижевно дело. Наиме, наслов књиге је, попут снега, значењски препокрио песнички текст. И у самој књизи, поменутог имена, реч - вуна или синтагма - вунена времена, нису ни толико учестали, нити кључни израз, чак и када се узму у обзир и сви предмети створени од вуне. Осим тога ти предмети од вуне су декор песме, а не промотери или битни семантички елементи текуће песничке радње.

У новијим песничким књигама Гојка Ђога јавља се и митолошко биће зла Црнбог, али који није семантички ослоњен на прастару словенску митологију, што песма пуна ироније *Светилиште оца Црнбога* из циклуса *Кућа оца Црнбога*, то очитује његовим осавремењавањем и приближавањем данашњим читаоцима ("Наш светац никад неће умрети,/ године му уназад бројимо,/ млађи је него лане/ и нове зубе има, очњаке.// Око њега се коло врти,/ не играју само мртви и везани.// На ухо му певају тричетири славуја,/ у рукаву држи петшест гуја/ а стоку му чува седамосам влашића"). Иначе, треба истаћи да нису тако ретке пародијске и привидно апологоетске песме у Ђоговом песничком опусу.

Очито да је Ђогов Црнбог, као и Кнез таме (библијски), као и Црни ђаво и Црнбог (словенски), значајан и потребан за карикатурално-па-

[5] Од књиге *Вунена времена* не почињу сви стихови речима са великим словом изузев почетног у строфи. И у књизи *Црно руно,* као и у "новим" песмама је исти графички поступак.

родијску и алегорично-алузивну наративну представу Вође ("Кад наш пророк говори,/ слушају црни и бели ... Кажу да у пророчиштима смрди./ Код нас тога нема, нема чирева,/ ми одсецамо здраво месо,/ пре него иструли", "Ко је живео у своје време/ славио је његов рођендан,/ ти ниси живео у своје време/ - чекао си његов крај"). Ништа мање је песниково огорчење упућено послушницима и шпијунима ("ово не излази из уста мојих/ него из уста тог и тог/ који је поучио овог и овог ... а тај и тај је учио тог и тог/ који је поучио мене/ шта да радим/ да ми не буде/ као што ми је било"). Угрожени су сви који се разликују од других, нарочито наднаравно даровити, као што су, на пример, креативци, па и песници ("А где ћеш сакрити крила/ да их светина у судници не осмуди/ и шта рећи Кајафи/ кад доведе књижевнике и жбире/ да ти пљују у лице?"). Контраст Ђоговој представи Вође односно његовој пародично-алегоријској карикатури ("Ко хоће да седи на његовој грани/ и да му буде црни брат,/ мора имати/ кило камена у глави/ и метар муља у недрима/ а не некакав свој мали јад") су изгубљеност изневерених појединаца, већином у међувремену већ преображених у жбире и поклисаре ("Сад повијени под теретом,/ изгубивши вид/ и сваку наду у повратак дому,/ лутамо по ничијој земљи"), општи хаос и парадокс ("Земљу раздрле провале,/ мостови корачају с рамена на раме,/ дунђери ударају клинове под пазуха, у обрве", "Добар је затвор, какав је наш карантин,/ у ком су лудаци поглавице/ а рајетинци таоци").

Посебност песничког поступка јесте игривост алегорично-алузивне пародичности и карикатуралности, наративно и утишано исказане, која подсећа на сатиричан домановићевски исказ ("Путеви су наши прави,/ исправили смо све кривине,/ Зидани мост мало храмље,/ укопаћемо дубље леву ногу", "кад ти службеник божји измери сенку/ и удари суви жиг,/ браћа ће те закопати живог", "Ако ишта прослави овај век,/ прославиће га логори и тамнице./ То су наше свете задужбине").

Након алузивно-"глорификаторске" песме *Велики врач* чије две завршне строфе гласе: "Из уста му излећу пчеле,/ од његове пљувачке спремамо мелеме,/ његовим знојем мажемо/ слепе очи и чиреве/ а труднице испијају воду/ у којој умива лице.// У читанку не меће чизму

и мамузу,/ на показује своју животињу,/ а храни је малим мозгом/ из наше ћасе" уочава се цео друштвени систем, од Врача (читај – Вође) до послушника, којима се песник Гојко Ђого, и не само он, морао ругати, иако је знао да његов подсмех неће много утицати ни на садашња, ни на будућа времена која су сва прилика била и још увек су вунена. У дослуху са нето цитираном песмом су и згуснути и игриви стихови из симболично ословљене песме *Балада о ћесаревој глави*, чија су само два стиха необично убедљива у својој алузивној и ефектно-хиперболичној слици: "једна кашичица њеног мозга/ нахрани двадесет милиона глава".

Песник Гојко Ђого је остварио извесну симбиозу између Вође, пародије и божанско-хтонских атрибута, који скупа опстају, умрежавају се, преплићу се из песме у песму и чине својеврстан тријас, што и приличи божанствима, и правим и лажним. Ипак, такав песнички образац је носио у себи одређене опасности, пре свега, због стваралачке страсти и посвећености да се правилно и тачно именују појаве и предмети око нас, нарочито они који неповољно утичу на наш живот, иако се песник "определио да огледала у која хвата свет око себе, измести јако далеко, у дубине митско-историјског памћења и у оно надисторијско предање" (И. Негришорац). У најновијим песничким књигама песник је чак захватао још дубљу и још даљу бесцен прошлости, која је насушна медитативним и унапред осмишљаваним песмама. Рајко Петров Ного је приметио да поједини тумачи могу погрешно закључити да се у таквим околностима спорадично јавља естрадност (прикладнији је транспарентност – примедба А. Б. Лаковић) уместо оног ранијег Ђоговог "завезаног језика" (херметизам је, иначе, једно од обележја ауторовог песништва), накнадно потпуно разумљивог. Али, оно где се бројни критичари могу усагласити јесте да су песнички домети из књиге *Кукута* у односу на књиге *Вунена времена* и *Црно руно* (2002), значајно зависнији од обичајно-фолклорног и пракњижевног наслеђа и митопоетског простора (неке од Ђогових песама почињу бајколико односно баснолико)[6], неочекиванији, зачуднији, маштови-

[6] Александар Петров је свој приказ Ђогове књиге *Кукута* ословио синтагмом – *Породични бајослов*.

тији и запитанији, нарочито аутентични, убедљиви и сликовити, јер су касније песничке књиге (искуственије, смиренније, медитативније, можда и садржајно дубље и шире, што је посебно битно за Ђогово певање: "тамнина и загонетка овога песничког говора ослањају се на превласт хтонског" – Д. Хамовић) стваране под снажном стваралачком осмишљеношћу и императивом да се повод песме непосредно пренесе до читалаца и тумача, све зарад транспарентног трансфера песничког садржаја и пародије као њеног особеног медијума. Превага је, дакле, у разбарушеном и самосвојном Ђоговом демонском свету, који се, међутим, није могао инкорпорирати, нити ускладити и усагласити са снажним алегоријско-пародијским исказом, који је био адекватнији и ближи представи лажног и самозваног Вође, којем је, управо, "рајетински" менталитет и нудио и омогућавао потребну снагу и моћ. А што је требало престати и на тај начин прекинути зачарани круг.

Још један Ђогов симбол или метафора са дугим током и дејством трајања јесте, раније најављивана, ватра ("Буди буктиња, буди муња", "Мораш бити палидрвце/ и горети као фитиљ у цветићу лампе"). О томе сведоче и сами наслови песама: *Лед и жар, Чување ватре, Моћ воштанице, Паликућа, Игра с ватром*, док су у његовом песништву присутни бројни метоними и супституијенти ватре и њених обележја. И Башлар је веровао да слике пламена носе знак песништва и да "сваки сањач пламена је моћан песник" (понављам "Мртав је луди сањар"), а песник Ђого сигурно је, све време свог песништва, сања, болно доживљава, привиђа и пева ватру у различитим облицима. Али, и ватра у Ђоговом песништву поприма амбивалентан став ("Из једног грла лиже пламен/ Из другог пузи мрак", "нас мрак зближава,/ Светлост – не било је - удаљује", као и претећи "бацач пламена"). Она је насушна, али постојећа још увек није толико моћна ("Стотину сам пута/ гутао свету ватру/ и сваки пут ми се из носа/ пушио дим"), нити је довољно снажна да "запали ... стотину пожара" у свима нама, које су у међувремену "сушне године ... угасиле". Иначе, песник Гојко Ђого је често успевао да у својим песмама "споји слику дубоког поремећаја тока ствари у свету" (Р. Микић) и на тој супростављености често и вешто, твори оригиналне игре слика и значења.

Осим ватре, песник Гојко Ђого, апокрифни повратник у прошлост и себе, предочава да ни књижевност, ни књижевници нису у стању да значајније измене постојећи метеж и приближе га оном изворном и природном ипостасу. Такав став се очитује у појавности јарца у песми *Завезани језик*, јер су писменост и књижевност (додуше, морам рећи античке трагедије) проистекли из слова на јарећој кожи ("Рачваст ти је језик/ везан у црне везице,/ одреши га, мали јарче, и пусти/ да брсти на улици").

И на крају, мора се издвојити завршетак пролошке песме *Паликућа* из књиге *Црно руно*, који је и аутобиографски и израстао из прометејског мита, али и слика наглавачке постављеног система вредности и општег апсурда и хаоса, неснађености, обездомљености и обезнађености, отуђености и одбачености, опште обесмишљености ("Кад је сан опсена,/ кад је вера празноверје,/ кад је нада безнађе,/ а време невреме/ и лучева главња гори/ - гори а не светли.// Добро је ипак/ кад се нађе каква луда/ да у мраку запева/ и растера страх"). Ови Ђогови стихови дају и сумарну и тужну слику нашег и његовог тренутка и окружења, који се нису и неће битније изменити.

Међутим, у истој књизи је завршна песма *Ајa Софија*, која сведочи појаву божјег гласа са неба, као и безрезервно поштовање такве обзнане и благовести. Нама је такав однос, дуго већ, потпуно стран. Некада је то било насилно изнуђено, и о чему је Гојко Ђого гласно, аутентично, надреално, сликовито и фантазмогиријски певао. Данас нема таквих забрана, али смо ми већином окренути лажним и меркантилним божанствима и свемогућим демонима хтонског света зла. И што је егзистенцијална угроженост све већа, привида и лажи против очекиване стварности је све више и више. О чему песник Гојко Ђого упорно и промишљајуће пева и болује, не обраћајући пажњу на могуће последице и њихову тежину и отров.

Објављено у:
Багдала, Крушевац, година 57, април-јун 2014,
број 504, стр. 38-54.

"НАСЛЕДНИЦА ... КОРИЧЕЊА ... ФРАГМЕНАТА"

Тања Крагујевић, *Од светлости, од прашине*, Уметничка академија *Исток*, Књажевац, 2014.

Само у песми *Дунав, додатак петком* песникиња Тања Крагујевић (1946) у својој двадесетој књизи стихова (чине је педесет и четири песме неразврстане у циклусима, без пролога и епилога) контрастног наслова *Од светлости, од прашине*, убедљиво одређује своје окружење "апорије", које наликује камијевском свету хаоса и апсурда ("Велика непогода ... Пуна. Идеологије лажних/ месеца", "Ветар ... са сметлишта путева", "Булевар утопија", "Орочена бесмртност", "Дневници суше и леда"). Истовремено илуструје и песникињин став и однос према свим таквим, нажалост увећавајућим искушењима ("Поверујем ли им моје су"), као и њену разумљиву потребу за отклоном од понуђеног нам привида, лицемерја и лажи, уместо стварности, које смо достојни. Штавише, песникињина и наша (не)стварност није тако учестало присутна (као да је песникиња игнорише колико је то могуће), нити је посебно драматично представљена, нити је хиперболисана, изузев рецимо, у песмама *Невиност* и *Поље лука*, али је ипак, свеприсутна, чак и у свом привидном одсуству.

Очигледно је, из нетом назначених цитата, да се песникиња определила за синтагме, генитивне метафоре и контраст као песнички поступак значајно дужих песама (што је извесна новост у Крагујевићкином песништву) игривог дискурса и учесталих емотивних наноса, вешто и са мером усклађених. У дужим песмама песникиња се морала лишити реторичких и ритамских варијација, али не и њених уобичајених минијатура (између осталих и "фрагмената икона") у виду прекидајућих и вигилних реченица, тако да данашња дуга песма Тање Крагујевић је

песнички версификаторрски усмерена, унапред планирана и осмишљена, богата игром речима, сликама и значењима, па и све чешћим гномским белезима, кроз које и читамо песникињино путовање "од светлости" до "прашине", са завидном емпатијом према непознатим пределима и њиховим житељима.

Наиме, читава књига *Од светлости, од прашине* протиче кроз извесне опреке и разлике. На пример, између тренутног и прошлог ("уза ме је ... наоружање памћења./ Златни прах празнине"), између стварног и нестварног, између исконских вредности и новоуспостављених меркантилних узуса и неукуса, између вечног и пролазног, између моћи младости ("знала сам свирати/ на тек једној ноти/ велике северне ноћи.// А да то има звук пуног/ срца") и зрелости ("Сад зрелост је све ... Калем несанице"). Нарочито је интересантан контраст и/или контрапункт између тренутног (читај – обесмишљеног, обезнађеног и необећавајућег) окружења и оног муњевито заборављеног и сачуваног (песма *Кокице*), као што је то стварни свет љубави, детињства, смиреност и блискости. И када је љубав у питању очитује се значајна биномност између њеног неоправданог одсуства ("и бићу што свето је а зову га живот/ треба им тек мало љубави") па, чак и до њене еротичне представе ("Дајем ти кључ ноћи./ Стргни га с мог врата./ Уђи. Јер сва сам изнутра./ Океан. Вода. Заплови./ Ма којим правцем./ Јер свуд сам").

Необично је сликовита супротност између висине и дубине писања ("Висина. Којом успињах се/ ноћима писма. Дубина./ Коју мерим ћутљивим/ цитатима. Хоровима самоће"), које није спорадично упесмљено и заступљено у књизи пред нама, а што нам сведочи учесталост књижевних појмова (реч, реченица, стих, песма, стилска фигура), што препознајемо као још једну одлику досадашњег песничког поступка Тање Крагујевић у смислу обогаћивања и доврхуњивања песничког језика, а што она упорно чини из књиге у књигу ("понекад учини ми се/ да постоји тај језик./ То биће"). Стога, у песми *Дете* можемо прочитати и песникињин аутопортрет: "Тако дуго учим се речима./ Готово да сам већ и сама/ једна од њих. Могло би се/ рећи: језичка фигура".

Посебан контраст чине и песникињина, и фиктивна и реална, путовања. И у ранијем њеном песништву присутна и драгоцена. Ни овог пута нису екфразично осликана. Песникиња нам са њих нуди и прилаже непосредне и чисте емоције, из дубине њеног песничког бића, из особене емпатије, намерно без претераног посредовања њених доживљаја.

И апокалиптични егзодус, какво је бомбардовање на крају двадесетог века као процес дисциплиновања непослушних (независно од последица и оправданости), зачињено са морбидним одлагањем радиоактивног отпада у виду разорних пројектила ("граната од једног/ до другог града"), означава, кроз призму страха од блиске апокалипсе, још један контраст између некада и сада, уз обиље вредносних и филозофских нивоа унутар данашње цивилизације пренаглашених интереса и одсуства било каквих скрупула, обзира и одговорности.

Упркос завидном садржајном опсегу могу се издвојити и препознати неке од битних заједничкости у Крагујевићкиној књизи. На првом месту треба издвојити песникињин страх од самоће која постаје наша свеприсутна и свеприхваћена стварност, на пример, језички осавремењена ("Уз *нокија звук* наших телефона./ Што дозивају се. Сами./ Из закључаних хотелских/ соба. Дописујући се већ/ урачунатом раздаљином./ Адресама. Извештајем/ таксиметра"), али она је и наша заједничка будућност ("у неизвесној будућности/ научити да изведеш до краја/ песму маестралне самоће./ Савршене тишине"). И отуђеност је блиска самоћи, нарочито иронично насликана у песми *Предграђа* ("Пртљази наших душа/ прозирни на скенерима/ мимоилазе се ћутке/ на контролним пунктовима ... Пред трепћућим/ светлима ишчезнућа").

Још два појма, израсла до симбола, су празнина, и унутра и споља, као последица осаме, језе, тишине и мрака, као последица изврнутог система вредности, али и насловна прашина у распону од оне "прашине на путу" до прашине која може поседовати "своју звезду" (или постати звезда), чинећи, на тај начин, "неописивим" пут сваког од нас.

На крају књиге *Од светлости, од прашине* налази се информативни додатак *У подножју песме* из којег наслућујемо да песникињини јунаци

или учесници упознати, на пример, на путовањима су заправо ми одавде и обратно, односно лик у огледалу, што сведочи и медитативни завршетак песме *Мали дневник путовања*:

Други су твоје мноштво.
Које најтеже је изрећи.

И ти сам си други.
Само некако изоштрен.
И усамљен у дубини.

Објављено у:
Књижевне новине, Београд, мај-јун 2015, број 1237-1238,
година LXVII, стр. 15.

КЊИГА МРАЧНИХ ПРЕДВИЂАЊА

Радмила Лазић, *Црна књига*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2014.

И *Црна књига* песама (после пет година паузе од претходне књиге *Магнолија нам цвета итд*) Радмиле Лазић (1949) одражава искушења из егзистенцијалне угрожености песникиње у датим друштвеним (не) условима ("Негостољубив постао је свет,\ Глинени постали су људи.\ Њихове речи крпе -\ Њима нам вежу очи,\ Отиру сузе и крв"), за које је Гомбрович тврдио да су у стању да измене појединца. Песникиња не може заборавити свој данашњи статус, који је изнуђен, приморан на извесне компромисе, на компромисе застрашеном и неснађеном појединцу који ће му уништи и идентитет (и лични и колективни) и сваку наду и веру у аутономију и слободу: "да ми песма буде скок\ Између двају светова ... Да не храмљем као у овом\ Са исцеђеним срцем у рукама".

И овом пригодом, и то у виду књиге песама коју чине четрдесет две песме, разврстане у четири циклуса, у првом плану су личне, и то индивидуализоване претње (мада их доживљава већина песникињиних савременика, тумача и читалаца). Већ зачетном песмом од само шест стихова песникиња се јавља "из самице" (што је и наслов поменуте песме и асоцијација губитка слободе избора), "из деликатне тамнице" у којој "пије кукутин сок ... на цевчицу" наговештавајући да је у питању, уз поменуто утамничење, и болест, а што даље потврђују и остале песме. На пример, безимена песма односно њена прва строфа: "Никад не мишљах\ Да ћу попут ледене санте\ Сред негостољубивог океана\ Плутати", која додатно слика стање немоћи и одсуство могућности да на постојеће опасности утиче појединац.

Песма *Бити* наговештава блискост смрти, којом се бави други по реду циклус у књизи *Древни говор*. У том циклусу песама, које чине обично око

десет краћих стихова, песникиња бележи доживљај предсмрти односно путовања ка смрти, са доста античко-паганских заједничких митова, као и са амбијентом блиским песничком свету Новице Тадић, што је и у другим циклусима, нарочито у следећем трећем који је тематски непосредан наставак претходног. Завршни стихови циклуса *Древни говор* управо указују да је у тој разделници живота и смрти увек познат победник ("Стазицу да пронађем\ До страшне зоре.\\ Да узлетим из себе\ Да се напустим!"), док су се у трећем циклусу *Рушевине* одомаћили "ђаволак", "дани оглодани, речи осушене", "извори пресушили", "вране", "рђа". И наслови песама су довољно јасни: *Пустолина, Из кавеза, Погубљење*. Исти семантички ефекат постижу и следећи стихови: "Анђели и демони само тамо\ Говоре истим језиком".

Завршни циклус *Реквијем* је значењски непосредно убедљив. Почетне песме овог циклуса већ својим сводним насловима легитимишу данашњи статус појединца и песнички садржај (*Очајни псалам, Нигде, Нико, Ништа није остало*) односно одражавају негацијску и нихилистичку атмосферу. И амбијент очаја. Завршне песме књиге: *Реквијем, Како је тамо?, Дођи ноћи*, недвосмислено асоцирају на смрт: "Одсутности, моја,\ Како је тамо?\ Међ незнанима,\ Црвима, кртицама, змијама...", као и поовски крај исте песме *Како је тамо?*: "Све чешће гавран ми кљуца у окно\ Косе црне као зифт,\ Неодољив као ти.\ Зове ме тамо,\\ Направи ми место.\ Ја сам теби међ' ребрима\ Одавно направила гнездо."

Зато нас не може зачудити да у таквој атмосфери књиге коју одликују смрт, страх, "ђаволља радост", хипокризија друштва, црно, па и зачудно, песникиња исписује и стихове берђајевског самоспознања, али написаног из исповедно-аутоиронијског угла блиског самом крају, безмало дозиваном крају.

Посебност најновије Лазићкине књиге јесте и стих: "Поново певам" којим не само да асоцира на стваралачку принудну и болну апстиненцију, већ и на чињеницу да песници једино писањем могу оставити траг свога постојања.

У односу на раније Лазићкино певање у "црној књизи" је нарација нешто спорија, утишанија, без посебног грча, али је и даље медитативна

и слободна. Посебан је искорак на мотивском плану придружујући се песницима Милораду Ђурићу, Александру Ристовићу, Срби Митровићу, Бранку Кукићу, у чијим књигама је смрт односно умор-час заузео значајан простор са необичним и аутентичним промишљањима.

И на плану иронијског дискурса има извесних одступања, јер у Лазићкиној најновијој књизи, могло се претпоставити, доминира аутоиронија, која јој ни до сада није била недостатна, али нема оне јеткости, сарказма, па и цинизма, којима су њени стихови обиловали и који су њено песништво издвајали од других песничких гласова.

Читамо и песникињино испитивање језика, што се нарочито уочава у првим, иначе значајно дужим иронизованим песмама завршног циклуса, које су грађене тако да се речи из наслова, обично обележене са великим почетним словом, понављају готово у сваком стиху ("Путујем за Нигде.\ У земљу Нигде.\ У град Нигде.\ Желим у Нигде.\ Бездно нигдине ми треба.\ Зато ћу у нигдину кренути" – песма *Нигде*; "Живим у Очај држави\ У граду Очају\ Међ очајним људима\ Ја очајна\ Очајног драгог грлим\ Очајним рукама\ Шапућем му очај-речи\ Љубим очај уснама.\\ Из очаја децу правимо\ У очају давимо -\ Очајем кључајући\ Очајанчиће наше\ Да продуже род наш очајни\ Име наше очајно да проносе\ Очајну децу рађајући\ А она још очајнију\ Итд" – песма *Очајни псалам*). Упркос уочљивој апокалиптичној конотацији цитираних стихова, песникиња се није одлучила за нашу ритуално-обредну баштину (што се често користило не само у прошлости), већ је и овај таутолошки исказ прилагодила садржају свог певања (и на стварност која је привид стварност и на изгубљене и безнадне појединце), очувавши своју аутентичност дискурса и иронију као битне одреднице њеног певања.

Што се тиче основне емоционалне пребојености књиге очито да је "црна књига" писана из очаја, како и сама песникиња признаје у једном од интервјуа. И блиска је, по својој суморности, њеној ранијој књизи *Историја меланхолије*, од пре једне деценије.

Објављено у:
Књижевне новине, Београд, октобар-новембар 2014,
година LXVI, број 1230-1231, стр. 17.

МОТИВ СНЕГА – ОД ПРИЗЕМНЕ ОПАСНОСТИ ДО АТРИБУТА БОЖАНСТВА

Драган Лакићевић, *Снежна икона*, *Изабране и нове песме*, *Orpheus* – Нови Сад, *Књижевна задруга Српског народног вијећа* – Подгорица, 2014.

После више од десет књига стихова и три књиге "изабраних песама" песник Драган Лакићевић (1954) се са разлогом јавља још једним избором. И то насловом који поново у свом наслову садржи придев – снежни. Претходна књига је била *Снежни врт*, а најновија носи име *Снежна икона*, чиме песник додатно асоцира на значај његовог упоришног мотива тачније кључне речи, психодоминанте и фантазме – снега (у наслову осамнаест песама је присутна реч снег, уз варијетете као што су зима, лед, мраз...), као елемента, који је не само досуђеном локацијом, већ је и својим насушним садржајем сродан и близак са атрибутима божанског ("крстићи снега у пахуљама", као и синтагма "узвишени снег") и открива читаоцима неки зачудан узајамни однос између човека, земље, снега и неба (мати-васиона): "Под снегом земља кротко спава\ Небо се над њом откључава".

У раним Лакићевићевим песмама мотив снега се наметао и као упечатљива и самосвојна запамћена слика из детињства. Често се зимска непогода праћена олујним ветровима сликовито представљала и као звучна, асоцијативно оправдана, симбиоза вејавице и урлика вукова (паганског прасловенског заштитника, нарочито развијеног у памћењу српских тежака), као што је то у песми *Кула испод снега* ("Над кулом вечна зима влада/ И урлик вука у њој спава"). Исти је и пример у "епитафу": "Изнад планина дозив вука/ Његов је глас из слеђености".

Вејавица, хладноћа и завијање вукова су симболи опасности и угрожености бића из које се и песник Лакићевић оглашава ("Веје над сећањем, веје над сном, веје над јавом"). Песниковом употребом и по-

нављањем појма подземно (налази се у три "везана" наслова његових песама) надграђује се представа угрожености егзистенције са сликом "доњег света", својственог не само паганској митологији. У првим књигама Драгана Лакићевића доживљај света и живота поседује "јасно оцртану митолошку подлогу" (Р. Микић).

Међутим, упркос учесталим појмовима као што су вук и снег, који су не само део нашег родног крајолика, већ суштински задиру у наше национално памћење односно у песника (и нас) и песникових (и наш) идентитет, песник Лакићевић је посебно, у свом каснијем песништву, створио семантички венац "у висини" око снега, који осим снега, чине и небо, песма и душа и љубав, који се узајамно премрежавају и што очитују песникови бројни промишљајући метафорични стихови и синтагме. На пример: "Пахуља-душа", "у пахуљи само једној/ Светлуца искра мога духа", "Лете, а свака исто чезне - // Постати оно једно тело/ И у белину узлетело", "Слутим: нешто постоји ... Нешто присно, дубоко, са снегом се прожима/ Титра у пахуљама, лебди у небесима", "Душа је пејзаж – чипка снега".

Дистихом, већ прозваним са почетка импресије: "Под снегом стара земља спава/ Небо се над њом откључава" представља се снег као медијум између неба и земље, што је уједно и дијалог између божанског и демонског, између живота и смрти, између човека и природе, између појединца и света.

Снег је и синоним љубави (читај – Бога): "Љубав се спушта с неба у благим пахуљама". Отуда и зачетни стих: "Тебе појем, Снеже, за Тебе се молим" *Химне Снегу*. Отуда и веровање у његову циклична вечност ("Свему има крај/ Снег краја нема") и у његову потенцију ("Нити ум нит крв нити тело/ Том снегу није одолео"), па и у зачудну божанску моћ и чаролију ("Песма љубави непресушне -/ За њом ја идем не знајући/ Да само увис идем кући"), па и стваралачку магију ("Снег пада, све се опет рађа"). Песник не бежи и од еротичности снежних фантазија и привиђења ("Узнесимо се у снежном сјају/ Док титрају ко младе жене").

Ипак, необична је још једна заједничкост коју поседују снег и вук, а у томе им асистирају не само већ помињани појам подземно, него и

бројна наднаравна обележја из заједничког нам памћења, активирајући и доврхуњујући, на тај начин, вишеслојност и вишеосмишљеност читаве културе, као и оживљавајући старинске слике и представе. Наиме, и снег, као и вукови, симболи су прошлости и "митске слике", али не само у смислу пролазности, већ и у аутентичном уланчавању са ближом или даљом прошлошћу, као и са својим прецима, што уочавамо у песми *Кућна змија*: "Не знају подземни спавачи/ Које смрт опет оживљава// И оздрављује у дубини/ Из које наша трава клија/ Претка заточеног у тамници/ Из чијег срца мили змија".

И у песничким књигама Драгана Лакићевића које обележавају други топоними, на пример, поготово урбани као још једно оправдање за камијевски бунт према постојећем, није се могла избећи слика света и живота криз митску призму. Митолошку подлогу песничког садржаја као својеврсни контекст освежавали су симболи памћења и традиције, иако зарођени у тренутно, у фрагментацију, у дезинтеграцију свега и свачега.

Песников однос према прошлости можемо допунити и песниковим и нашим незавидним ставом према наслеђу ("Ако сам бившег племена остатак/ Ако нисам хајдук, нека будем јатак", "... тумарамо слепо у ништа/ Преко отаџбине-губилишта"), као и берђајевском отпору према бесмислу узалудног трпљења ("Било где да посрнем, станем/ Мене дочека друга тама/ Која ме грли или слама", "Век оде упразно/ Толике речи просусмо/ Храброст нам није примећена/ Стигла нас је глупост које смо се клонили/ Судиће нам гори од нас/ И то није утеха"). Свакако ту су и спознаја Косова као угроженог националног корена и Хиландара као националног духовника ("Хоће ли нам остати ичег/ У жару што нас је ослепео").

Песмом *Непозната отаџбина*, згуснутом набрајалицом од петнаест дистиха, песник Лакићевић документује општу загађеност природе и еколошку катастрофу, али и успева да пронађе и аутентична сведочанства историје и потврде неумитне пролазности и нестајања. И у песми *Чезнем за ћубриштима* је присутна слика периферијских падина прекривених отпадом, али и песникова сета ("Крај реке, пуне отпада-

ка/ У свитање дођу групе божјака// И траже, као и ја, по том смећу/ Све чега премного је у столећу"), која је преузета од Боре Станковића и Мирослава Јосића Вишњића, али је и, попут прозе својих претеча, овом приликом и надграђена илустрацијом, психичких одступања немоћних и сурове неравноправности која влада у свим сегментима друштва. Зато песник "Крајолик стакла, дима, жице" тражи "у сали за седнице". Дакле, и однос природе и човека је пропуштен кроз призму прошлости и њених законитости које се настављају и у нашим животима. И увек треба мислити на прошлост са извесном дозом митске представе, што се и очитује стиховима ("Претвори се у митску слику ... Буди у свом првом облику") из песме *Песмо природо*.

У садржајном и времепловском досегу Лакићевићевог певања посебно се издваја мотив драге, на шта упућују и сами наслови песама које у свом наслову садрже поменуту реч или њену адекватну и сродну замену. Наиме, тај мотив је присутан у свим песничким књигама Драгана Лакићевића, често и као препозната представа у самом снежном вихору ("Не пада ово снег, то вејеш ти у мени ... Твоје ће биће снежно у мени још да пада"). Али не у предоминантном облику, јер песник избегава да кроз детаље представи и потпуно оживи своју драгу. Осим податка о смрти драге, других појединости нема, али је њено присуство, иако с времена на време, по правилу – истовремено је и ту поред нас и удаљена, изузетно значајно и обележавајуће када је у питању Лакићевићево песништво. Песник је у ишчекивању њеног појављивања ("Негде у дну мене је река/ Улице су ватрене нити/ Свуда промиче твоја сенка/ Као да ћеш се појавити"). Са извесне и близине и дистанце, што сведочи вишеслојевитом игром речима, временима, просторима и митолошким значењима у антологијској *Песми о њеној близини*:

Личиш на вука, рањеног, у пећини
Кад покушаш да заспиш у њеној близини

Она је у лишћу, киши и маховини
Она је у мирису, мирис је у близини

На њу су, једном, у лето, бачене чини
Она је далеко одавде кад ти је у близини

Сад је дозиваш, тихо, немушто, као од беде
Да те поново, собом, у детињство поведе

Не смеш да затрепериш у њеној близини
Не умеш да говориш и не можеш да чиниш

Оно што чини вук, оседео, у пећини
Покушавајући да заспиш у њеној близини

Дакле, у оном, раније помињаном беочугу врховних атрибута и појавности снега су и љубав, небо, душа, али и песма ("неугашена муња"), која је уврштена у имена петнаест песама, мада је понекад присутнија у песмама у чијим насловима није уочљива. Упркос ономе што свако од нас може видети и доживети у свом окружењу (након чега се са горчином може подсетити Сартрових промишљања да је човек предодређен да буде слободан, али и реалној, и у међувремену заживелој лабудовој песми коју и песник помиње), песник Лакићевић наговештава да "песма је тако близу, само је чути треба". Штавише, у песмама *Топчидер, Потрага за песмом, Предање о песми* и *Песмо природо*, по песниковом промишљању, песма поседује моћ спасења и божанства ("Песма је увек у висини ... Речи расуте по простору/ Живота, смисла и бескраја/ Чисти поредак у вихору/ Саздан строфама од прасјаја"), као и вечности, коју ми смртници циклично потврђујемо.

О убедљивој и самосвојној симбиози песме и љубави и њеној "узвишености" говори песма, необичног имена, *Авионска карта Беч-Београд*.

И на крају, још једна посебност Лакићевићевог песништва.

Наиме, бројност разноликих садржајних белега захтевао је од песника њихово дијалошко умрежавање и довођење у извесну блискост, што је створило услове за веште и ефектне, обично кратко срочене, метафоре и асоцијације на ниво медитација, које, због значењске вишеслојевитости на врло малом простору, могу опстајати и самостално, иако их песник Лакићевић, тако упесмљене, користи унутар песме, неретко као

окончавајућу поруку. Од нетом поменутих и опомињућих медитација могу се издвојити следеће: "Завичај милује споља а разара изнутра", "Подигли смо се из прошлости/ Да бисмо себи били гости", "Јесен је као смрт и близу и далеко", "Смрти није потребно јемство", "Над водом се преобразим ... Родим се кад се пробудим".

У књизи *Снежни врт* (и не само у њој) песник демонстрира и своју, већини писаца насушну друштвену одговорност, што илуструју песме *Гимназијска соба, Пловидба, Пут у Нови Сад* у којима искриче детаљи из песникове ране "биографије" уз обавезно асоцијативно успостављање контакта и заједничкости (до помињаног митолошког и исконског) са данашњим тренутком, који не само да овладава песничким текстом, него га и одликују губитак завичаја читавог националног бића (читај – и губитка памћења и сопства), као и даље претње предвиђаним и могућим губицима до нестајања појединачног и колективног идентитета, и њихове коначне загубљености. Песма *Писаћа машина*, пак, доноси надреалну асоцијативност, што није реткост у певању Драгана Лакићевића.

У таквим тренуцима проучавања тренутног и понуђеног окружења у којима доминира расап свега што је у човековом видокругу. Опште и појединачно разарање се насилно намеће као доктрина. У питању је разградња и оних елемената који су у блиском контакту са прошлим, са митолошким, као и са битним узорним есенцијалним наносима који су омогућавали трајање живота и света.

Песников поступак, тада, посебно поприма ироничан и саркастичан дискурс, који се може представити и на примеру неколико песама. Наиме, у песми *Кафана на прузи* песник Лакићевић намеће поређења између кафане и државе већ у почетном стиху ("И ова кафана као да је држава") именујући у завршном стиху не само потенцијалног узрочника наших скитија и страдија, него и стања духа у нас која наличи на Гетеов књижевни свет ("За столом у углу кафу пије Мефисто"), док песма *Испитивање порекла* нуди алузивно-иронично слику: "Доћи ће комисија/ За испитивање порекла мишљења". И песма *Влага у маховини* доноси надреално-комичне, па и трагичне кафкијанске представе ("На

смрт осуђени хитају у позориште// Људи на седницама, са маскама на лицу/ Страх и стид спремају народу за зимницу"). Још саркастичније песник Лакићевић у песми *Некад и сад* наводи још неколико сликовитих узрока наших посртања ("Зли гувернери, викарни министри\ Крвавим писмом ено потписују\ Споразум да могу да нас бомбардују/ Јер света земља постала је дистрикт// Апостоли су се одели у дроњке\ А ми се у униформама туђим керебечимо/ Снисходљиви, пред својим злотворима клечимо/ Захвални што нам дају бомбоне и брабоњке"). У песми *Србији земљи 2008,* у којој док песник "подноси молбу за држављанство ... у Душаново царство" у њено име "неко ... у Риму и Стамболу иште\ Да буде луна-парк, циркус и позориште", чега смо сви скупа сведоци, па и учесници, нажалост. Опет смо саучесници прастарог српског удеса ("У њој се свако роди доцкан\ А нестаје се одвећ рано" – песма *Мозаик Србија*). Посебно је интересантна и успела песма-сублимација *Кратка историја Србије*. Иако стихована, што је уобичајено, ипак је и веродостојна, односно минимално језиком посредована. Иако од свега деветнаест двостиха, ипак и свеобухватна. Иако брза, ипак не и површна. Иако вечита, ипак противна и старим и новим демонским силама зла ("А на њу кидише ђаво – нова ала и врана"). Дакле, опет још једна митска слика.

Узимајући у обзир тренутно окружење и стварност, који то нису, уочава се да песник Лакићевић чешће користи иронични и црно-хуморни дискурс, него оправдани сарказам и цинизам. Разлог оваквом поступку је у песниковом поимању друштва и државе особито. Наиме, песник Лакићевић под појмом држава, на пример, не подразумева власт и властодршце, већ доживљава народ, породицу, завичај. Када је реч о распаду државе песник мисли на растакање народа, на расап појединца, на располућеност појединца. У том дослуху, песникова иронија боли и песника, и читаоце, а не само бахате промотере власти.

У песниковој континуираној стваралачкој потреби да кроз учестале дијалоге и контрасте (што је и одлика Лакићевићевог певања, уопште), он уланчава човека и природу, песника и свет, у којима сви скупа трају и постоје, уочава се песников императив да лирски "тумачи загонетку постојања" (Р. Микић) и човека и природе, не одвајајући их од оног

доживљеног и упамћеног. Назначавајући оправдан страх од заборава: "Где је нестао онај свет ... Невидљиви музеј/ чији смо и ми део".

У том дослуху је још једна заједничка нит читавог Лакићевићевог песништва. Реч је о песниковој запитаности за сопствени идентитет, као и за угрожен колективни знак препознавања, што се, помоћу основног мотива - снега, наслућује у песми *Пролазим покрај Топчидера*: "Мене и одаје снег, јер се у њему види/ Моја будућа сенка – и кад не буде мене". Дакле, мотив удвојености у таквом окружењу је очекиван. Иначе, поднаслов књиге (у овом примеру циклуса) *Историја болести* гласи – *Рано друго лице*, што недвосмислено говори у, данас учесталом, бодријарском удвајању ликова, што је ефектно-игриво-надреално изречен у већ помињаној песми *Писаћа машина*:

Мала моја машина
За писање
Откуцава ми у билу
И кроз мој слух
Провлачи црну траку

Цео мој говор
Извире из њеног звука
Из њене музике

Болесна плућа
Пуне се тамним индигом

Уместо цвета на столу
Мирише црна боја

На белом папиру
Појављује се
Моје друго лице

На њеним диркама
Остаће ми очи и прсти
Заувек

У песми *Земаљски номад*, посвећеној Јовану Дучићу, песник препознаје услове за јединство бића и песника, као и за стварање идентитета читаве заједнице: "Кад Твој прах Творче једном пређе/ У ме из глине ужежене/ Тад више неће бити међе/ Између овог и бившег мене".

Последица удвајања данашњег човека, а нарочито заборава који нам све више прети, јесте питање препознатљивости појединца, а тако и читавог колектива: "Кад опет једном овамо дођем/ И у камен кад се загледам/ Да л ће он мене препознати". Што је посебно важно када се припремамо за улазак у веће национално-корпоративне интеграције, јер, само народи и њихови појединци, који поседују свој знак препознавања, могу опстати тако што ће се увек моћи препознавати и подсећати свог прволиког ипостаса. У противном, у таквом безграничју, постаћемо нејасне и ситне, неприметне мрље, никоме потребне. Међутим, о томе данас на размишљају они који те интеграције безусловно промовишу, а на шта их треба благовремено упозорити, као што то, повремено иронично-саркастично, чини песник Драган Лакићевић. О чему сведочи и његова мисао у једном од интервјуа, у којем закључује да "прошло највише казује будућем". И поново ће, због чега је певање Драгана Лакићевића, поред песничких одлика, потпуно друштвено оправдано и утемељено.

Објављено у:
Српски књижевни лист, Београд, април и мај 2015,
број 11/116, година IV/XIV, стр. 9-10.

"САВРЕМЕНА ГРОТЕСКА" О НАМА, ДАНАС И ОВДЕ

Мирослав Цера Михаиловић, *Длака на језику*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2014.

Петнаеста књига стихова песника Мирослава Цере Михаиловића (1955) ословљена као *Длака на језику* састоји се од четири циклуса, који, упркос томе што на садржајној равни изгледају различити, ипак поседују известан заједнички именитељ, препознат у песниковом и нашем тренутку и времену односно у једном јединому животу који све теже живимо, и са чијим окружењем и лимитима никако не можемо бити задовољни. Штавише.

Као кључне и доминантне речи у најновијој Михаиловићевој књизи уочавамо домановићевске семантичко-транспарентне топониме (Липсандрија, Неместо, Несврта), прилагођене нашем тренутку, а, иначе, од раније присутне у његовом песништву. И у насловима песама и књига, чак. Њихов цинизам и нихилизам, и иронија и гротеска уз то, и одређују основни тон читаве књиге и претпостављају њен садржај. А то је живот овде и данас, условљен друштвеним оквирима и растућим деформацијама, заједнички готово свим просторима и народима данас. Наиме, насилан и изнуђен преображај човека, под утицајем невредносног и обрнуто постављеног система, је општа и незадржива опасност, која се остварује не само данас и овде. Данас, неснађени и одбачени појединац, овде живи безнад, безвред и страх од сутра, које је горе од данас. Дакле, осамљеник живи у будућности коју оправдано-песимистички предвиђа, коју назире и слути. Стога, ламент и повратак у прошлост није користан, нити је потребан, и готово да данас не постоји. Данас, како је Лакан објашњавао, окружени смо бесмислом и привидом. Стварност за коју мислимо да је стварност, уствари је

привид стварности односно лажна стварност ("није можда било ни тога\ само привид\ само фатаморгана\ сасвим извесна уобразиља" – песма *Гроб у шаци*). И Кафка је припадао егзистенцијалистима, па није чудно што фрагменти песниковог и нашег трајања све више наликују на представе мрака, страха, језе, хаоса и апсурда из Кафкиних романа, који су нам из године у годину све ближи и докучивији, иако су нам, пре само две-три деценије, деловали врло удаљени и искључиво као стваралачка фикција. Као и Орвелове апокалиптичке визије. Међутим.

Михаиловићеви непосредни, искрени, исповедни, убедљиви, наративни, незагрцнути и у млазевима испевани фрагменти, уз то иронични и јетки, повремено и пародични, поседују пуну контекстуалну моћ фрагмената као песничког поступка, који је све актуелнији и прикладнији. Наиме, данас фрагменти посебно појачавају неизбежну интеракцију читаоца и дела (Сартр). Писци се фрагментима и асоцијацијама настављају у читаоцима и у тумачима, што је сам Душан Матић потврђивао својим стиховима, а Јован Христић објашњавао у својим књижевним предговорима Матићевих песничких књига. Чак и она Ингарденова "места неодређености", мада они нису карактеристика песништва Михаиловића, могу се брзо доразумети и досмислити од стране нестрпљивих читалаца на дугом путу да допру до порука и значења песништва. Готово да нема дистанце између песме и тумача, између песника и читаоца. Не само да не постоји значајан простор између књижевног остварења и активног читаоца, већ, овом пригодом, постоји необичан и потпуно природан спој и дијалог између њих, пре свега, због блискости и заједничкости, који поседује песнички текст односно остихотворени појмовно-мотивски комплекс.

У зачетном циклусу необичног наслова *Ординација* (са аутопоетским пасажима) песник Михаиловић ламентира над песништвом, јер је књижевност очекивана као лука спаса и добровољног изгнанства из стварности, али која то у нас очигледно није и не може бити. Књижевност, уметност уопште, требала је бити могућност последње одбране, са својом озбиљном, одговорном, с мером изабрана реч. Стога нас песник, још једном, подсећа шта би све поезија и песма требале да значе, у

било каквим (не)условима и (не)правилима, са уверењем и снагом да је у стању да све оне девијације недостојне човека уклони или измени ("песма постоји да те пренe ... ако јесте преживеће\ а и ти заједно с њом ... песма постоји из сијасет других разлога\ од којих се један издваја\\ неопходна је као основа за постављање\ коначне дијагнозе ... када се земља када се народи погубе" – песма *Полазна тачка*). Међутим, да ли је баш тако. Песник Михаиловић нас оригинално и убедљиво уверава у супротно, на пример, парадигматичним и сугестивним синтагмама: "петпарачке књижице", "хармонија празног", "рецензије за неколико еврића", "истраживачки промашаји". Статус песника и песништва, у урушавању свега, па и онога што се не би смело урушити, је преузет односно преливен из транзиције и "агресивне глобализације": "данас на срећу\ све је у знаку белосветске\ свеже увезене демократије ... будне органе безбедности\ замениле су елитне јединице партија\ специјалци невладиног сектора\ снајперисти истраживачког новинарства" – песма *И оволико је доста*.

Наредна два циклуса – други матићевско-домановићевски ословљен *Тапкање у Неместу* и трећи нихилистичког имена *Спаса нема* доносе својеврстан контраст. На једној обали су Липсандрија, Неместо, Несврта, "крадоначелници". Бројне су аутентичне и поуздане слике песниковог и нашег окружења и наопако постављеног система вредности ("усавршена је технологија бешчашћа", "све је илузија\ све лагарија до лагарије\ апсолутно лудило", кафкијански и аутобиографски "процеси који трају\ суђења без исхода\ пресуде које то нису"). Ту су и бахати и примитивни представници власти и моћи ("на сплаву на којем навече ординирају\ политичари и старлете\ естрадне и ине звезде згасле поготово\ тајкунчићи дилери и подводачи" – песма *Амстердам*) и њихов однос према немоћном појединцу ("власт\ која ме развлачи кроз блато и трње") и према народу ("ову светину можеш јахати\ ликују политички лешинари\ ликују дроље и шарлатани\ нуле и нулице" – песма *Даш ли животињи да прогледа*). Ту је и тренутна представа самог народа ("обезглављен\ стално се слуђује народ", "шта ће му памћење\ шта историја\ шта сећање ... као да се све неком другом догађа") и

државе ("земља ... која кап по кап цури"). Затим, представљен је и покушај отпора и бунта немоћног и збуњеног народа осуђеног на неуспех ("срећа не станује овде\ грми народ\ на оне што га обезличују и обезумљују\ обездомљују и обезумљују\ на оне душу што трују\ грми а трчи" – песма *Грађа за савремену гротеску*). Нису пренебрегнути ни све тежи заборав и залудно бекство од себе ("коров прекрива празне куће"). Изузетна разговетно-транспарентна, значењски-сликовита и препознатљиво-топла је, нетом цитирана, антологијска песма ироничног имена *Грађа за савремену гротеску*, чији нам поједини стихови заличе на исповест или на огледање у огледало или у себе:

брука је то и срамота
пред потомцима и прецима
пред кућом што двери нам раскриљује
пред лужњаком - божићним бадњаком
пред реком и ливадом
пред шљивом што мученицом нас соколи
пред голубом и шевом
пред соколом
што не слеће на раме обезглављене трупине
пред певцем који у разграђеној авлији
ново јутро обзнањује

Песникову резигнацију према лажима, бешчашћу, одсуству сваког етичког кодекса, а нарочито према данашњем удворištву и потчињености због чега раније робовање наших предака, колико год то звучало као нелогично и немогуће, се доживљава као витешки чин ("Неместо до Неместа празнина до празнине\ црнило до црнила до ничег ништа ... нема ту негдашњег\ господског манира у робовању\ узвишености у чувању образа\ харач је харач\ прежали се десетак ... тако је српски домаћин\ од окупатора куповао слободу\ а шта је ово?" – песма *Смерно гробље*).

На супротном полу од општеважећег алгоритма расапа, растока и пропасти и појединца и колектива намећу се љубав (у другом циклусу

је то љубав унуке[7]) и духовно[8] (у трећем циклусу, посебно). Љубав је једини "отклон од отпадника" и "фабрике виртуелне стварности". Покретач свега и света ("чудо мало\ ушушкано у снове"). Могућа лука спаса од претећих "болештина".

Завршни циклус *Гроб у шаци* својим насловом, већ, саопштава свој садржај. Дакле, то је "суптилна госпођа Смрт\ жељна да свакога додирне\ приближава се а не обавештава\ не звони а вири кроз капицик" (песма *Реконструкција слагалице*). Мотив умор-часа односно блискост будућег краја живота песник је вешто и са мером употребио да још једном представи његово и наше - овде и данас ("ничег осим црних облака над\ и црних облика по Неместу\ осим црног камена на\ и још црњег у грудима" – песма *Гроб у шаци*), као и своје Неместо ("Неместо је ... гробље живих гробље покретних лешева" – песма *Природно право*), али и питање смисла живота ("све у шта сам веровао распршило се\ могуће да није ни постојало\ да ми се само чинило да постоји\ као слика или имагинација" – песма *Гроб у шаци*). Штавише, песник подсећа да је смрт природна појава, поготово у тескобној ситуацији када живот није ни могао бити проживљен ("онај ко не зна за границе ... заправо је безнадежно ограничен\ тај нема ни лик ни

[7] Необична је и врло живахна тумачу наметнута асоцијација између, на први поглед, наивне реченице песникове унуке: "немој да ми гасиш дан!\ опомиње Јустина мајку\ кад год покуша да спусти ролетне на прозоре" и Гетеовог искреног вапаја: "Дајте ми светлости", који скупа веродостојно илуструју битне белеге понуђеног нам данашњег свет мрака и бесмисла, као и оног насушног нам света исконске светлости и слободе. У истој песми *Бело видело*, још једно дечје питање: "где ће нам душа" асоцира и на статус фаустовских душа, свуда око нас.

[8] Иако је песник Михаиловић свестан значаја традиције, прошлости, особито улоге Цркве, необично је његово исповедно и изнуђено уверење изгубљеног одбаченика у једини могући пут ка спасењу и бекству (у "изгубљен живот" који те "потпуно испуњава" и "до краја осмишљава), који је, пре свега, одраз немоћи да се одупре свету безакоња, хаоса, апсурда и свакаквог греха, што се нарочито очитује у песми ироничног имена *Када бих имао петљу*: "када бих имао петљу отишао бих у калуђере\ да се одмакнем од свега ... као сасвим нов да кренем испочетка ... да почистим трагове нечастивог\ да одахнем души да лакне да је спасим\ да се поново родим да прхнем слободан".

облик\ постоји само надувана празнина" – песма *Место у Неместу*, "када више не препознајеш\ ни оног у огледалу\\ оног себе ни ту више не налазиш" – песма *Излазак из игре*). Посебност овог циклуса је и песниково смирено "подвлачење црте" што је омогућило настанак бројних ненаметљивих гномских стихова.

Очито је, досуђено нам окружење не само да онемогућава остваривање снова и права појединца на снове, већ није у стању да осигура ни пристојан живот. Можемо замислити апсурдност позивања на промисли Андреа Жида и његових следбеника на "добровољно жртвовање" од пре свега неколико деценија. Како ли данас звучи већ заборављена Пиндарова максима: "Човече, буди\ постани оно што си".

Зато, када се прочита Михаиловићева "савремена гротеска" о нама, овде и данас, намеће се закључак да управо поезија, колико год то невероватно изгледало, иако немоћна и у стању привидног одумирања, може дати себи за право (а ко би други) да представи свој разложни отпор постојећим, бесмисленим и понижавајућим датостима, јер она (поезија), одувек је и била громогласна, упорна, сугестивна и горко опомињућа, а уз то искрена и (ауто)критична, истовремено. Управо таква је, вредна и потребна нам књига критичких ставова и песама *Длака на језику* Мирослава Цере Михаиловића, која потврђује Сингерову, и не само његову, поуздану импресију о последичној диспропорцији и удаљавању између технолошког прогреса и моралне ерозије, који нису више проблем појединца, већ су планетарна појава.

И на крају, зарад истине, мора се закључити да је Михаиловићева књига песама, како је песник у једном интервју појаснио, "настала не тек као пука одбрана од овога ужаса свакодневице, већ као вапај и као крик, као последњи трзај пред нечим од чега нам нема спаса и чему лека нема!" Видан је и "песников напор да слику егзстенцијалног колапса не сервира искључиво из анксиозне перспективе јединке, односно, лирског субјекта, која умела то или не, имала снаге или не, мора наћи начина да преживи!" Тај удес појединца, немоћног да ишта учини, иначе, песника Мирослава Церу Михаиловића опседа још од његовог песничког првенца *Трчи народ* (1983), допуњеног, измењеног

и објављеног током 2013. године под истим именом, а што доказује да је и синтагма-наслов првенца присутна и у најновијој Михаиловићевој књизи песама.

Објављено у:
Повеља, Краљево, Год. 45, бр. 2 (2015),
стр. 146-150.

У ЋУТЊИ СВЕДОЧЕЋИ СВЕТ И ЖИВОТ

Никола Вујчић, *Сведочење*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2014.

Сам наслов песничке књиге Николе Вујчића (1956) који гласи *Сведочење*, затим, и уводна је песма истог наслова, као и податак да још једна песма носи име *Сведок*, а друга *Посматрање*, упућују читаоца да је садржајни стожер књиге, управо, сведочење стварности, сведочење живота, сведочење времена, сведочење онога што сви скупа јесмо и онога што мислимо да можемо или требамо бити.

И Вујчићево сведочење, да би било поуздано (какво и јесте), садржи у себи све насушне и унапред предвиђене елементе. Реч је о нужном емоционалном знању (нарочито оном лично доживљеном), јер и реч сведок потиче од старословенског глагола вети (веди), што значи знати, те је сведок онај који зна, мада из грчког корена речи означава и жртвовање и мучеништво, што песничко сведочење, заправо, одувек и јесте. И знање и жртва.

Други састојак сведочења, имам право рећи - много значајнији, јесте медитација (ословљава се као сведочење мислима, што је и карактеристика песничког поступка Николе Вујчића), која није само начин да појединац упозна досуђено му окружење, да се подсети прошлости и покуша да предвиди будућност, пошто је и песнику ускраћено право да мења свој животни ареал. Медитација је, сигуран сам, и начин да појединац упозна себе, да се приближи свом правом ипостасу. А што значи и да сведочи себе, своје судбоносне тајне и снохватице, као и све оно горко и/или топло из детињства. Дакле, медитације омогућавају и сведочење о песниковом присуству, и у овој пригоди, као што су Вујчићева сведочења и вишеосмишљена и вишепросторна и више-

временска. Наиме, уочава се отисак или одраз песника у природи и у окружењу, као што су, пре свега, огледало и прозорска окна ("Сва је даљина сад на мом прозору, у неухватљивој прозирности/ његовог стакла./ Опколила ме тишином, појачавајући ћутање/ и страх, да не помешам речи" – песма *Сличност*). Значи, истовремено је и песник сведочен од стране онога што он сведочи. И од речи ("речи мењају места/ мењајући и нас"). И песник је посматран од стране посматраних.

Примењујући медитацију песник посебно препознаје шта је сувишно и непожељно, чега се треба што пре ослободити (чега је заиста много, превише, чак). На овај начин се разлучује битно од ефемерног, вечно од пролазног, истина од лажи и привида, што је, истовремено, и пут до унутрашње слободе и мира песника-човека, али и пут до зрелих и убедљивих песничких речи и промисли, на које су Вујчићеви читаоци и тумачи већ навикли.

За стваралачко сведочење је потребна још једна датост. Можда и најважнија. А то је услов да песник-уметник заиста мора бити истинит, исповедан, искрен, животан и отворен, јер, иако су потребне бајке, привиђења, успомене и митови током сведочења, ипак, само помоћу њих се не могу верно сведочити стварност и живот, не могу се остварити представе света и живота онаквим какви они јесу. Иначе, песништво, као и уопште стваралаштво, који су истовремено и молитва и исповед, и састоје се у поменутом сведочењу. А сама песма је, по признању песника Вујчића у једном недавном интервјуу, и нека врста аутоидентитета и самосведочења које почива, пре свега, на властитом искуству, док песник, пишући песму, открива себе у чудном саодносу виђеног и доживљеног, чак и са оним са чиме није сагласан. Не треба заборавити да је Гомбрович приметио да нема бића које се брже мења под налетима друштвених односа од човека.

Вујчићеви стихови сами одражавају о чему песник сведочи и шта је у његовом видокругу и мислотоку ("Кад разбијеш камен добијеш/ камење, добијеш/ множину. Али и у њој си сам", "Тако су и моје речи покорене. Изречене, па ми/ остаје само ћутање", "Понекад осетим да је нека реч закључана, да нема/ своје мисли већ, унутра, чува тишину",

"Све је мање нежности. Остале су само/ оштрице речи ... Осећања постају равна/ и хладна, попут жице", "Није удаљеност увек у даљини већ је, најчешће, у близини", "Дуби своје дубоко грло/ да једном каже како је/ у тој дубини/ у којој смо некада/ сви боравили,/ али смо заборавили./ Тако је и она заборавила/ оно што је чини" – песма *Ћутање*).

Дакле, пред читаоцима је страх од започетог расапа вредности, од ерозије вековних модела бивствовања, од ћутања које нас све заједно обузима и не обећава повратак "времена ухваћеног у године", нити нуди успостављање исконских система вредности, од бесмислености подношења неподношљивог (Берђајев).

Пред читаоцима је истовремено свет изнуђеног ћутања, али и свет поверења у речи ("Речи ће то претворити у оно што волиш"). Не заборавимо: "У сваком од нас постоји ћутање,/ сагорело, тврдо и црно, где је, мислиш,/ све" – уводна песма *Сведочење*.

Али, пред читаоцима је и богат песников свет сећања, и свет детињства нарочито у песмама *Детињство* и *Повратак*, која и почиње бајколико-рефренски – "Овде је била ...".

Битна је и одредишна посебност и аутентичност песничког поступка Николе Вујчића. Наиме, сопоти његових песама су углавном виђене и доживљене околне појаве и предмети, медитације, догађаји или како то сам песник признаје: "Моји песнички подстицаји теку из мноштва извора, из додира и погледа, из сећања и сударања речи. Некад песма настане из само једне речи као и биљка из клице, или из неке јаке слике коју сам спазио и која у мени одјекује" – каже песник у поменутом интервју. Осим тога, обично су и наслови Вујчићевих песама једноименични (*Прозор, Зидање, Ноћ, Несаница, Јутро, Потоп, Руке, Ране, Црнина, Детињство, Повратак, Стрепња, Ћутање, Сумрак, Сличност, Време, Данас, Зрно, Дно, Шапат*), што очитије илуструје и сопоте песама и њихову гаму. И предвиђа њихову транспарентност, али није тако, јер су песме Николе Вујчића посредоване његовим даљим промишљањима и доживљавањима.

У наставку доживљаја и стварања песме, помињани узрочници стихова пролазе кроз песниково чувство и искуство. Заправо, изворишта

Вујчићевих стихова су значајно интензивније него код других песника посредована језиком и песниковим искуством и емоцијама, те тако моделоване наликују на аутентичне и пријемчиве надреално-медитативно-сликовите микстуре и бравуре, које, на први поглед, не изгледају као изведене из помињаних зачетака стихова тачније не поседују очигледну транспарентност повода песама, али поседују значајну разложну асоцијативност, а самим тим и завидну оправданост и песничку вештину. Као илустрација су стихови из песме *Мерење терета* од којих издвајам средишну строфу: "Измерите ово као да је/ моја душа. Пажљиво,/ да сазнам колико је има./ Њу још нико није видео,/ па ни ја. Измерите/ њену невидљивост".

Осим тога, у појединим Вујчићевим песамама постоји и тачка прелома, тачка преливања песме, где се, у међувремену, већ, измењени односно дограђени изазивачи стихова, у извесној мислоделници, значајно преображавају у, на прво читање, изненађујуће и занеобичене (како их је Шкловски означио и издвојио), али и у надреалне неочекиваности и "слободне струје свести" (Бретон), углавном гномског обележја ("Снег је смрзнута светлост коју ни мрак/ не може да пригуши", "Док разговарамо, већ/ нестајемо, у времену/ које нас храни,/ да бисмо били/ сутра" – песма *Данас*), али надасве условљене значењима из почетних стихова песме. Песник Вујчић тврди да и речи трпе присилне преображаје и њихова "слаба, лоша места, сама се осипају, а у току песме остаје дубок талог од кога тек треба да настане песма", што и јесте потврда наше присутности у понуђеном нам сурогату простора и времена. А што је и дефиниција оног античког квантума "исијавања" песме кроз сва времена.

На овакав начин, углавном, се наставља компарација или метафора, са сталним освртом на оно што је претходило магији преливања песме. Овде је битно рећи да Вујчићев књижевни свет је још један оригинал, као што је и иницијални свет збиље – реч је, прецизније речено, о два оригинала (истовремено и независна и међусобно узајамна, блиска или далека), на шта је посебно инсистирао књижевни теоретичар Миливој Солар.

Треба издвојити да се поменута семантичка преливања могу препознати и као извесне зоне неодређености (од њих и њихове бројности и функционалности зависи квалитет стиховања по Ингарденовим промишљањима), које читаоцима и тумачима привремено могу бити непознате и/или недоступне, али само краткотрајно, док се не претворе у протрахован семантички одјек, који прати читаоце. У даљем читању песме намеће се извесна посебност, и семантичка и версификаторска, а уједно је и решење Вујчићеве осмишљене песничке укрштенице.

Ипак, неопходно је истаћи, да препознат песнички поступак нема атрибут опетовања, већ је у свакој од песама самосвојан, и по значењу, и по сликовитости, и по извесној игривости, што наводи на закључак да Вујчићево писање јесте скуп појединачних искустава и свака његова песма је плод правила створеног можда или баш само за ту прилику, за ту песму.

У том контексту не треба заборавити и друга Вујчићева испитивања језика и песме. На пример, у песми *Потпаљивање ватре* песник користи алитерично-асонантне рефренске стихове порекла из бајаличке заоставштине ("ватро, ватро, ватрице"). У овој и оваквим песмама препознаје се песникова намера да екфразично представи давне и упечатљиве утиске и то начин на који их је по први пут спознао, у свом детињству, што се претпоставља након уочавања безброј слика и "јунака" из детињства. Отуда и појава "синкретичних бића – природа, живи свет и појаве, као и њихове живе слике-атрибути – трава, дрвеће, камен, зрно, вода, капи, огледала, руке, ватра, пепео[9]".

Иако, савремени човек из дана у дан квари и ружи језик, а његово изворно значење, као и његови варијетети бивају све сиромашнији и огољенији, чему одговарају и данашња фрагментација, гранулација, меркантилност и опредмећеност свега око нас ("уситњавам се и даље, томе нема краја"). Нарочито гундулићевска вртоглава замена система вредности, на чијем је данас врху политика и слично, а на самом дну је поезија, где никада није била. Не разликује се више реално од вир-

[9] Никола Вујчић, *Језик света није за песму*, интервју, *Вечерње Новости*, 27. 12. 2014. године.

туелног, јер стварно више и не постоји. Песник Вујчић примећује да је данашња муњевитост спљоштила језик на скраћенице и лишила га дубине речи.

Но, својим стихотворењем, у свој дубини његовог жала због искушења и опасности које су се надвиле над речима, песник Вујчић, ипак, сведочи да је све у језику, и живот и смрт, и дан и ноћ, и суштина и ефемерност ("Језик је најснажнији мишић у телу"). Дајући нам до знања колика је вредност језика, јер само језиком можемо да осмислимо, да сумњамо, да верујемо, и можемо да сведочимо време у којем постојимо.

Уз речи и њихову магију, песник Вујчић претпоставља да и један од вечитих елемената, као што је ватра (иначе, уз речи, један од учесталијих актера Вујчићевих "сведочења"), може понудити веру у измењивост (не)стварног и баштињење насушног. Песник оправдано поистовећује ватру и језик у песми *Покорност*: "Шта говори ова ватра, планула, дрхтавим пламеном?/ Боже, језик је то дивљи".

То сведочи и песников доживљај ватре (и речи, додајем, јер то је и кључна и доминантна реч Вујчићевих "сведочења", и не само њих) као архетипског симбола вечитог кретања, игривости, топлине и неуништивости ("ватра се мења у све и све у ватру" - Хераклит). Можда је ватра (уз речи: "реч мења реч") и буђење прошлости, у овој пригоди, али је, као и увек најава и почетак стварања новог света, мада, као да смо, већ, заборавили да је и то могуће.

Објављено у:
Градина, Ниш, нова серија, број 64-65, 2015,
стр. 347-351.

КЊИГА САДРЖАЈНИХ ЗАЈЕДНИЧКОСТИ

Јокановић Данило, *Слова наших имена*, СКЗ, Београд, 2014.

Песничка књига Данила Јокановића (1956) носи наслов *Слова наших имена* који у себи садржи извесну ноту заједничкости (синтагма - "наша имена"), што је и иначе карактерисало његово досадашње песништво. И која је формирана искључиво од дистиха, и то свих педесет и седам песама.

Стога се намеће питање да ли је, и овом пригодом, присутна песникова садржајна блискост између мотива као што су, раније нам познати, пре свих, љубав у свом пуном смислу, оправдана онтолошка забринутост, као и сам статус, насупрот значају песника и песништва.

Одговор је, као што су читаоци и тумачи очекивали, потврдан. И у "словима наших имена" дошло је до спајања, импрегнисања и саживљавања сва три назначена мотива. И не само њих. Удружени су у исти песнички корпус и мотив љубави и жена, уз представу песме, песника и песниковања, као и живот односно природа и непосредно песниково окружење, али и стална конотација прошлог, заборава и пролазности. И провејавају односно укрштају се кроз све Јокановићеве циклусе, успевајући да се складно и са мером инкорпирају у досадашњи сводни значењски стожер Јокановићевог песништва, доврхуњујући га асоцијативно и медитативно.

Уочљива разлика, у односу на раније Јокановићево певање, јесте што појава љубави која обележава његово читаво песништво, није више онако промптна и импулсивна, безмало еруптивна, већ је утишано-медитативна, али је и даље посвећена смислу и сведочењу постојања и трајања, што се уочава у следећим стиховима у песми *Љубав*: "И кад

се понаша као припитомљена звер\ љубав кроз срце пролази као да мења смер". Љубав се, понављам, ни у овој Јокановићевој песничкој књизи, не лишава своје основне и суштинске моћи и значаја који поседује и за појединца и за колектив ("Љубав не нуди ништа\ што не може да узврати").

Међутим, мотив љубави, као и мотив трајања, у "словима наших имена" као да се све више обнавља у сећањима и успоменама, уместо да се интензивно проживљава. Као да се љубав већ удаљила од свих нас (невезано од године рођења), као да се о њој пева са извесне временске дистанце и као о прошлом догађају који се, ипак, не може заборавити ("Отворени прозор може да те врати\ ко љубав у песму тихани шапати...\\ Желју да негде ћу поново те срести\ на завет ћутањем покушавам свести"). Песник настоји да задржи лик жене-песме и да је из представе "што светли у мраку" пренесе у лик-песму у огледалу ("и у овој песми да светли, бар мало -\ колко да ти песма буде огледало"). Настоји да је одржи у лику у којем ју је и упознао.

У песми *Уздарје* песник Јокановић доживљава своју љубав са очигледне удаљености и могуће удвојености односно двопојавности, по угледу, чак, на Бодријарева промишљања ("После много година\ прошао сам Дунавским парком\\ и видео те на клупи\ како ме држиш за руку").

Песниковом признању и прихватању очитог протока времена и осећања помаже ветар као симбол промена и брисања трагова иза сваког од нас. Као што то чине и речни или морски таласи (ветром изазвани - каже песник) са "словима наших имена" на обалском песку ("Као са јастука снови\ ишчилели су трагови\\ а с песка вода већ лиже\ слова наших имена" – пролошка и насловна песма). Као што то, сведоци смо, чини и сам живот. Зато се први циклус књиге и зове *Стражилово*, а једна од песама, и то троделна, је ословљена као *Сећање*, која објашњава чари живота са успоменама, упркос или благодарећи искуству и спознаји својих година ("... из дана у дан,\ успоменама испуни стан\\ у ком, поред заједничких ствари,\ ја самујем и старим...").

Други циклус симболичног наслова *Храм* илуструје синергију укупне прошлости. На пример, историје и духовног који доминирају читавим

циклусом. Уз напомену да песник Јокановић потврђује ону Јунгову претпоставку да једино уметници поседују моћ да индивидуализују архетипове. Да им дају посебан тон субјективизације, чиме доживљај прошлости поприма и нарочит значај, као и функцију нужне и захвалне едукације, али и парадигму упозорења, тако насушног, данас и овде. На пример, у помињаној песми *Храм*: "Има ли лепшег храма\ од храма у нама", као и у песми *Грачанице*: "Са сваког твог стуба са сваког зида\ криз моје речи гледа Симонида ... да сваки од нас по свету има\ и по једну Грачаницу у грудима". Неочекивана је употреба надреално-зачудних асоцијација којима песник појашњава његову особену садржајну заједничкост свог песништва, баш у поменутом циклусу, када инсистира на симбиози осећања према својој прошлости са мотивом љубави, као што је то у песми *Кућа није дом*: "Дом чине и кућа и људи у кући – \ и у њима љубав и Бог Свемогући\\ Ако си већ кућу почео од крова\ темеље би морао подићи од снова".

Онтолошко, љубавно и песничко удружени су и у преостала три циклуса, са превлашћу поетског, управо, у завршним циклусима (*Мастило и вино, Као по песку*). Посебно се издваја бином мастило-вино односно тријас мастило-вино-мисао у чијој игри и преплетају песник успева проговорити о свему што га брине, о чему ћути ("На путу од гувна до млина\ млели нас умор и тишина\\ и мучила недоумица"), али и ономе у шта верује и чему се нада ("да реч вине\ снагу мора"). Пријем вина, уче нас песници, има право на разноликост, нарочито са доминацијом црвене боје, са бојом и парадигмом живота, па и вечности. Са посветама Брани Петровићу, Душку Трифуновићу и Чудеу оживљава се прошлост, што песник и чини сваком својом књигом ("ни то што смо вино по цео дан пили ... није нас сломило и упропастило\ већ што смо мешали вино и мастило"). Поменуте циклусе одликују и медитативна запитаност и двојба, као и аутоиронијски исказ, који још више потенцирају медитативне асоцијације и њихову вишесмисленост.

Антологијска песма *Dis*, иначе чине је двадесет и један дистих уз поднаслов: "или\ алге твога рукописа" није само ламент на последње тренутке Дисовог живота, већ и отпор забораву и скрајнутости која је

овом великом српском песнику и родољубу неоправдано запретила, као што то, данас, чини нама, у међувремену, обезличенима и отуђенима. Песник Јокановић сведочи Дисов удес који постаје усуд читавог колектива уз осећај одговорности и племенитости коју појединац може и треба поседовати ("Не слутећи пут шта носи\ кобном лађом кренуо си\\ и понео, уз све бриге,\ стари ранац, с две-три књиге,\\ бележницу – нову свеску,\ исписану ко по песку\\ и последњи руке стисак,\ алге свога рукописа\\ преточене у мастило...\ У води се све разлило"). Све врца од сликовитости, медитација, игривости и лакоће писања које су омогућиле Јокановићу да нам сликовито-мисаоно-игриво представи свој доживљај Диса, иако се готово читава песма дешава у воденом амбијенту ("а кад море ноћу јечи\ ко да чујем твоје речи"; "Ко за књигом под јастуком,\ кроз воду се машаш, руком,\\ а, у ствари, прелиставаш\ сан у коме и сам спаваш.\\ Нема са дна Јонског мора,\ још никаквог одговора...").

Објављено у:
Књижевне новине, Београд, децембар 2014, година LXVI,
број 1232, стр. 17.

"ПРЕИМУЋСТВО ПРАЗНИНЕ", ОВДЕ И ДАНАС

Живорад Недељковић, *Улазак*, Архипелаг, Београд, 2014.

Песма *Сивило* у књизи песама *Улазак* песника Живорада Недељковића (1959) узрокована је реченицом књижевног критичара која је нагласила да "сивило егзистенције избија кроз перифрастичне наносе у" његовим "песмама", што је олако могао написати било који наш књижевни критичар и тумач, нарочито аутор ове импресије, верујући да је песник Недељковић тихи "лирски хроничар" заједничког нам времена, уз подсећање да, време не пролази, већ људи пролазе кроз време (Тургењев).

Песник Недељковић, наиме, потпуно оправдано, знајући за хаос и апсурд око њега и нас, жели за себе сасвим природно право на срећу, "на богат живот ... упркос отуђењима и режимима", право да верује, уместо да сумња у своју стваралачку мисију ("од смишљања песама/ И трагања у њима већег имања нема"), право на "уверење ... да сивила у песмама ... нема./ Да га нигде око" њега "нема.// И нема га", у његовом жилишту, уточишту и/или склоништу – тврди песник. Штавише: "И неће га ни бити" – обећава нам или (и себе и) нас убеђује аутор. Песник је сасвим разложно убеђен да је могуће "живети у вери, срећан,/ И због оног што постоји,/ И због оног чега уистину нема". Песник "Зна да и сама срећа тражи мрве: помиреност,/ Присну и податну јаву, осећање да су/ И звезде близу", што и сликовито поручује својим читаоцима и тумачима, храбрећи их, истовремено. И подстичући их не само на непристајање на понуђене (не)услове бивства, него и на право на камијевски бунт против свега што их чини недостојним. И на могућност

да се очува прволики ипостас и сопство, уопште ("Неко ће сачувати одбачено сећање,/ Себе у њему"). Иначе, о могућности среће у привиду стварности промишљали су и Шопенхауер и Гете, нарочито у условима изабране самоће, као атрибута слободе, чиме се испуњава Сартрово убеђење да је човек пре свега, осуђен да буде слободан.

Наиме, песник се Недељковић и у досадашњем свом песништву трудио да детектује и благо-иронично прозове бројне негативности и опасности из свакодневних, као и из других виших сфера, појавности које претећи настоје да се уселе у наша бића и интимности кроз пропустљиве нам и порозне заштитне омотаче. Песник Недељковић је већ испољавао бојазност и запитаност да ли је могуће успешно и трајно заштити човеков исконски микрокосмос, живот, љубав, пр(а)ву кућу и њене укућане. Заштити их од окружења и понуђене стварности, које су лаж, привид, лицемерје, превара и обмана, и које су свуда око нас, што се очитује у песми *Замрзавање*: "надолазе обмане, опет и опет,/ Посао им је да избезуме, да свако тврђење/ Изобличе, заузму утврду коју дизах/ Око властитих плодова патње". Није ли то и данас актуелан и грозничав задатак многих од нас.

(Не)стварност, песникова и наша, непосредно условљава незавидан статус појединца (и песника), што се може илустровати кроз неколико стања у којима се појединац не сналази. На пример, осећај удаљености од себе, чак и предвиђајућа опредмећеност осамљеног и отуђеног појединца ("Бивао сам све даљи и даљи од себе/ Кад спуштао се свом снагом живот у ме./ Постајао сам ствар"). Затим, осећање самоминорности у контрасту са макроопасностима ("Знајући да мој је живот тек кап крви", "У наслуђеном још смо мрве, и сами се/ Собом хранимо ... слике/ Нам прете и све су веће, све су разорније/ Громаде око нас", "И овај је дан сав од малих светковина:/ Мале су да мање не могу бити,/ Преко нам потребне,/ Нама малима у великом нашем свету"). У стању расапа читавог друштва по свим шавовима ("реч о несталности,/ О трошности, о смени малог привида већем") евидентна је и лична несигурност и бодријарско-фојербаховска удвојеност ("шћућурен усним/ Под кровом или у себи"), и неодлучност ("сваки

корак отежао/ Од двоумљења; од неодлучности"). Стога, у таквом добу "недовршених облика и мирења с њима у помамном добу рђе" песнику, у својој осами као оази издвојене среће, једино преостаје да чека и "замишља места испуњена надом".

Зато песник гради сликовиту синтагму "уобручена слобода" ("Устручавах се ... Да припитомим топлу зверчицу и наговорим је/ Да пусти ме из својих самица"), али и парадигматични доживљај и добровољног и изнуђеног и досуђеног нам статуса изолације и окренутости себи, кроз необично игриву и умрежену узајамност и међусобност сличних и супростављених појмова у песми адекватног имена *Нити*, која наставља термине – одмакнут, удаљен, одвојен, издвојен, кроз следеће "сложаје речи": "Померен ... И помирен с померањем, као да је жив одувек", "као Месец одбегао од Земље", који су на њеном почетку и који је даље усмеравају и осмишљавају током транспозиције, која је белег Недељковићевог песништва и угрожене нам егзистенције, у чијем се мраку, хладноћи, тишини и језиком помаља манифест симболизма као симбол вечног (поетског):

Изабравши ме, лавиринт се несвикнут гранао
У мени, сезао до најмање честице.
Изабравши га, из њега никуд не крочих,
Приставши да нити поезије воде ме све дубље,
У мери неизрецивог све даље у изрицање.

Цитирани стихови илуструју још један песнички поступак Живорада Недељковића, а који се очитује у иницијаторима песама, који у књизи пред нама, све чешће, припадају метафизичким појмовима (на пример, заборав, светлост, старост, смрт, несталност, лаковерност, Бог). Неоспорно да је, на пример, и слобода уопште, као и слобода избора од чега нам зависи и појединачни и колективни усуд, припада тој категорији појмова, међу којима је и празнина. Они су, у ранијим Недељковићевим песничким књигама, чешће били заступљени у сводним и сумарним и завршним поентама.

Иначе, празнина је била предмет испитивања и Леукипа и Демокрита. Нарочито Платона. Затим песника Малармеа, Миљковића (његов

стих гласи – "Празнина којој се прилагођавам") и Николе Вујчића, филозофа и књижевника Сартра (једно његово дело је ословљено као *Биће и ништавило*) и Камија који се питао има ли смисла живот ако овлада празнина. Не требамо бити скромни да не поменемо како је празнина присутна и у нашој народној књижевности и у нашим обредним и ритуално-мистичним обраћањима вишим, наднаравним и недокучивим силама.

Мора се уочити да уводна песма *Нечујност* доноси следеће стихове о, и од Бога, препуштености осамљеника самом себи ("О преламању моме, о обичности мојој,/ О бојама мојим неко други све зна./ И ништа не каже"), док завршна песма *Излишност* илуструје приближавање Богу и окончању животног и песничког века ("Зна и тихи онај глас/ Да све што од мене чује/ Излишно није, и да све нечујнији/ Биће мој говор").

Песник Недељковић сведочи да се "речима истргнутим из заборава,/ Порукама, обрисима што сенче лице" може "видљиво претворити у невидљив свет, а да свет стварности претвори у празнину". Речи су, дакле, поред снова ("Нека нам снови буду довољни. Оно што је згасло/ Оживеће у њиховој немости") преостали гарант бескрају ("Пролази овај дан; ако га уденемо у стих,/ Памтићемо га") и могуће промене постојећег, јер "Недирнуте речи" су један од "разлога што свет у бездушној дубини биће пренут". Зато песник и осећа потребу и одговорност да "речима засталим у ваздуху" буде "заклон од неспоразума".

За разлику од Миљковићеве празнине која није била празна, Недељковићево осећање празнине или испразности ("одмеравам празнину и себе у њој") је посебно доминантна ("празнина ... стварна ... долази празнија/ Него икада, одлази у походе незасита") и поседује различита значења, од основе егзистенцијализма у извесном спознајном контексту, па до горког осећања разочарења.

Посебно својство и ранијег Недељковићевог песништва, а нарочито ове његове песничке књиге јесте присуство гномског унутар стихова, што се уочава и из досада цитираних стихова, као и у следећим стиховима: "Изречен, ништа изрећи не мораш", "Тишина не знам шта је, иако бејах/ Њен лик", "вечери су препуњене језом,/ Сећањима на одласке и нестајање", "Не морамо изрећи шта је, сем сумње,/ Истину наше", "у сећању што још пребива".

Што се тиче оног другог атрибута из песме *Сивило*, са почетка импресије, који песник прихвата, ипак треба још једном размислити да ли је Недељковићев дискурс ближи перифрази и метафрази или, пак, екфрази, која показује завидно прозно и убедљиво "препознавање детаља", или је, пак, реч о њиховој прилагодљивој микстури. Осим тога, Недељковићеве реченице су и необичне и аутентичне. Реч је о изузетној и оригиналној особености песничког дискурса, које не уочавамо у савременом српском песништву. Наиме, у питању су доследне дуге "есејолике" реченице, тачније зависно сложене реченице, које испуњавају, често, и читаве строфе од десетак стихова, што дескрипција као песнички поступак управо то и захтева. Поједине Недељковићеве реченице ("главне") садрже и по тридесет до четрдесет речи у оквиру пет-шест или чак и десет простих реченица. Недељковићеве "главне реченице" стално и циклично прекидају, на тренутак заустављају, али и не чине их недоступним због њихове дужине, већ их накнадно доврхуњују и асоцијативно досмишљавају и овишесмишљавају по једна од тих реченица-рукаваца ("сурeченица"), што песнику омогућава да наративним поступком умрежи неколико реченица, неколико мисли и слика, које су на истом задатку да дочарају искрен и емотиван Недељковићев доживљај кајзеровско-јасперсових (не)света и/или (анти)света око свих нас, који, ипак, не искључује и острвца спокоја у песниковом микросвету, недоступном данашњем нам свету хаоса, апсурда и бесмисла.

Објављено у:
Летопис матице српске, Нови Сад, година 191, јул-август
2015, Књига 496, свеска 1-2, стр. 162-165.

КРОЗ КОНТРАСТ У ПОКРЕТУ ДО МЕДИТАТИВНОСТИ

Драган Јовановић Данилов, *Симетрија вртлога*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2014.

Кад год се појави нова песничка књига Драгана Јовановића Данилова (1960), овом пригодом *Симетрија вртлога*, тумачу се намеће обавеза да региструје све оно што чини песникову доследност у песништву, као и све оно што је извесна иновација, јер такав "удес" и прати његов песнички ток.

Дакле, и даље је евидентна песникова приврженост модернизму, постсимболизму, што се очитује из кључних и доминантних речи, као што су: речи, ћутање, сенке, бескрај, (не)доступ, уз од раније присутне симболе, који сви скупа својом игром гласовима, дијалозима, сликама и емоцијама, прерастају у праве фантазме и психодоминанте књиге, али су, и овом приликом, изречене у необичном зачудно-надреалном амбијенту.

Даниловљеву поменуту песничку књигу нужно је сагледати кроз призму идентитета, јер је мото књиге промисао сликарке Тијане Којић, из којег уочавамо следеће значењске нивое: "чини се да је ... идентитет мапа без територије. Колико нам идентитета може бити приписано?", а што нас приморава да његове стихове повежемо са данашњом (не) стварношћу, традицијом, прошлошћу и духовношћу, што и јесте садржајни оквир књиге пред нама.

Из свега изложеног може се наслутити да су контраст, супротност, контрапункт, песников већ прихваћен поступак, и то често њихови зачудно-неочекивани облици (Шкловски), као и претерано опречни и намерно оксиморонолики (на пример, песма *Кавез*), што и приличи и самом наслову књиге ("вртлог") и атрибутима песникове и наше (не)збиље.

Већ у прошлошкој насловној песми можемо издвојити стихове који очитују и контраст и питање идентитета. На пример, контрапункт између речи и сенки ("Најтачније речи изговориле су сенке", "ћутљиве сенке имају последњу реч"), док песниково окружење уочавамо у потреби спасавања од њега ("ни речи утехе\ не могу те заштитити од стварности"), а слику песниковог статуса и песникове куће препознајемо у завршетку поменуте песме ("не подрхтава лишће\ већ то ја ћутим у својим речима.\ Као кртица, копам ходнике у језику:\ тек понекад изађем на ваздух, дрхтим,\ растрзан сам, и то је једино стање\ у којем сам суверен"), као и у песми *Оловне речи*: "оловне речи су нам као домовина: сумрак\ нам је као језик", мада је, за нијансу другачије и суморније интонирана. Дакле, песников живот је језик. Као што је Одн заговарао: "Песник је особа која је страсно заљубљена у језик".

Иначе, читавом књигом провејавају опреке између самих речи и њиховог вишеслојног значења које оне поседују. Речи могу бити "јефтине", "једноставне", "оловне", "преслабе за оно што им се поверава", али и "речи које живи никада неће изговорити", "речи теже од наковња", "крваве речи". Речи, у свом пуном контрасту, су и граница и симбол живота и смрти ("душе и тела наша\ бедна живи су све док речи још уносе немир у њих" – песма *Светска економска криза у Београду*, "Једно другом већ су изговорили\ речи које ће их пренети на онај свет" – песма *Амбис*).

У чудном и измењивом садејству у оквиру назначеног противречја јесте и нетом помињани однос живота и смрти ("почетка и краја"). На пример, необичне али уверљиве медитације у истој песми *Оно што виде мртви*: "Јасно је да не постојим без мртвих", "Мртви су мртви зато што су ишчупали\ из себе све речи које би их могле\ прогласити живим", као и у песми *Себе порочног сина*: "И мене су створили мртви". У таквом дослуху, и однос вечног и пролазног је истоветан односно вртоглаво гундулићевски променљив ("оно што је увек, пролазно је:\ оно што је једном траје заувек: почетак и крај"). У песми *Моје гробно место* песник, ипак, инсистира на детекцији кварљивог и тренутног, извештачених и неприродних појава и потреба, меркантилних изнудица, наметнутих

илузија и утопија (какве год да нам се оне представљају и у каквом год нам се сјају приказују и представљају, скривајући свој изворни ипостас), као и на неумитност човековог одласка без повратка, на који морамо сви рачунати. У оваквим временима, поготово. У таквом смо снажном загрљају, данас и овде, немоћни, пре свега: "ништа од овог света није наше.\\ Чегрст и вера, похлепа и моћ, све пролазно је".

И када је у питању духовност, у само једној песми *Чувар стада* читамо песникову сумњичавост и условну неодлучност, и Кантову "двозначност" у оквиру наметнутог привида, због чега се увек инсистира на путу од сумњичавости до коначне провере. Њен први стих гласи: "Не верујем у тебе, Боже", док након прихватања следеће кодеровске слике ("ако си жена која једном\ дојком доји дете а другом све што постоји"), завршна строфа започиње искреним признањем: "Ја те осећам и не размишљајући ко си".

Дакле, као што и сам наслов књиге слути, песник наглашава да су и речи, и сенке (као бином) у покрету. Све је у покрету, значи. И у извесној последичној несталности. И наш живот. И наш идентитет. Тачније "расцеп идентитета", како и приличи тренутној ситуираности у виду обездомљености ("нас који немамо дом"), обесмишљености ("Као и вејавица, ниси у стварности,\ срце моје"), осећања сувишности ("друштвено непотребан"), одбачености ("сам против света") и недостатка емотивности, надасве ("где љубав недостаје, ништа не може да буде тамо"; "Не зри више жито љубави, распукла се\ тектонска плоча"). Двојност карактерише самоспознају данашњих актера ("У огледалу је неко ко је присиљен да личи на мене") и вечита запитаност и несигурност ("Да ли је мој град тамо одакле сам отишао\ или тамо куда сам се запутио"). Двозначје и несамопоуздање су, дакле, и личног и глобалног карактера.

Стихови: "Устани, мртви човече!\ Све што си мислио да знаш\ о себи погрешно је" сведоче да је њихова "симболичка подлога једно од Христових чуда – подизање из мртвих Лазара из Витаније", како закључује писац поговора Милета Аћимовић Ивков, али се и може доживети као Пиндарова премиса-порука изгубљеном и насилно

залуталом појединцу: "Човече, буди\ постани оно што си" и као Кантов сличан императивни позив: "Служи се властитим разумом", не заборављајући већ помињани термин двозначности који је више него особен за кошмар, хаос и вртлог, који живимо у привиду од живота.

Међутим, још једна одлика Даниловљеве најновије књиге песама јесте што простор између биномних полова, између светог и профаног, између ознаке и означенога, између слободе и принуде, између песника и његовог двојника у њему или ван њега, није статичан, већ је, понављам, у сталном, вртоглавом и ковитлавом покрету-вртлогу. Покрети су наиме, наш усуд и удес. Ми смо покрет ("далеко од историје одвијају се\ моје сеобе, оне су у мени самом,\ вани их никада није ни било"). И то амбивалентан, муњевит, вртоглав покрет, носећи у себи бројне значењске одреднице, које није могуће у само једном критичком осврту побројати или појаснити већину. Осим тога, покрет односно сеобе су и наслов циклуса већ прозиване сликарке Којић (на корицама је њена слика), наглашавајући тако тематску конотацију кретања већих димензија (не само појединачних и тренутно наших), као и посебно значајне слојеве и печате метатекстуалног.

Управо смо сведоци активног противречја и сталног уланчавања не само очекиваног манихејског досега, него и узајамне надреалне игривости речи и сенки, вечности и пролазности, живота и смрти, ефемерног и духовног, чулног и спиритуалног, емпиријског и метафизичног, што све скупа песничком говору даје значењску вишеслојевитост и медитативност, којима песник сликовито и доживљајно досмишљава себе, нас и наше (не)време.

Објављено у:
Летопис матице српске, Нови Сад, година 191, март 2015,
Књига 495, свеска 3, стр. 376-379.

КЊИГА О (НЕ)СТВАРНОСТИ

Петар Милорадовић, *О зеленом камиону и другом*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2014.

Након упознавања са шестом књигом стихова *О зеленом камиону и другом* песника Петра Милорадовића (1970) очигледно је да се песник придржава свог опробаног поступка да исписује не збирке, већ песничке књиге, у правом смислу те речи. И то унапред брижљиво планиране и тематски заокружене заједнице стихова, а, претпостављам, због свеобухватности садржаја, без потребе за циклусима, пролозима и епилозима. Нема ни мотоа, изузев спорадичних посвета. Али, уочава се и својствен и необичан начин грађења и књиге и песама унутар ње. Наиме, и претходна Милорадовићева књига *Последња вечера* (2010) написана је из два гласа односно нивоа. Првогласност јављања и дозивања поменуте књиге, неочекивано и аутентично, припао је певању о необичном и раније мултифункционалном предмету - мушеми, сада већ скрајнутом и запостављеном (и на корицама књиге смештеној), док се други фон Милорадовићевог песништва развија и из песничког подтекста, из подлоге песме, из асоцијација, повремено из подсвести, из памћења, из надсвести што и јесте уметничка привилегија. У тој усклађеној дихотомији песник је успео да изнесе дијалог заборава и сећања, живота и смрти, трајања и пролазности, различитих временских епоха.

И у књизи *О зеленом камиону и другом* (нескривена асоцијација са песмом Алена Гинзберга *Зелени аутомобил*) у средишту готово сваке песме јесте путовање наведеним превозним средством које је својеврстан фото-времеплов кроз просторе диљем планете. Али, и овом приликом песникове асоцијације, чулни доживљаји проговарају из другог плана песме. Подсетимо да је Рембо још тврдио да су памћење

и чулне сензације прави стваралачки импулси којима се не може и не треба одолевати. У таквој симбиози Милорадовићевих песама се уобличава коначна песничка порука, пре свега о његовом и нашем окружењу, о стварности која јесте или није, о постојању са свим својим дилемама и тајнама.

О наведеном песниковом стваралачком поступку, али и о песничком садржају најновије Милорадовићеве књиге песама, бележимо и реченице и стихове унутар саме књиге који их скупа објашњавају. На пример, једна строфа песме *Вијадукт* гласи: "Атмосфера, кретања\ премештања,\ ковитлац значења која нису\ оно што су била пре само једног трена.\ Друмови. Црне тачке. Слепи путници. Аутостопери.\ Локални митови", као и у насловној песми *О зеленом камиону*: "Камион је дошао неочекивано из сећања, из географског атласа што одавно у стварности није постојао."

И писац поговора Ненад Јовановић оправдано наглашава да је централно Милорадовићево изражајно средство – веристичка слика, по детаљности често налик онима карактеристичним за прозу, што сведоче и готово све песме у овој књизи, а и што је присутно и у претходној његовој књизи и препознато од стране књижевне критике. Али, таква песникова запажања равна омнибусним погледима из камиона, песник прекида асоцијацијама које су често и неочекиване и зачудне и надреалне, чак, и чија је функција, испоставиће се на крају песме, логичко премошћавање и спајање Милорадовићевих стихова односно враћање песме у њен основни ток. Истовремено, ови учестали асоцијативни упади и интервенције дозивају други ниво песме, њен контекст или подтекст, и оправдано им дозвољава право гласа, што је и својеврстан граничник односно контролник, као и градивни конститутијент читаве песме. Потврду назначеном песниковом занеобичавању матице песме проналазимо, на пример, у строфи песме *Јутро и компанија*: "Док седим у кабини,\ видим: слика деце у малом раму\ причвршћена је магнетом за метал.\ Привлачење значи\ и ка месту пребивалишта" или у завршним реченицама песме у прози *Слава* (у питању је марка раније популарног ручног сата): "Окретао сам кључ. Подесио сам датум, прозорчић

са бројем целовитог померања унапред... Ускоро ће ми говорити да оно што је сада престаје и већ је предалеко од нас, иза." Песма која у себи садржи највећи број песникових промишљајућих асоцијација и исклизнућа из песничког текста (очекиваних тек када их прочитамо) јесте антологијска и, не тако дуга песма *Тахограф*. А у песми *Тура* један наслов "фирме за путовање" у две речи: "црне птице" трансферисао се у песникове неочекиване али асоцијативне емоције: "Речи су биле црне птице\ или неосвојива утврђења.\\ У песми\ Алена Гинзберга\ угледао сам Маглич."

За разлику од претходне Милорадовићеве књиге, где су сопоти или иницијатори песме били тренуци, блескови, погледи, догађаји из околине, и у "зеленом камиону" известан број песама почиње на такав начин, али већина песама из ње почињу, ипак, нешто семантички значајнијим, дубљим и осмишљенијим искуствима са путовања, што је песников прелазак из веризма у необично све више завређивао поентирајуће својство.

Дакле, пред нама је књига фотографских записа, почев од детаља из саме кабине камиона, догађаја са путовања па до одлуталих погледа сувозача ("Заокружујем рукопис,\ спајам један ред, удаљене крајеве"). Наиме реч је о две књиге односно о књизи фотографија у речима унутар књиге стихова, а стихови-фотографије представљају сензибилне чулне представе, било да су то визуелни флешеви видљиви из кабине камиона или са неког одморишта и видиковца, било да су то звучне и продорне сензације, мада је, са разлогом и очекивано значајна предност дата визуелним разгледницама и пејзажима. И не само њима, већ и обичним предметима, успоменама.

Треба издвојити осећања до којих је песнички субјект допутовао кроз своје асоцијације током вожње "зеленим камионом", а која одређују и песнички садржај читаве књиге. Учесталије и аутентичније су последице тренутног друштвеног тренутка, а то су: осамљеност ("Огромна, стварна усамљеност\ никад није престала,\ куда год да сам кренуо"; "нема више никог овде"), бесмисао ("данас, нигде смисла"; "Титлујем ћутање\ иако призори промичу\ и смисао је, неосетно, већ прошао"),

двојност ("тражим себе у огледалу"; "Одмах сам желео да будем један од њих,\ замишљао сам, не знам колико,\ ко су, одакле су,\ куда идемо овог пута,\ и ко сам међу њима ја"), дезинтеграција ("Живот је преостајао,\ тек тако,\ издељен у порције,\ сигурно, све мање дозе") и заборав ("Настаће заборав,\ брда ће пасти у мрак,\ сви ће знати:\ ово се не понавља,\ нема другог пута"). И мотив неприхватљиве "обичности смрти", и то оца, која изазива тугу и празнину, је присутан, у завршне две песме, али и том приликом унутар доживљаја путовања, макар и кошмарног.

Затим, и неочекивани актери Милорадовићеве књиге, обично познате личности из уметности (Том Вејтс, Ален Гинзберг, Франсоа Трифо, Реј Бредбери, Монти Пајтон), као и бројна уметничка дела, својим значењима се допуњујући и досмишљавајући импрегнишу у песникова сазнања са путовања.

Као што песникови сопоти доживљавају необичан и осмишљен преображај, тако се и песниково путовање, током књиге, преображало и допуњавало. У зачетној песми уочавамо статус песме и песника ("посматрам профиле у окнима прозора,\ слутим непознате биографије ликова"). У песми *Возач шлепера* песник признаје да на свом виртуелном или стварном путу (свеједно) спознаје, своје тајне и своју прошлост ("Оно о чему смо увек ћутали\ или се никад јасно није уобличило,\ распростирало се изненада"). У песми *Тунели* Милорадовић, на тренутак, манифестује жал због немогућности предвиђања ("Нисмо објашњавали и знали,\ то што је долазило испред нас"), да би у једној од завршних песама, и то у песми у прози (*Jeep*), обзнанио пут антиципације кроз вечити проток и преплетај, знаних нам, времена: "Значи, мислио сам о сликама старијим од мене, упоредивим са сликама испред."

Објављено у:
Акт, Ваљево, година XIV, број 60, 61, 62, децембар 2014.
стр. 133-135.

О "СТАЊУ ЕГЗИСТЕНЦИЈЕ У НЕОДЛУЧНОСТИ"

Желимир Вукашиновић, *Отпад, музика за трубу и тамбуру*, Центар слободарских делатности, Крагујевац, 2014.

дељем пренесена значења
илити пишем као да говорим
Ж. Вукашиновић

Прва помисао која ми се ненадано наметнула током упознавања са песничком књигом Желимира Вукашиновића (1970), по вокацији философа, јесте Кафкин савет: "Увек започни са истином, а не са оним што је прихватљиво" који се моћно обистињује и у зачетном стиху књиге: "Изједначили би снагу мастила и крви".

Из ових цитата, поред изједначавања песника и човека, и поред нужног бескомпромиса који захтева прави креативни процес, нарочито се испољава храброст, као карактеристика и песништва пред нама. Дакле, стваралачка храброст, пре свих. Храброст, насушна нам данас и овде. Није ли храброст, као и права неочекиваност, да белешку о писцу чини акрибичан и завидан попис бројних историјских личности, углавном философи, књижевници и уметници, који су проговорили у Вукашиновићевој песничкој књизи, и као актери, и као сведоци, и као узори, и као жртве, и као опомене, али и као контролници и граничници наших и будућих живота.

Храброст је да се одмах у првој песми књиге дефинише досуђена нам (не)стварност (њен привид). Вукашиновић је наш и његов (не) свет и/или (анти)свет, очигледно, доживео као отпад, што потврђује и самим насловом књиге. Храброст је песниково оправдано незадовољство удаљеношћу песничког садржаја од реалног света ("Лирска

поезија више није могућна./ Неподношљив је смрад посвећености/ и сва та баладичност/ и све те вербалне вратоломије") уз илустрацију-опомену као контраст у виду праве уметности у наставку исте песме ("пред оном које нема,/ пред оном која његује кожу Андрићевом прозом"), чак је присутна и негација песничког виртуелног ангажмана ("Шта је ово?/ Ово није поезија./ Ово је шалтерски деколте од 9 до 5/ без икакве литерарне вриједности./ Ово је писање контејнер јефтине искрености./ Пјесници не пишу, они пјевају и лажу"), након чега следи Вукашиновићев завет ("Тако ми Платона, овдје се мора направити рез"). Храброст је уочити да "празне су нам ријечи" на светлу дана, док у дубини земље као нашег исходишта и будућег "котвишта": "сити су црви/ Пјесника мртвих и љубави лудих" који "кроз језик сада урлају глуви".

У наставку импресије о Вукашиновићевој заокруженој и уједначеној заједници стихова морамо чути тај "урлик глувих".

Прво да докучимо одакле он допире. Да ли само из наше умртвљене будућности или из наше нестварне и лажне садашњости или из пророковања и антиципирања. Наиме, песников глас морамо прихватити као глас из нас, из нашег усуда, из нашег памћења, из нашег окружења, из наших предвиђања, из наших страхова, из камијевског бунта против свега оног што је недостојно човека, из вековне жеље да се побољшају услови бивствовања. Вукашиновићев глас је из "глобалне манифактуре утвара" и из "стања егзистенције у неодлучности", како је то сам аутор ословио у једном свом научном раду. Вукашиновић се јавља из средишта нус-ефеката и нус-производа индустријализације ("Ове сам ријечи нашао на депонији./ Бирао сам их по задаху./ Сакупљао између одбачених органа/ из којих метастазира чежња за тијелом,/ између душа са неограниченим роком трајања/ и пластичног цвијећа/ у чији смо мирис изгубили вјеру."). Нису ли управо бројне депоније, свуда око нас, симбол нашег тренутка. И нас самих. Симбол одвајања уметности од судбине човечанства под налетом машинизације, а губитак смисла уметности је синдром заборава личног искуства слободе и вере у њену могућност (Адорно).

Међутим, Вукашиновићев глас поседује извесне особености и необичности. Његов глас не потиче из хорског канона песништва, већ из извесног растојања од песничких доктрина и препорука, због чега је он још слободнији, игривији, промишљенији и видовитији. Али и документарнији и аутентичнији и животнији. Глас, доврхуњен емпатијом и са снагом присвојљивости, а и посебно надреално-зачудан, у исто време.

Још једном од зачетних песама Вукашиновић нам предочава делокруг и простор његовог песничког промишљања и то са асоцијацијом ("Бог је мртав!/ Прије смрти човјека" – што је и Ничеова изрека) која успоставља дијалог са премисом егзистенцијалиста да је у индустријализацији човек прво изгубио Бога, да би потом, убрзо и лако изгубио и себе.

Дакле, у питању је понуђена нам (не)стварност. Вукашиновић то чини на неочекиван начин ("Сизиф је за мене произвођач,/ Сизиф је за мене банкарски чиновник,/ Сизиф је за мене Кафка") или то представља у само једној песми у више наврата ("Одлучујем да живим у неразумијевању ... Одлучујем да ме није брига за туђе,/ нити за своје мишљење ... Одлучујем да ... живим од заборава, а не од плате ... Бивствовање је фол ... сад одлучујем да будем кловн"). Очито да је реч о свету апсурда, хаоса, бесмисла, али и безнада ("Све је потрошено./ Нема у нама ни мира ни дивљине").

Стога је песнички поступак неочекиван, неуобичајен и вишеслојан. Наиме, Вукашиновић бројне кључне речи, синтагме, па чак и поменуте историјске личности и непоетске изразе, као и цитате, рефренски користи из песме у песму, и то на потпуно неочекивана места. Помоћу њих, са преосталим песничким текстом и контекстом, успоставља асоцијације свих врста, до зачудних и опречних, до игривих и хуморно-ироничних. Уз то, у овај игриво-иронично-медитативан дискурс, Вукашиновић умрежава и известан подтекст који потиче из његовог памћења, подсвести или пак из ејдетских слика, чиме се све више мета-умрежавају. Осим тога, Вукашиновић вешто и са мером употребљава и извесне неуобичајене драматуршке потезе.

Оно што се садржајно издваја из контекста отпада јесте мотив љубави и жене, као последње одбрамбене линије од постојеће "комедије страхоте" и "пута" који "води нигдје", што очитују следећи стихови-савети-опомене-подсећања: "Сад љубав нас мијења", "Уђути!/ Клекни пред љубављу/ да не би пузао пред људима", "Жена је неистина/ без које није могуће живјети са истином и моралом".

Објављено у:
Српски књижевни лист, Београд, јун и јул 2015, број 12/117,
година IV/XIV, стр. 22.

ИГРИВА И ЗАЧУДНА ИРОНИЈА

Ненад Јовановић, *Делфини*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2014.

Песник Ненад Јовановић (1973) јавља се са извесном временском дистанцом (седам година) својом већ дванаестом књигом песама, неочекиваног наслова – *Делфини*. Код истог издавача, опет. И, опет, са бројем песама преко шездесет, као и у претходној заједници стихова *Лице места* (2007). Овом пригодом су песме разврстане у четири циклуса, означена римским бројевима. И без пролошке и епилошке песме.

И у овој Јовановићевој књизи, уочавамо извесне аналогије са претходном, мада не можемо за све сличности закључити и да је реч о песниковој доследности.

Наиме, треба нагласити песниково незадовољство не само својим окружењем, већ и дужем читаве планете. Иако, у сталном односу личног и општег (читај безличног), песника посебно и сасвим оправдано онеспокојава обезвређен систем вредности, отуђење и неразумевање, безнад и осећај безначајности, бесмисао и хаос, губитак аутономије и слободе, уопште. И то не само у песниковом и нашем окружењу, већ свуда и увек, нажалост. Посебно нас песник "подсећа на примарност\ природних и секундарност друштвених сила" које су, у међувремену, гундулићевски замениле места. Затим, намеће се униформност и безличност ("Ствари су доспеле у црни занос\ клавири производе један једини тон"), док се у песми *Систематичност* иронизира односно аутоиронизира важећи "савремени манифест" ("Нишчији духом да постанемо\ па да се – у свету охлађеном од настајања -\ разгледамо као да, колико јуче, нисмо\ мучили једно друго са систематичношћу\ на којој би нам позавидео и Де Сад.\\ Да нам припадне царство небеско"). Присутне су и помрачене одмазде, нама посебно познате ("радио јавља да један Јеврејин вреди сто\ Арапа").

И из цитираних стихова, а посебно у песми *А онда* ("Припаде ми право и обавеза да сваког\ јутра подсетим свет да самог себе дефецира") уочава се песникова склоност или примораност да употребљава и непесничку грађу.

У значајно мањем обиму, него у претходној песничкој књизи, као супротност свему постојећем и као отклон од свега безвредног и као симбол човекове непомирљивости са хаосом и апусрдом, и као једина могућност опстанка, јавља се љубав ("ми се волимо љубављу за пример\ свету који настајање још чека").

Из песниковог отпора према ближој и даљој околини израстао је ироничан, сатиричан, црнохуморан и саркастичан дискурс, а уз то игривији и слободнији него раније. Број адекватних примера за такав начин стиховања је заиста завидан ("специјалиста за Холокауст"; "универзитет ‚Хладни рат‘"; "затражимо да нас лоботомизују"; "држава издаје потврду грађанима да су\ говна"; "успева да прода клон\ Богочовека на берзи\ бибера, флорова и угља"; "Платићу\ валутом тврдом попут моштију"), а који и скупа и појединачно веристички и убедљиво илуструју песникову опортуност и бескомпромисност односно херојску будност како су то ословљавали егзистенцијалисти, а што је још увек насушно, уверава нас песник.

И када је у питању песнички поступак Ненад Јовановић није мењао своју препознатљиву градњу песме, али ју је још више доврхуњавао новим значењским благодетима унутар самог тока песме. И раније је песник користио заокружен и разбарушен песнички образац, који садржи у себи неколико неочекиваних карактеристика. Песник, заправо, започиње песму аутентично, медитативно, обично сликом не само из песникове збиље и околиша, већ и из удаљених дестинација, али, након таквог почетка, песма се креће у неочекиваним смеровима, које тешко да неко од читалаца може наслутити или предвидети, као и даљи ток песме. Чак и када је читалац ишчита целу, чуди се њеним обртима,

турбуленцијама, вигилностима, еруптивностима и нестишљивостима, иако их подржава и оправдава.

Сем тога, у градњи песме, песник често зна започети песму глаголом који се понавља као поштапалица, а између су бројна и згуснута набрајања одређених синтагми и реченица, налик на познате обрасце из усмене књижевности као што су набрајалице или ређалице. Пример је песма *"Хај-хо"*, која започиње са "застарела је...", након чега се још још пет пута понавља иста реч, као кохезионо средство учесталих и пренапрегнутих синтагми. А песма *А онда* почиње са необичном игром боја ("хром оксид зелена заузе место кадмијум жуте,\ а ову потисну коштано црна") коју наставља ироничним закључком: "Мирис новчаница проже вечити календар", док песму окончава још једном игром боја. Утисак тумача јесте да песник то чини на изузетно игрив начин, са одређеном лакоћом, али и са снажном зачудношћу и фикцијом, што све више потенцира вишеслојност песниковог стиховања.

Ту вишесемантичку функцију поседују и додатно усложњавају и својеврсни учесници Јовановићевих песама као што су Џојс, Дарвин, Џон Хипберн, де Кирико, Селан, Шекспир, Маркс, Фројд, Христ, Де Сад, Наполеон, Жан-Жак Русо, али и Брус Ли, који својим почетним одијумом и ехом накнадно мултипликују и умрежавају (не)предвидиве значењске нивое.

Још једна садржајна карактеристика најновије Јовановићеве књиге стихова, а то је путописност наведеног дела, утиче на прозвану вишеслојевитост песниковог исказа. Песник се, наиме, јавља из Њу Јорка, Хаване, Немачке, Африке, чиме се назначена разбарушеност, игривост и зачудност још више укрштају, уланчавају, умрежавају и преосмишљавају.

Објављено у:
Српски књижевни лист, Београд, број 9\114, септембар, октобар, новембар и децембар 2014, година III\XIII, стр. 10-11.

ЗИДОВИ КАО ГРАНИЦЕ, СТРАХОВИ И ЗАШТИТА

Енес Халиловић, *Зидови*, Албатрос плус, Београд, 2014.

Да, пред нама је, у правом смислу речи, права књига песама *Зидови* Енеса Халиловића (1977), која је тематски свеобухватна и заокружена. Чине је четрдесет и пет песама посвећених мотиву зида, које привидно нису циклусима одвојене, јер средишна је песма *0* као графичка "нулта тачка" Халиловићевог песничког координатног система, којој претходе песме, бројевима означене са минусом као предзнаком (од *(-22) Врата*, па до *(-1) Зидање*), а од које ("нулте тачке") даље расту песме, њих исто двадесет и две, у чијим насловима су и даље бројеви, али без икаквог предзнака (од *(1) Зид као такав* до *(22) Поговор пепелу*. Треба рећи да песник извесним непренаглашеним значењским мостовима настоји и повезати песме са истим бројевима.

У средишту пете Халиловићеве песничке заједнице су зидови, што је очито и из самог наслова књиге. И то зидови као појам и симбол познати готово свим светским религијама, митологијама и цивилизацијама, и у којима заузимају посебна и значајна места. Као својеврсне сохе и парадигме ванвременог карактера. Сублимацијом значаја зидова као симбола кроз протекла времена намећу се доживљаји зидова као граница и одвајања отишлих од осталих, као деобу међу народима, племенима или породицама, као удаљавање Бога од осамљеника и одбаченика, али и других и од других и од себе. Међутим, зид буди и двострука осећања истовремено, као што су заштита, одбрана и сигурност с једне, и тескоба, гушење и утамниченост, с друге стране. Ипак, иако зид означава и прекинуту комуникацију са двоструком психолошком последицом, песник Халиловић, упркос спознаји наведених

тумачења зидова, одржава контакт са обе стране зида, чак и са простором двоструког зида и са мраком зида иза зида и са теснацом "зида за уза зид". Наслућена удвојеност се очитује у исповедним стиховима у песми *(-13) Умор*: "И симбол каже: Уморан сам.\ Био сам све што се могло бити.\ Никада нисам био ја" и у надреалној игривости песме *(3) Једна врата у једном зиду*: "Нико није улазио на та врата ... И врата су ћутала дуго, дуго.\\ И морао сам погледати кроз кључаоницу, али тада је\ Неко и мене погледао кроз кључаоницу".

Сем тога, песник Халиловић верује у постојање зида знања, што се нарочито очитује у другом делу књиге, у коме се песник и обраћа зиду знања, зиду сазнавања, што је данашња насушност, поготово на нашим просторима.

Не постоји народ или регион који није сачувао известан зид као својеврстан фетиш и као меру свих мера, уопште. И на нашим просторима затичемо бројне зидове и мостове још од античког доба. Додуше неки наши зидови су у стању рушевина, било да припадају римској цивилизацији, било да припадају средњовековном периоду. Али, то је наш усуд и удес непохрањивања прошлости, која одсликава и однос према сопству, што сведоче стихови из песме *(-11) Нежив*: "Зид, нежив,\ дише на наша уста, кад га спомињемо", као и "запис на Сумерском зиду" који заговара цикличан процес одржавања и занављања: "Умре зид, остави сину прах,\ од праха настане блато,\ од блата опет настане зид".

Већ у песми *(-20) Збир* песник Халиловић читаоце времепловски подсећа на зидове који су својим значењима одолели "зубу времена", почев од зидова из прехришћанског периода па до зидова из прошлог века, као што је, на пример, Берлински зид који је симбол недавних друштвених гибања. Подсетимо, да је "Кинески зид заливен крвљу градитеља", једина грађевина која се види на Земљи са Месеца, по тврдњи космонаута и фотографија које допиру до нас са бројних космичких сателита и бродова. Затим, још увек замишљамо Бели зид који је раздвајао Горњи и Доњи Египат.

Поред зидова сачуваних у историји и легендама, као што су Антонинов (читај – "напуштен"), Хадријанов ("заштита"), Сумерски ("од

непечене опеке"), рељефни зид у Египту, Зид плача, подсећа нас песник, у истој песми, да постоје и зидови у уметности (на пример, "Сартров Зид" или "Зид из народне песме" "Зидање Скадра на Бојани" – мада је мотив зазиђивања живих особа познат још од доба цара Креонта који је наредио да се зазида принцеза Антигона), као и "Зид између да и не,\ Зид између 0 и 1.\ Зид између слова и звука". Затим, зид између поезије и живота. Зид између песника и песника. Зид између свих.

Постоји, међутим, и "административни зид", "Зид упрљан политичким паролама", "Зид за стрејљање", "Зид лавиринта", "Зид безбојан. Зид премазан свим бојама", "Затворски зид", "Зид кроз који је прошао Дракула", као и "Ћелијски зид који штити плазмамембрану" и "Заштитни зид који контролише проток података у рачунарској мрежи". Ту су и "Зид невидљив. Зид предвидљив.\ Зид ничији. Зид свачији."

Песник Халиловић, што доликује његовој досадашњој привржености прошлости, верује да постоји и "Зид праотац зидова" односно "празид".

Дакле, зидови нису само топоними који означавају границе и омеђавање. Нису само превенција и добровољна изолација. Поједини зидови, као већ поменути Кинески зид и спаја и раздваја и народе и просторе. Ретки, иако невидљиви, су зидови знања уз које се морамо успети.

Очито да је нетом сегментно цитирана песма не само антологијска песма, већ и, условно речено, програмска песма читаве Халиловићеве књиге песама *Зидови*. Као да ова стожерна песма, осим што одржава свеобухватност садржаја читаве књиге, понајвише кореспондира са преосталим песмама попут праве тематске сохе и најмањег заједничког именитеља песничког текста. Као да се поменута песма осталим песмама допуњује, иако већ доврхуњена песма. Као да се издашно наставља и прелива у следећим и претходним садржајима стихова. Као да их прозива и истовремено досмишљава и отвара, нарочито оне песме, које у себи проносе и незанемарљив иронијски отклон. Као и песме које су се морале написати из песниковог и нашег тренутка. На пример: "Фабрички димњаци порушени,\ од библиотеке остало згариште, а храмови разидани.\\ Само тамница нарасла" – песма *(-10)*

Носталгија; "Вријеме је дубоко, а мисао плитка" – песма *(9) Парадокс гаврана*; "Сретни су народи без крова над главом. О њима никада неће рећи да су разидали оно што су зидали" – песма *(7) Зид на сцени*.

Оправданост неочекиваног и ничим, пре њега, наслућиваног споја математичких формула и топонима (што одражава постојање зида знања) са песничким текстом песник Халиловић проналази у раније изнетом утиску књижевних теоретичара Џонатан Калер и Жерара Жанета који су инсистирали да било који прозни текст, новински или извештај неке институције, чланска карта или фотографија рецимо, па и математички постулати као што је то овом пригодом, сместимо на једној од страница песничке књиге, одмах не само да заличи на песму, него и уносе извесну свежину и зачудност, уз отворену могућност нових слободних асоцијација и игривости у стиху, што све има улогу да речи, иако из другог и непесничког простора, завреде преиначено значење или макар додатно и досмишљено. Заправо, Миљковић је говорио да су речи онакве какво им значење песник даје.

Сведоци смо да је песник Халиловић кроз читаву књигу увео ту иновативну садржајну линију. Већ поднаслов књиге гласи: *Књига дискретне математике*, затим, само у насловима песама уочавамо следеће логичке, геометријске и алгебарске појмове (*Linea, Збир, Математичка раван, Асимптота, Дедукција, Скупине, Интеграл, Математички поступак, Нумеричка анализа, Паралела*). Чак читамо и математички задатак-ребус (песма *(14) Нумеричка анализа*) хотимично одгонетнут неправилним математичким радњама, али истовремено доприноси зачуђавању промишљања о зидовима. Док њена песма у огледалу *(-14) Математичка раван* наноси медитативна логичко-математичка песнички вредна закључивања на фону песниковог постојања и познавања света и живота са обе стране зида: "С оне стране је Ништа.\ Копкало ме, гонило ме Ништа,\ зато прескочих Зид.\\ Али сад видим, и с ове стране је Ништа.\\ Дакле: два пута Ништа и Зид.\\ Два Ништа дају једно Ништа.\ Остаје: Ништа и Зид.\\ Ништа је ипак Ништа.\\ Остаје\ само Зид". Песник се зато, чак и обраћа логичко-математичком просуђивању како би се суздржао од олакости и могуће грешке при

њиховој покорној примени, али истовремено и изузетно песнички упесмљено промишљање: "Дедукцијо,\ варалице,\ ти би Све свела на зид.\ Али зид није све".

Ипак, треба напоменути да у читању Халиловићевих "зидова" не треба увећавати значај овог садржински иновативног сегмента на уштрб целовитог и пажљиво одабраног и планираног тематског стожера читаве књиге, јер, не треба заборавити да су математичко-логички топоними и ставови, иако представљени као симбол знања, ипак, само интегративни и свакако посебно значајан сегмент читаве књиге, унапред замишљене и брижљиво досмишљене.

Поготово је ефектна песма чији је наслов *(8) Математички поступак*, а песничко средство је контраст: "1. Подигох зид\ (у његову сјену да се скријем) ... наумих да срушим зид, не бих ли му изашао из сјене.\ 5. Али зид се само насмијао\ (први и једини пут)."

Када се помињу контраст и надреални песнички поступак онда се мора издвојити Халиловићева песма *(1) Зид као такав* (читај – зид знања), која је дуга, састоји се од тридесет и једне терцине, а врца од занеобиченог промишљања, чиме се допуњује измењива бројнолика ситуираност и позиционираност зидова од песме до песме, као и људи уосталом, на темељу зида као "феномена историје и зида као преокупације филозофије" (М. Весковић), што још више усложњава и услојава песнички "текст и подтекст": "Зид. Никада није мислио\ о застави на пола копља ... Идеја о зиду\ већа је од самог зида ... Сваки камен у зиду стари појединачно,\ заједно се подмлађују ... зид се у себе увлачи, у своју суштину,\ под својим именом потапа се историјом,\ сахрањује се у идеју о себи ... Геометријски облици умиру испред зида.\ Унутар зида рађају се митови и теорије ... Зид не тече, али притоке има.\ Зид није плован, а слутиш му дубину;\ застане без сидра, а креће се без једра ... Зид је далеко од стилских фигура,\ скрива се од текста и подтекста ... Зид се отвара коме хоће.\ Зид се отвара када хоће".

Песник није искључио ни тајновитост и магичност зидова нити њихову (не)докучивост и (не)удаљеност од нас, дајући им атрибуте животности и човечности: "То што си овдје зарадио,\ само овдје

можеш потрошити, рече ми зид.\\ Нисам то знао.\\ Ни ја то нисам знао, рече зид."

У Халиловићевој књизи примећујемо и појмове равне симболима као што су "врата" и "прозори", чиме се активно укључује и кућа, као микрокосмос и као пр(а)во станиште, али само као потребан, тачније очекивани значењски сегмент већег тематског одредишта, јер се и сушти носећи кућни елемент – зид, доживљава као парадигма одбране, заштите, постојаности, групности, љубави и породичне заједнице.

Доживљај времена од стране песника у наведеним тематским условима јесте трансвременска одредница, што је очито у песми *(-21) Linea*: "Толика прођоше времена.\ а ниједна казаљка се није побунила.\ Ниједна секунда није се уморила ... Нигдје се ништа није развезало.\ Ни минут се није оклизнуо.\\ И дођоше времена".

И на крају да ли да се питамо шта све могу зидови представљати и јесмо ли их правилно и корисно доживљавали кроз време и зашто их нисмо у бољем издању сачували као неки други народи, на пример, или да то питање пренесемо на нас, на доживљај себе од себе самих, на брисање себе са историјске мапе, на општеважећи немар и бахатост према прошлости, јер песник Халиловић тврди да су "зидови у душама, наравима, обичајима или традицијама" (Н. Бертолино), као и ми, уосталом.

Објављено у:
Багдала, Крушевац, година 56, октобар-децембар 2014, број 502, стр. 105-110.

ПЕСНИЧКА ИСТРАЖИВАЊА У ЈЕЗИКУ, ЖИВОТУ И СОПСТВУ, КАО И У ЊИХОВИМ ДОСАДА НЕПОЗНАТИМ ЛИЦИМА У ОГЛЕДАЛУ[10]

Књига песама као сводни песнички манифест новог књижевног покрета у чијем средишту је језик, као и промисао да није довољно познат, ни коришћен језички сутелесник[11] односно други пол и\или супротност гласова, речи и језика, за које се песник Марјан Чакаревић истраживачки потпуно "чулно отворио".

Вежба је дивља кћер језика
"Вежба број 35",
Марјан Чакаревић

Упркос очекиваном извесном изненађењу књижевне публике и тумача, који прате песнички развој Марјана Чакаревића (1978), ипак, током упознавања са његовом трећом песничком књигом, необичног наслов *Језик,* наметнула су се три снажна и заиста неочекивана утиска битна за даље читање и тумачење поменуте књиге, и који се не могу, надам се и не требају једноставно заобићи или скрајнути из видног поља импресије. Међутим, да би и такво вишеугаоно читање и тумачење Чакаревићевих стихова било правилно и адекватно протумачено неопходно је повремено користити односно цитирати, тачније импресију о књизи је нужно прожимати, управо, ауторовим промишљањима о песничком језику из аутопоетског текста *Поезија сада или о мрежи, инди-видуацији и суперсиметрији* преузетог са портала libreto.net, који можемо доживети не само као песников програмски манифест, већ и као подтекст или пак контекст садржаја његове прозване књиге, са примесама есејистике на плану њеног садржаја.

[10] Поводом књиге песама *Језик* Марјана Чакаревића у издању Културног центра Новог Сада (2014)

[11] Иначе, термини "сутелесник" и "сукрвник" су одавно већ заживели у теолошкој хришћанској терминологији, а у вези и току Евхаристије и сједињавања молитвеника са Богочовеком током причешћа.

Први се утисак, углавном, односи на асоцијативно подсећање и ламентирање да су се често у српској поезији јављали необични и, пре свега, вредни гласови чије су заједнице стихова садржавале у себи књижевну и правописну терминологију као доминантну. На пример, пре више од тридесет година учинио је то песник Ненад Грујичић са књигом *Матерњи језик* која је врвила од песничких и књишких средстава, као и језичко-граматичких топонима, али и од необичних асоцијација и медитација на темељу поменутих појмова. Можда су песнику Марјану Чакаревићу поетика и есејистичка промишљања Бранка Миљковића, природнији, ближи и за поређење прикладнији на основу упорних и доследних језичких истраживања, легитимне стваралачке субверзије и хотимичне запретености. Наиме, Миљковићево песништво чији су кључни појмови, поред ватре и празнине, управо песник, песма, поезија, реч, као и њихова предвиђана зачудна моћ и могућност, готово чаролија и "магија" у коју читаоци воле да верују. Затим, није ли, пре деценију-две, и песник Милосав Тешић вешто и оправдано упесмио и правописну и синтаксичну и језичко-топонимску структуру унутар својих песама, иако се до тада за њих претпостављало да су искључиво непесничка грађа. Померање песничких граница (ако уопште постоје), када је у питању језик јесте процес који се никада неће зауставити. Зато нас не треба чудити појава песника тачније књижевника какав је Марјан Чакаревић, који трагају и у језику и у сопству, као што нас не изненађује ни ранија појава сличних, мање или више познатих односно заборављених, углавном песника.

Други се наметнути закључак односи на оправдану и неочекивану могућност читања најновије Чакаревићеве књиге (не само њеног првог циклуса-поеме-есеја) као новог песничког манифеста једног младог и врло агилног, па и бројног песничког таласа, који можемо назвати и "језичком поезијом" и "језичком потребом", јер је у првом плану испитивање језика и његових могућности, са намером да се аутентично и самосвојно искорачи из постојећег песничког обрасца ("о новом савезу.\ промени која се управо догађа.\ о ономе што се мора рећи.\ потрази за местом одакле то изговорити.\ тачки која чека. и упркос

свему постоји"). Сем тога, ишчитавајући Чакаревићев "језик" односно жељени "сан језика", тумач уочава могућност да се о песништву завидног броја младих песника окупљених око језика и његових неслућених моћи којој они теже, може (пригодније и поузданије) проговорити управо речима и идејама из овог, условно речено, Чакаревићевог књижевног програма, који је прихватљив и иним писцима, јер око језика нема поговора и дијалога. Језик је основа песништва. Састоји се од хиљаду "чворова" и "петљи". Од језика се и уметност ствара. Песник је део језика и обратно ("Одмакнут од језика.\ Мада сав у њему.\ Са њим у себи, тачније"; "бивајући језик сам"). Језик је бескрај, иако је стално угрожен од наноса привремених идиома и њихових импровизација, које моћан језик временом одбацује. Песник се, наиме, само у језику осећа добро. Штавише, "песник речима открива и изналази себе све више" (Б. Миљковић) односно песник "се изнутра пронашао" (М. Чакаревић), нарочито у новим речима или новоуспостављеном дијалошком везом између речи. Језик је пут на којем се песник може пронаћи у себи, у заједничкој прошлости, у којој се можемо сви препознати, али и у њој наслутити наш будући, као и назрети прволики ипостас.

Треба напоменути да језик није природна грађа, него је и сам изузетно сложена духовна творевина и као саставни и насушни део сваког књижевног обрасца, нарочито песништва. О том односу језика и књижевности уочава се да "обликујући језик књижевност, дакле, обликује оно што је већ обликовано; она не само да се гради од језика него се надограђује на језик" (М. Солар). Односно "песма је интенционална језичка творевина, која строгом естетском организацијом речи постаје наша успорена саживотна рецепција" (Р. Ингарден).

За тренутак, у смислу правилног доживљаја песникових језичких истраживања, а пошто је Чакаревићев "језик" много више од средишта његовог певања, пожељно је цитирати Хајдегеров оглед *О хуманизму*: "Језик је кућа бивства, човек станује у тој кући". Хајдегер претпоставља да ми не само што говоримо одређени језик, већ говоримо из њега односно из те "куће бивства". Ми говоримо језик и све његове тајне, садржаје, па и подсвесне и потиснуте наносе. А шта ми слушамо и

ослушкујемо? – пита се проф Иван М. Коларић у тексту *Онтолошка теорија поезије Бранка Миљковића*. Слушамо говор језика, који говори казујући и показујући (и на тај начин доказујући се). Елем, песник и мислилац станују један близу другога, али на различитим брдима: мислилац казује бивство, песник именује оно што је свето. Задатак песника је да сачува смисао тајне и "близину извору" песниковог језика и наума. У прилог томе је Јунгова негација Фројдовог закључка да је уметничко дело искључиво плод појединца, јер је немогуће одвојити песниково овде и сада од прошлости, нарочито у језику. Јунгови архетипови, између осталих елемената, претпостављају у себи и раније језичке обрасце, па и оне заборављене рукавце, што оправдава сваки песнички језикотрагачки поступак.

Читалац, без сумње, верује песнику и његовом доживљају вечито "растућег" језика ("витка прозрачна тела самогласника.\ храброст са којом падају на нити. одлучни да\ сачувају љубав. стид и нежност"), "језика који је мрежа" чворова ("град је свет. мреже. свет језика ... чијим дахом засветли по\ преосталим слободним површинама.\ без сувишних детаља спаковано"; "кад се сав језик скине,\ остане мрежа:\\ окце и чвор.\ као кичма.\ и на њој\ крст"), језика, мреже и града, као урбаног станишта, између којих је време одувек постављало знак једнакости ("градови су ... благо искошена фактографска мрежа,\ бритва језика"), што илуструје синергију речи и тековина цивилизација. Док о узајамном односу и значају који језик поседује за песника сведочи следећи стих: "између језика и мене и језика".

У дослуху са прозваним Чакаревићевим књижевним програмом је и изазвано подсећање на речи Јована Дучића који је, у свом тексту *Споменик Војиславу* из 1902. године (што је први манифест симболизма у нас), разговетно дочарао песништво Војислава Илића (иначе, потпуно другачије од дотадашњег песништва) као "певање далеких обала које песник никада није видео, али које је волио – волио их је зато јер су лијепе" и у које је, што је најбитније, веровао, као што је песник Чакаревић, па и његова генерација песника-"градитеља језика" убеђен у нове и неоткривене благодети језика ("желећи\ нови поредак. криомице

корачају. миришу\ сваку раскрсницу. траже разумевање.\ подршку..."). Иначе, треба подсетити, у српској поезији одувек је било језикотвораца и језикотражитеља, али досада је време било и за (Сарајлија, Лаза Костић, поменути Илић, Настасијевић, Попа, Алек Вукадиновић, Милосав Тешић) и против књижевних промотера иновација и промена (Кодер, Алексић, браћа Мићићи, Винавер), уз корекцију ставова књижевне критике, које време спорадично и ретко намеће.

Трећа импресија наводи потребу представљања Чакаревићевих програмских стихова-реченица и кроз поговорни и изузетно игрив, промишљен, вишеслојан и продубљени есеј Жарка Радаковића, поднаслова *Оглед из феноменологије читања*[12], који, пак, на свом самом крају, неочекивано, зближава и књижевност и сликарство (који су и иначе компатибилни). Наиме, њихову заједничкост у лику истраживања и испитивања (типа минимализма и једноставности, додуше, али и у лику редуковане "геометријске, системске апстракције" – Ж. Радаковић, а пре њега - А. Бели) сопства и стваралаштва, уколико, између њих уопште и постоји извесна разлика, као што је нема између песника и језика. Још један њихов заједнички именитељ јесте бесконачност, на пример, сликара Маљевича ("Бела, отворена провалија, бесконачност је пред нама") и песника Чакаревића ("док са друге стране табле је сама тачка, бесконачна.\ под тим или другим именом"). Такав контекст (и тај термин у неколико наврата је састојак Чакаревићевих песама) у дијалогу песничког текста и дубокоглагољивог поговора истовремено је и сама надградња понуђеног песничког садржаја-програма, али и потенцијална разјасница и будућа смерница Чакаревићевих и њему блиских песничких авангардних доживљаја и радова у језику, пре свега, на оригиналан и особен начин, што је њихов завет, који они, очигледно је, неће изневерити. Макар не, у догледно време.

[12] Парафразом промишљања Миливоја Солара треба подсетити да се безбројем дозвољених, могућих и мање-више равноправних аспеката приступу наведеном књижевном делу феноменолошка метода читања држи да се у мисаоном разматрању предмета може досећи оно што се у оквиру феноменолошке филозофије назива бит односно суштина.

Потребно је и издвојити потпуно оправдану и ефектну Радаковићеву парафразу, управо "Хајдегерове околице"-промисли у Чакаревићевој интерпретацији: "кренуо сам ... макар и изокола,\ у сталном страху да се не препознам ... ходао сам\ не бих ли изашао. пронашао сопствени.\ за почетак ту у језику." Тачније, и у језику, и у поезији, и у себи, и у животу, уопште, који се сви крећу. Циљ, значај и важан домет оваквог песничког поступка можемо довести у контекст управо са Хајдегеровим сведочењем да у сагледавању сопственог окружења, јер песништво допире даље и дубље од филозофије, пошто се тек у видокругу песништва открива она "истина битка" на којој се затим развијају филозофија и наука.

Први насловни циклус-поема-есеј песничке књиге (*Језик*) је пре свега програмског карактера, који се залаже и правда трагања нових "ловаца језика". Наиме, само у песми "све сам то видео" песник је убеђен "да још увек ништа није речено", скрећући пажњу на "димензије" и "потенцијале" језика и да још увек није све испевано, како се обично и често олако и неодговорно тврди. Штавише, песник "поставља оријентире", као и високо уздигнуту лествицу будућим песницима и истраживачима (читај – "градитељима") језика: "треба заслужити град. мрежу видљивог. и оног другог". Стога, песник Чакаревић у песми-сегменту поеме "по влакнастој природи" не само да наслућује међуусловљеност и узајамност језика, поезије и живота: "песма настаје на врховима његовог тела" (читај – "града") "на равним крововима. зеленом таласу.\ архитектонској гужви. објектима за рушење.\ кризи солидарности", него нам истовремено и открива на који се то начин треба, може и\или мора писати и стварати, верујући у успех и промене.

Песнички иноваторски поступак Марјана Чакаревића у језику

Зачетна песма другог циклуса симболичног наслова (*Дневник истраживања језика),* тачније њен део, поседује својство доследне показности будућег песничког поступка, али и наслућује жељену лакоћу

писања након упознавања корена[13] језика: "управо је о уздизању реч.\ невидљивом разрастању тела.\\ одједном:\ удови постају огромни,\ раздаљине се смањују,\ свака тачка у простору налази се\ надохват.\\ очи виде све,\ зидови не постоје,\ површине се расплињавају\ и откривају једноставност механизма:\\ свака структура је јасна:\ свет се може носити на длану,\ постаје прозиран,\ засут светлошћу." У песми "пљунуо сам у дланове" песник наводи Аполинерову зачудност, као и неочекиване резултате бављења језиком: "увече сам помислио да\ читав дан сам провео у тишини:\ нисам изговорио ни једну једину реч.\\ целог дана сам, напротив,\ осећао да говорим\ на сав глас." У том контексту, а и сама представа стваралачког и језикотворачког чина, су следећи Чакаревићеви стихови: "треба уложити божански напор. прећи пут.\ између две тачке на мрежи. тада осети се\ моћ. снага"; "све сам премеравао унутрашњим оком.\ језичким". Насупрот томе је Миљковићева опомена, написана у тренуцима резигнације, очаја и осећаја несхватања од стране околине: "Можда би требало да певам тако да се не разликујем од других." Свакако да не. Није то могао при-

[13] Када су у питању језикотрагачки подухвати посебно је битан контакт са језиком кроз време тачније кроз времепловско путовање старијим и још старијим рекама језика (у тим "копањима у архејезику" предњачили су Кодер, Момчило Настасијевић, Васко Попа и Алек Вукадиновић), којом приликом песник може и мора осетити оне језичке фракције чији су одјеци дискретно присутни и у данашњем говору. На тај начин, долазимо до Хајдегерово дефиниције поезије, привидно плеонастички казано, али језички и филозофски оправдано, као "суштинске суштине" или прајезика за установљавање бивства и контакта и са прецима и са потомцима. Заправо, Хајдегер тврди: "Темељ људског постојања јесте разговор као истинско догађање језика. Али прајезик је поезија као установљавање бивства."
О дослуху песника Чакаревића са Хајдегеровим промишљањима сведочи цитат из песниковог записа: "Поезија памти све оно што је било у језику, али још више – поезија је оно што је *сада* у језику. А то *сада* је данас такво да се о њему не може говорити као што се говорило јуче. Јер *сада* о култури се не може говорити а да се као њен интегрални део не подразумева и поп култура, јер *сада* појам реалности није потпун ако је из њега искључена виртуелна реалност, јер *за мене*, између осталог, књижевна сцена јесу и коментари и полемике на Фејсбуку." Тај се процес у језику, наиме, никада није прекидао, нити ће се икада зауставити, што је и немогуће.

хватити Миљковић, као што данас то не може преузети и усвојити ни песник Чакаревић. Штавише.

Из раније цитираних стихова из првог циклуса-поеме-есеја, као и из нетом прозваних стихова другог циклуса, уочава се разлика песничког дискурса. Наиме, у првом циклусу очита је завидна згуснутост и пренасељеност песничког текста и садржаја. И филмска учесталост "низања слика"-флешева. Затим, фреквентни су муњевити фрагментарни прекиди реченица и стихова, који су обично од свега две-три речи, попут правих бујица и вртоглавих неочекиваних измена. Сем тога, тако редуковане и пренапрегнуте реченице наликују ковитлавим набрајалицама. У прилог су им и рефрени, углавном у већ прозваном трећем циклусу-поеми. На први поглед, не уочава се замишљена семантичка раван песме, која се до краја песме ипак "помаља" и "уздиже". Наиме, Чакаревићевим стиховима се не може замерити да нису (пре)осмишљени и да су лишени сликовитости ("само реч о слици која показује видљиве\ знаке старења"). Ту су и ретке таутолошке фигуре, које још више појачавају основни звук песама из Чакаревићевог књижевног манифеста.

Песник Марјан Чакаревић у поменутом аутопоетском тексту појашњава наведени језикотворачки процес:

напор самообликовања се не зауставља: преламање речи праћено унутрашњом игром која подрива и размиче њено основно поље сада постаје гарант сталне напетости између високе и независне, инди[14] културе, и нека врста надметања

[14] Чакаревић објашњава да је реч о извесном избору-кораку "**инди-видуацији**, која је, дакле, друга слика. Она је преузета из класичне психоанализе, али је преобликована, готово безазлено, уметањем цртице између ‚инди' и ‚видуације'. Али сада, ово ‚инди' је начинило пресудан корак, некако се искобељало и осамосталило унутар овог драматичног појма, баш као што се и инди култура борила и изборила за своје место у пољу културе. Не само независна поп музика ... ту су још и уметнички филмови малог буџета, самиздат књижевност и читав низ сродних ‚уради сам' културних акција које постају пресудне за обликовање културе од друге половине прошлог века све до данас. ‚Инди' тако не значи само изузетост из главног тока, већ на првом месту духовну независност и слободу; ‚инди' сада значи другачији поглед, онај који не пристаје на задате, другде формиране представе о свету, као што и поезија значи управо то."

између личности и заједнице. Међутим, овај прелом речи иде још даље, па тим другачијим погледом на личност и на духовни процес који значи постајање личношћу заговара еластичнији, дискретнији приступ култури, односно отвара простор за превазилажење напетости између различитих културних идеологија. Другим речима, не поезија да би се постало добар грађанин и пристојан човек, већ поезија као поље слободног духовног истраживањаи најрадикалнијег преиспитивања језика, дакле, најрадикалнијег преиспитивања себе, а тиме, разуме се, и света.

Поезија је у ствари та цртица која се ниоткуда појавила и поиграла се са једном познатом, великом, страшном речју; поезија је та пауза која је унутар једне познате слике преокренула редослед.

У песмама другог циклуса, као и у песмама преостала четири циклуса-поеме, евидентна је игривост, а прекиди реченица, иако су присутни у мањој мери, нису више тако, само привидно, удаљени и опречни. А уосталом и стиховима су преломљени и опкорачени. Посебно је бујичавост и муњевитост преламања песникових мисли доминантна у трећем циклусу-поеми *Круг језика. Тангенте*, као и у појединим песма завршног циклуса-поеме *Место моћи. Ноћ. Кичма* ("језик је ноћно око.\ језик је одбрана и заштита.\ језик је противнапад.\ језик је кичма и кључ.\ језик је крш и лом.\ ова опна око света" – песма-одељак "густина тог сна"), али не онако згуснута, пренапрегнута и противречна. Стихови, дакле, нису више тако и толико хотимично запретени. И што је најважније – све су доступнији читаоцима, иако се нису потпуно одрекли језикотворачких искорака и онеобичавања. Дакле, иако "покрет отпора" према јасности, као и стваралачко незадовољавање са већ достигнутим језичким остварењима, можемо доживети као један од ослонаца Чакаревићевог књижевног манифеста, јер песник не инсистира превише на недоступности песничке речи, већ исписује, иако занеобичене и игриве, не толико податне стихове у којима, ипак, "речи хрпимице улећу\ у зону видљивости" и разумљивости, а уз то сваки стих би да (про)"говори истину".

Песник Марјан Чакаревић свој аутентичан доживљај и упознавање језика тачније прајезика, у наведеном аутопоетском тексту, објашњава са "трећом сликом у спектру – **суперсиметријом,** као аналогијом

односно по једној од новијих научних теорија о настанку света, у доба кад је свемир био млад, свака елементарна честица имала је свог суперпартнера, или сенку. Та сенка је идеални други, најсавршенији сутелесник."

Такав је статус и у језику са постојањем језичког сутелесника. И тај сутелесник није заборављен већ је остао упамћен у умовима људи, у њиховим тајнама и надањима[15], или у њиховој подвести, те зато можемо закључити да је "поезија свест о томе да постоји идеални други, савршени језички сутелесник, то лице на које се односи све оно што поезија говори. То лице није никада сам песник. То лице је стварно. То лице мора бити стварно да би поезија била стварна. Дакле, поезија сада јесте и мрежа нових реалности које имају своје законе и правила[16]." У Чакаревићевој интерпретацији сутелесник је, ипак, неодвојиви део речи. Њен саставни елеменат. Без кога реч, заправо, и не може опстати, у својој пуноћи.

У трагању за претходницима оваквог Чакаревићевог става према песничком језику можемо доћи до Бретона који се императивно залагао да песници сваки предмет "увуку у плодоносно гибање" у којем ће оно представљати и потпуно различита, али могућа и недосегнута значења. За разлику од Бретона, Ингарден је феноменом опалесцентног увишестручавања и вишеуслојавања могућих асоцијативних путања објаснио препознавање трагова других речи у оним изговореним или написаним. На пример, заменом заметка једне речи у другој речи долази до преклапања асоцијација са потпуно непознатим исходом. У том простору се уочава и присуство онога што није било познато, као што је то друго лице (можда право) или лик у огледалу сачуваних речи и појмова.

Још лингвиста Куртене, претеча Сосира и Јакобсона, у свом про-

[15] Бројни лингвисти претпостављају да те заборављене или скрајнуте и одложене речи, само су привидно неуочљиве, јер су (за време свог трајања и после тога) оставили известан траг у оним сачуваним речима, које и данас у свакодневном говору или песничком језику слушамо и употребљавамо.

[16] Марјан Чакаревић: *Поезија сада или о мрежи, инди-видуацији и суперсиметрији*, libreto.net.

мишљању о вечитом кретању и мењању језика посебно је наглашавао да се "у језику стално мења место спајања недељивих језичких јединица. Час се извесна језичка јединица повећава на рачун друге, час супротно томе, извесна јединица губи неки свој део у корист друге[17]."

А можда у основи сутелесничког појма можемо препознати и Хераклитов принцип јединства супротности, иначе особеног и за песништво, раније помињаног Бранка Миљковића.

Песник, живот, језик...

Иако би се очекивало да спорији ток песме, ређи прекиди мисли и игривије и лаганије реченице отварају временска и просторна врата за бројније "слободне асоцијације" и за ефектније медитације, чак и типа "слободних струја", ипак је обиље гномског битно присутније у значајно згуснутијем дискурсу, пре свега, због коловрата речи, мисли и слика, који омогућују вртоглаве и потпуно слободне, вигилне, зачудне и занеобичене асоцијације, чак и по супротности.

Дакле, песник Марјан Чакаревић је уверен да "поезија није именовање постојећих ствари које нас окружују, она је стварање ... она стварност претвара у могућност" (Б. Миљковић). Управо, ту проналазимо појашњење Чакаревићевог песничког поступка и оправданост песникове тежње да се досегну нови песнички обрасци, нарочито иновације у језику, најчешће у неочекиваном "сложају речи" и њиховим траговима или одразима.

По закључцима Миливоја Солара песму не чини само дословно значење речи, него, можда и још више, њихов особени поредак, као и ритам, звук и посебна сликовитост самих речи. Штавише, бројни су начини на које књижевност успева у језику, и на темељу језика, да оствари нова значења и последично обликује својеврсну нову збиљу. Претежно у поезији се збива да речи изгубе своје очекивано значење односно семантички се пресвуку и појављују се пред читаоцима као

[17] Јан Бодуен де Куртене, *Лингвистички списи*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1988, стр. 90.

особита бића, која имају властити живот, назнаке нових значења и особити смисао, по угледу на саме речи.

Још једна заједничкост Чакаревићеве искрене и истраживачке, повремено и есејистичке, а песничке књиге се очитује у односу песника према језику и према животу. Заправо реч је о песниковој блискости и са стожером његовог певања, али и са окружењем, на које песник није хтео и могао заборавити, што сведоче песникови стихови: "ослушнути дисање зграда.\ вреву у парковима. рану јесен." У свој тој језичкој бујици песник се јавља са лица места, непосредно, искрено и исповедно из самог епицентра досуђеног му животног ареала, из "средишта збивања". Песник, признаје да "се чулно отворио" и за окружење и за "вежбе језика." Иако је песниково окружење у другом плану, ипак он успева да из привидне тематске позадине реконструише своје "бивање" и у животу, и у језику, и у песми, јер, због кључне улоге речи у свим менталним процесима, песнички језик је и својеврстан полигон на коме се исказују сва (не)претпостављива гибања и психолошки садржаји и појединаца и укупног друштва.

Ипак, стожер Чакаревићевих стихова јесте, пре свега, језик, који у овој књизи се испитује односно "мења кроз падеже" од ситуације до ситуације у којима се језик сналази. И у којима доказује да "све је могуће". И у којима "све почиње прво у језику." Песник Чакаревић очито да је убеђен да језик нема граница, ни у језичким "рудама" и његовим "ресурсима", које су ту надохват руке, нити у језичком тексту, који је изабрани медијум за нова истраживања и испитивања језика. Стога, песник исповедно изјављује: "ја тражим срчику речи:\ најукуснији, најхрањивији њихов састојак,\ тако зачињен рубним пољима,\ втрлозима значења -\ да засићујући\ изазива још већу глад". Прихватљивост таквог песничког поступка проналазимо и у дефиницији језика као система знакова којим се представљају одговарајућа значења, као и својеврстан Ингарденов систем вишеслојних правила којима се управља употребом знакова. Управо у тој "мрежи тачака[18]" и знакова и

[18] "**Мрежа** је стручно-жаргонска иначица за интернет, као што је и друштвена мрежа, односно мрежа целог низа потпуно нових, до јуче непознатих реалности које

значења која нам представљају песник осећа простор који није довољно испитан, нити је искоришћен у српском песништву.

Књижевник Горан Лазичић[19] тврди да је најновија Чакаревићева књига "заокупљена питањима од чега се језик састоји и како функционише, о томе како језик конструише свет, а како свет конструише језик. Тематско тежиште књиге – језик и град – у сталној су интеракцији. Обликовани су као мреже које се преплићу и укрштају, час је језик мрежа за хватање града, а час град успева да улови и на тренутак савлада језик. Ознаку ‚град' треба схватити условно, јер је то код Чакаревића ознака за целокупни појавни свет који нас окружује, не само за место где људи живе, него и за сам људски живот, за међуљудске односе, за политику и идеологију. Језик такође не треба схватити у дословном смислу. То је овде ознака за свеукупни софтвер који контролише живот града, који предусловљава и омогућава свакодневни живот." Отуда и наслов четвртог циклуса-поеме гласи *Контрола градова*.

Очито да је песник Чакаревић (не)хотимично посветио пажњу Елиотовом упозорењу да "тежња ка строгој организацији песничког градива одузима песнику слободу", као и песничком језику, уосталом. Свакако, не дозволивши угрожавање слободе свог песничког исказа што књига "језик" убедљиво сведочи.

И на крају, лајт-мотив читаве књиге и темељни услов песниковог књижевног програма, документују следећи стихови:

дубински обликују живот последњих година. Мрежа је, такође, и систем књижевних и културних утицаја, надовезивања, премошћавања и додира, као што је и мрежа језика у којем песник делује. Реч је о инстанци која се не може сасвим подвести под вертикални или модернистички концепт поезије, који подразумева ‚напредовање', ‚раст' у времену, али ни под постмодернистички или хоризонтални, који говори о једновременом сапостојању различитих поетика. Мрежа је вишесмерност, ‚неконтролисано кретање у више праваца', истовремено постојање и деловање у различитим равнима, преламање тих равни; али мрежа је и психотропно лутање кроз градове, лице непознате девојке у аутобусу, неочекивани сусрети, хормони, излучевине, мрежа тела и његових реакција ... мрежа се гиба и колеба, расте хировито и подразумева избор у сваком тренутку." – Марјан Чакаревић: *Поезија сада или о мрежи, инди-видуацији и суперсиметрији.*

[19] Горан Лазичић, *Језик*, у: *Блиц, културни додатак-књига*, стр. IV, недеља, 28. септембар 2014.

Лако је туђим речима
дизати револуцију!

Пронаћи сопствене
у језику отврделом, утабаном,
као фуе старца нежење,
вино мутно и горко,
заборављено.

Док је песников статус до даљњега сасвим очигледан у зачетној песми циклуса *Контрола градова*:

... истовремено бивање 1. језиком града,
2. у језику и 3. изван њега. утројио сам.
најбоље је о томе мислити као о почетку
и претњи скривеној у њему.

Објављено у:
СЕНТ, Нови Пазар, Год. 15, бр. 34/35, 2015,
стр. 229-243.

ИГРИВЕ ПЕСМЕ ИЗ ДВА ГЛАСА

Надија Реброња, *Фламенко утопија*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2014.

Током упознавања са другом песничком књигом Надије Реброње (1982) тумач се сусреће са извесним изненађењем, почев од самог наслова. Наиме, реч је о књизи са укупно тридесет седам песама, неразврстаних у циклусе, без пролога и епилога. И то тридесет седам песама, налик поеми, чији наслови, као и наслов књиге *Фламенко утопија*, уосталом, довољно илустративно сведоче порекло песама односно место збивања читаве књиге (наслови првих песама су: *фредерик, уметник фотограф, гранади*; *хишам, фармацеут, у дворишту маурске куће*; *лорена, сликарка, на обали реке*; *беатрис, песникиња из хипи клана перофлаута* и тако даље). Очито да је током усавршавања на Филозофском факултету у Гранади, при сусрету са другом, а старом, заносном и зачудном културом, створена књига пред нама. Тумачу се намеће утисак да је заправо књига Надије Реброње доживљена у Шпанији, а да је песникињи преостало само да запише оно што је видела, чула, осетила и досањала. За овакав став проналази се упориште и у необичном и исповедном моту књиге ("*ја не пишем песме\ само слушам људе\ и градове*"). Дакле, песникиња је само преписала оно што је стварало снажне утиске у њој, што ју је померало из темеља, што ју је остављало без даха и што јој је било врло пријемчиво, блиско и заједничко, иако им није могла докучити коначну магију и потенцију (и иначе, је то немогуће), што и извесне баштине својом снагом, својом филозофијом, својом једноставношћу, својом мистеријом, својом самосвојношћу, својом величином и чине свакодневно. Стога, условно можемо претпоставити да је књига *Фламенко утопија* књига Гранаде и њених откуцаја живота, житеља, тради-

ције и музике, које је песникиња препознала, дубоко у себи осетила, усвојила, преживела и тамо или овде накнадно трансформисала и са лакоћом упесмила. Претпостављам да је накнадно због смиреності и стихова и песама и књига, иако су импресија, емоција, као и богатство детаља који нису само то, завидни и захваћени на самом извору. Дакле, песникиња је медијум који је наведени бесцен одабрала и одобрила јој да у све те запамћене флешеве, слике, погледе, ноте, мирисе, догађаје и снове утисне и свој сензибилитет и свој доживљај њих тачније онај њен део који је близак или заједнички са разноликим сопотима стихова из једне велике воде.

На фону таквог пријема необичног и садржајног окружења песникиња Реброња временске одреднице сажима, што је и нужно у задатим условима, на пример, песникиња спаја прошлост и садашњост, и њихове упечатљиве представнике ("кад ударам ципелама о земљу\ видим ... оријент на матисовим сликама\ лоркин гроб у трави"), наглашавајући вечност и бескрај. Ређе уједињује и просторе, мада када то чини онда су трансфер, опет и већином, познати књижевници ("моја су прошлост\ толстојеви возови\ шекспирове сестре\ борхесови подруми"). Присутне су и поредбене слике са понетим (о)сећањима: "призивали смо кишу\ у крви смиривали\ балканску епику", што истовремено бива и контраст и синергија у датом тренутку, као и дискретна индивидуализација.

Реброњина игрива, сликовита, наративна, осмишљена и надреална књига песама поседује извесне заједничкости. На пример, као једно од њених кохезионих средстава наметнуле су се кључне и доминантне речи, које повремено и ненаметљиво прерастају у фантазме и психодоминанте, а које су, опет, узајамно умрежене и уланчане.

Очекиване су, између осталих, гитара, кастењете и музика, које тамо одавно нису само то, већ и пун и прави начин живота ("андалузија је љубавница фламенка\ додирује је\ када свирач пређе\ преко жица од њене косе\ она задрхти од страсти\ од ритма\ ципела"), магија стваралаштва, битисања, веровања, сањања и промишљања ("одсвираћу те на гитари"), али и ненаслутива моћ у коју нас песникиња лако и

сликовито убеђује ("плешем\ ципелама освајам земљу\ на том месту\ градим утопију\\ мој простор на ком плешем\ припада целом свету\ никада\ не престаје да постоји"), одгонетајући нам тако и сам наслов књиге, али и њихов прави животни атрибут.

Осим појашњеног удруженог звука, покрета, емоција и снова, у књизи *Фламенко утопија*, учестало се појављују и круг, вода, град, крв, огледало, снови, који поседују односно памте семантичку сложеност и вишеслојевитост. Свакако ту су и симболи удвојености ("ја и моја другост\ ретко се срећемо ... они који ме сретну\ увек њу запазе\ јер кажу да је познају\ мене углавном\ и не примете"), опет умрежени у већ назначену доминантну појавност Реброњине књиге стихова и чаролија (на пример, са хераклитовском водом: "кроз воду\ ка мени\ с оне стране будућности\ израња моја другост\ када изрони\ разбиће мој одраз\ делићи моје слике\ у капима\ сливаће се по њој").

Вода, због своје митске моћи, значаја ("тада сам била вода\ имала сам облик свега\ што у том трену загрлим"), свеприсуства и вечности, у синергији је и са музиком ("рука стеже другу руку\ померају се\ у ритму\ који магијски буди\ подземне воде\ и мири их\ с метеорима"), појашњавајући даље шта све фламенко представља и да је у стању стварања општег мирења и својеврсне нирване ("непријатељи, нема непријатеља"). У наставку нетом цитираног стиха песникиња уводи још једну њену кључну реч, равну њеној "другости", не само због своје сеновитости, коју, иначе, поседује и вода ("сем ако га не сретнеш у огледалу\\ човек је човеку\ огледало"), враћајући нас постојећој (не) стварности. И вода поседује моћ огледања у њој и препознавања људи око нас, као и оних потпуно непознатих ("умириће се вода\ огледаћемо\ неку нову слику").

У узајамном односу су и појмови круг и град. Песникиња даје предност кругу ("облик времена је круг"), као промотеру опасности и тренутне друштвене и појединаче кварљивости ("сви моји ђаволи\ плешу у круг\ у неком граду\ у ком никад нисам био"), не само привремених у условима тескобе, као што је то у песми *свирачи у метроу* ("круг је хоризонт\ круг је омча\ око врата").

И мотив крви приноси асоцијацију краја и смрти, који покушавају да прерасту у контраст фасцинацији фламенком и свим оним што он подразумева, нуди и сваконоћно оживотворује и опесмотворује.

Ипак, књига *Фламенко утопија* својом композицијом слика и мотива, поседује извесне посебности на плану аутентичности и иновативности. Пре свега, необичан је исказ. Иако апсолутна већина песама у наслову садржи и име неког од упознатих или примећених домаћина или пролазника, он (на пример, фредерик, хишам, лорена, беатрис, итсасо, паоло и маркос, мануел, мигел) би требао и да буде лирски субјект и да изнесе песму до песникињине поруке. Међутим, није увек тако, већ се актер наслова склања у off, а улогу наратора преузима песникиња. Име из наслова најчешће је најављивач онога што ће се тек десити у песми. Заправо, већина актера из наслова песама су одабрани да би песникиња кроз и преко њих говорила и о њима и о себи. Штавише, "посматрачица се самоосматра у другим лицима. Други постају њен аутопортрет" (Д. Станојевић). У основи таквог преображаја је стваралачка сензибилност и прихватљивост одређених блиских догађаја и појава, значајних за саму песникињу и њен хабитус, што јој омогућава овај бодријарски статус да гледајући друге види себе односно односно да причајући о другима заправо говори о себи.

Таква ситуираност два гласа доводи до укрштања значења очекивана и новоуведена, неретко и кроз функцију метатекста односно лирског медијума. Тако изграђен лирски медијум, који у себи носи причу из два времена, условно од два наратора, евентаулно из контекста, али свакако из два искуства и из два живота, и из два поднебља (не заборавимо), који се сви скупа и значењски умрежавају, уланчавају, распрскавају и усложњавају. Зато је читава књига разиграна, као и шпански фламенко, а због бројних мотива и појмова који су доврхуњени утицајем макар два наратора (видљивог и невидљивог, чујног и очекиваног, привидног и стварног, уводничара и проносиоца радње) и свега онога што они носе у себи, и што се током песме преображава у контекст, често недовољно уједначен и различит, али игрив, сликовит, оригиналан, са извесном освежавајућом лакоћом стиховања, који постају атрибут

и вредност књиге *Фламенко утопија*. Надам се и будућих песничких књига Надије Реброње.

Песникињин дослух са временом утицао је да и непеснички језик (на пример, компјутерски), као и разуђену непоетску грађу, ипак, вешто упесми.

Објављено у:
Летопис матице српске, Нови Сад, година 190, свеска 6,
децембар 2014, стр. 916-919.

О ПРОМЕНАМА У ЈЕЗИКУ И ЖИВОТУ

Бојан Савић Остојић: *Јеретички датив*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2014.

Након упознавања са четвртом песничком књигом неочекиваног наслова *Јеретички датив* песника Бојана Савића Остојића (1983) морао сам се подсетити да, иако поезију подразумевамо као широко сагледаван и променљив однос логичког и језичког, поезија, од античког доба до данас, своју моћ и поруку преузима управо из језика и говора. Од обраде језика се и прави уметност. И од говора свог времена, и говора својих предака, чак и из измишљеног и новоствореног говора, испољавајући се управо кроз песниково особено прилажење језичкој грађи, материји и надасве енергији, као што се, овом пригодом, песник Бојан Савић Остојић ("противник намерне јасности" – тако је Добривоје Станојевић окарактерисао песнички поступак Бранка Миљковића), одлучио за авангардан и аутентичан песнички поступак, иако "хотимично загонетан" (како је то раније дефинисао Хуго Фридрих). Све у циљу не само како би песник испољио своју тежњу за потребном инвентивношћу и субверзијом, већ и зарад осмишљавања својих стихова на другачији начин од важећег, а што песник сликовито објашњава следећим занеобичајеним и синтаксички намерно и неочекивано интерпункцијски преломљеним стиховима-парадигмама свог стваралачког чина: "Само су ме прекиди, умујем, кадри\\ мући, преступи, из стања\ у стање, буђења, падања у сан."

Очигледан је из нетом цитираних стихова песников императив проучавања и истраживања песничког језика, па и достигнутог аутентичног

језикотворства. "Искуство у језику" (како је то волео рећи Хајдегер) песника Бојана Савића Остојића, превасходно потиче из поштовања од раније познатог језичког искуства и легитимног искушавања песничког језика, али тек након што је песник истраживачки и храбро приступио том и тако доживљеном и планираном захтеву-инспирацији језика, данас и овде. Након таквог упознавања и испитивања језика, песник пристаје и да се добровољно потчини (Б. Живановић) том новоосмишљеном и новодостигнутом језичком аутономном обрасцу, како би тако прилагођен и измењен песнички текст, склон експерименту, пре свега, био прикладан и одговоран атрибуту смисленог, по чему се литература и памти. Односно како то песник Остојић исповедно антиципира: "низ је јединица, нарамак, прстохват", зависно од песничког умећа (додајем). Сем тога, песник Остојић поседује и искуство у контакту са другим књижевностима због богатог и вредног преводилачког рада, што је сигурно драгоцено сазнање за песнике спремне и вољне на испитивање постојећег, и у језику и у животу.

И раније књижевни теоретичари и тумачи поседовали су више или мање разумевање за сличне експерименте у језику, нарочито и за оне запретене и усложене и субверзивне (какав је и Остојићев поступак), а нарочито оне језикотворачке, који одувек опстојавају на књижевној сцени. А неки од њих су, као на пример, гонгоризам и били претече и књижевног, и народног говора. Зато се требамо подсетити на учење познавалаца песничког језика који су процењивали да хотимичне измене и понекад зачудне иновације песничког текста треба разумети не само као још један експеримент ради експеримента и\или одраз тренутног говорног идиома, већ и као другу и сасвим нову могућност језика, и то иновативну и значењски оправдану и вишеслојевиту, што је одувек била карактеристика и знак препознавања српске поезије. Многе језичке новине или условно речено реформе у песничком језику Бојана Савића Остојића управо су остварене у изворном и природном ритму и духу постојећег језика, али у запретеном распореду речи, слика и мисли.

Сем тога, понављам, за разлику од данас посебно присутне и умножавајуће доминације наративности у стихотворству савремених срп-

ских песника, Остојићева испитивања песме, песника и језика, управо чине значајну дистинкцију и удаљавање поезије од прозе, привидно и од саме поезије, нарочито од оне раније, иако (јер) је његова поезија лишена оних античких још, поетских канонских карактеристика - мелодичности и ритмичности, као и риме, а за шта су се, одувек залагали књижевни теоретичари и тумачи у својим есејистичким радовима. И што се нарочито јасно уочава у песми ироничног наслова *Јутрос, кише у деветерцу*: "... Хоћу да\ претња промене увек виси\\ у ваздуху. Да будем мера свог времена, ја,\ времена чији сам." Значи, промене су битне, које потичу из времена и живота чији су угрожени део и песник и читаоци.

Дакле, цитирани Остојићеви стихови нису само песников суд о језику и песништву, него их можемо, потпуно разложно, пренети и на песников и наш живот, и на све оно што их чини. Али, Остојићев песнички текст је вишеслојевит и испреплетен, готово без посебне доминације неког од мотива, јер се и мотиви међусобно и ненадано прожимају и умрежавају кроз стихове и песме. Повремено се семантички допуњујући или бивајући контрастом или пак учествујући у ироничном и игривом казивању. Неретко и у афористичном дискурсу ("Недеља је дан за недела"; "Ни пред чим не клекнути").

Убеђује нас песник, да је љубав једно од осећања које нуди и захтева промене, које песник императивно захтева, како смо то већ прочитали. Ипак љубав као мотив у Остојићевом песништву поседује извесне особености. Наиме, када је у питању значајна и самосвојна чулност књиге *Јеретички датив*, онда треба нагласити да је песник у тим песмама потпуно непосредан, слободан, преслободан чак, експлозиван, еруптиван и без икаквог страха, и најмањег. Заправо, иако песник у једном трену-песми говори о поистовећивању и сједињавању вољених бића, тврдећи: "јер сам твоја душа", "Метка, ти си ја", ипак нам песник открива да се препознаје и\или огледа у другим особама, тачније у вољеним женама ("Твојим\ се очима гледам. Читам\\ се подражавајући ти\ глас ... Одишем\\ суштом нежношћу, и цео\ и исцелитељ" – песма *Када га читаш, мој текст*), што јесте право песничко освежење,

а то сведочи и зачетна хипербола у истој песми: "Када га читаш, мој текст\ постане Свето Писмо", из чега се и уочава значај који љубав поседује за човека, као његов покретач и као његова слобода, али и као његов заклон од свега неприхватљивог. У тренуцима док смо сведоци особене и аутентичне чулности у Остојићевим стиховима са правом се може дозвати Ничеова промисао да се песништво рађа из себе, из песника и то увек изнова и изнова.

Песник своје окружење дефинише извесном празнином и ћутњом, као и осећајем беспотребности и безнадности, на које смо сви скупа приморани: "У испражњеном\ простору, свој на\ своме, ћутим". Мото данашњих појединаца гласи: "... ја сам\ навикао да заузимам, да\ тлачим, а не да просим." Један од могућих песникових покушаја да се промени постојећи привид, хаос и апсурд, препознаје се и у песми *Кредо*: "Крадљивцу рећи лопове. Стварима дати\ имена на лицу места ... Нипошто околишњим\ падежима." Посебно се издваја неповерење и скептичност у савршено и нормално које се нуди ("Ништа да стрши,\ ничег да мањка.\\ Не ваља"; "Ту где је све на свом месту,\ највише мањка"), због вечитих и континуираних превара и још увек сачуваних емотивних успомена, а што илуструје тренутни друштвени статус, који нам је насилно наметнут. У том контексту су и песникове, додуше разуђене медитације и на плану духовног и религијског, које је значајно присутно у Остојићевим стиховима..

Спајајуће средство песниковог истраживања језика и песме чини имагинација, у својој асоцијативности, вигилности и непредвидљивости, али која је уочљива и карактеришућа, као и језик којим се испољава и којим се асоцијације реализују. Стога се намеће утисак да су циљна група песника Остојића – стрпљиви и активни читаоци и тумачи.

Потребно је не пренебрегнути песников, већ прозиван ироничан исказ ("Нацртај крст на реверсу"; "... Зар, да би ми\\ се веровало, морам само\ могуће да обећам"), затим употребу непесничке грађе коју песник вешто и са мером опесмотворује. И упркос, већ помињаном истраживању у језику и стилу односно намерно неправилном и измештеном "сложају речи" у Остојићевим стиховима, необична је

и битна новост у виду коришћења архаичних односно заборављених или тек скованих речи као што је на пример: "очиште". Очите су и таутолошке фигуре које погодују неочекиваној групацији речи унутар стиха, на којој песник упорно инсистира. Песник често прекида реченицу и у наставку песме је наставља тамо где је преломљена, узимајући у обзир оно у међувремену уметнуто-речено, чиме се песнички текст усложњава и умрежава, али и досмишљава. Нарочито, са новим и новим пресецима стиха, до поентирања, које често није посебно наглашено и издвојено.

На основу свега изнетог у читаочевом покушају да се доживи и протумачи најновија Остојићева истраживачка и тематски вишеслојевита песничка књига, треба рећи да управо промене на којима песник инсистира, као и песников необичан и особен отклон од постојећих песничких образаца објашњавају и неочекивани наслов књиге – *Јеретички датив*.

Објављено у:
Повеља, Краљево, Год. 44, бр. 3 (2014),
стр. 89-92.

2015

ПЕСНИКОВ ОЖИВОТВОРЕНИ ГЛАС

Милован Данојлић, *Обнова смисла, (Песме 1990-2010)*, Албатрос плус, Београд, 2015.

Прва импресија која запахне читаоца приликом ишчитавања Данојлићевих песама из периода 1990-2010 јесте изузетно присуство природе, и као екфраза, и као дескрипција, али и као извориште гномског, што превасходно јесте песников особен знак препознавања. Очито је да песник врло живо ламентира, али и обнавља, све дискретне, чак и тајне, представе природе, као што су шум потока, пој птица, тишина ноћи, рађање зоре. И свега другог упамћеног из завичаја, уосталом. И свега онога што, попут традиције, условљава идентитет појединца и његову заједничкост са национом којем припада. У једном интервјуу и сам песник каже да пише као што дише. Дакле, хтео – не хтео, дели судбину свог народа, очајава са њим и одупире се у његово име, али и уз његову помоћ. Пре свега, игривим и раскошним језиком који наслеђујемо од свог народа: "Препливао сам, не кроз године/ Него кроз речи, и талас/ У себе сад се враћа".

Песников је оживотворени глас, као и његова промисао, необично и важан и потребан, јер је изречен са извесне дистанце, пошто песник Милован Данојлић (1937) на све нас посматра из свог усамљеничког и исељеничког угла ("Себе, најзад, ван себе чути"), што шири и објективизује слику о нама, о нашим стожерима и белезима препознавања које морамо сачувати, како би сачували себе. У супротном: "Ништа не жели, ничег се не сећа,/ И чека помрчина да га прогута".

Дакле, Данојлићева представа природе (и не само ње), њеног изгледа и утиска који чини на посматрача, зависно од доба дана, од годишњег доба или временских (не)прилика нуди и мноштво разноликих значењских слојева. И исто толико емоција. Песник упорно

и версификаторски вешто оживљава низ призора, сећања, сцена и појавности природе, превасходно, откривајући, на тај начин, не само и свој и наш живот. Већ и других људи са којима, на срећу или нажалост, више или мање делимо простор и време, чак и оно нама опречно и противно ("Грицкам ... Време које не треба ником") и нама угроженим мраком ("Ноћ је ... Кроз зидове је, хладну, дишем,/ Она ме гуши, ја њу гутам").

У средишту Данојлићеве "обнове смисла" јесте пре свега, живот. Овај наш и песников живот. Имамо привилегију да читамо лирски летопис нашег заједничког живота. Али и критички став према свему и свету (не само историјског, него и нашег тренутног), нарочито према тами и језу додељеног нам окружења, као и према нашој обневиделости и обесвојености. Песниково искуство и мудрост са дистанце значајно усложњавају нашу спознају времена, простора, живота и света, јер нам је скученост погледа тренутно опасност и искушење. На тај начин, песник нас чини далековидијим или нас макар, извлачи из неоправдане кратковидости и привида, који условљавају проносиоци новог времена, новог кошмара, хаоса и апсурда, уз пратећу инверзију вредности, као и новог привида и бесмисла.

Песник Данојлић, од раније, негује опозициони манихејски статус у свом песништву, што је парадигма не само нашег и песниковог простора и времена, већ је тако од памтивека, од Армагедона. У контрасту и амбиваленцији је и сам лирски субјект ("Жив нисам, ал ни мртав сасвим", "Једно сам ноћу, друго, већ дању"). И очекивани дијалог живота и смрти ("О будућности смрт нек води бригу"). Контраст је повремено и надреално-инверзан ("Тама је горе/ Сунце доле"). У дуалном односу читамо парафразирану и упесмљену сентенцу Жака Жува: "Нема ме тамо где јесам али ме има где ме/ Простор не прихвата и не познаје време", што је и једна од дефиниција апартидности. Опрека појединца је прерасла и у његово удвајање, јер га опседају непознате силе и одлике: "Шта то туђе у себи носим", као и двојбу: "Кроз таму стигох на распуће/ Где још, обећање празно, трајем" и неодлучност пред вратима зла и насиља: "Сам усред ноћи невидиме/ Између три

зла, на средокраћи", као и замколику изгубљеност: "Напред се одавно нема куда,/ А ни натраг се не може више".

У тим и таквим контрастима и контрапунктовима ("Године се изједначавају с негодинама, животи с неживотима", "Тако верни животу, а обузети смрћу ... Дави се у мраку несмисла и бесмисла", "Сам против целог света") се очитује и криза идентитета и појединца и национа.

У таквим околностима у додиру прошлости и садашњости надјачава испразна и необећавајућа садашњост ("Од кога чувају празне куће стражари ... док се косови и чешљугари/ Јављају из векова пре почетка пометње"). Ипак, песникова представа губитака и непогода јесте и представа удаљавања или напуштања прошлости и традиције ("Сви нам се одбише свеци/ Гумна су празна, храст непомичан"), са чиме се песник не може сложити и што иронично анализира у песми *Улица Ранка Тајсића*: "Ту, где је некад био полет,/ Сада су стид, и поруга". Последица таквих виртуелних и инверзних збивања јесте одсуство нашег места и године рођења, занемелих сведока наших нестајања, као и избрисан датум умирања из календара, што илуструје тоталну збуњеност и дезоријентисаност ("Залет без исходишта и без уточишта") односно "тамницу противсвета".

Зато не чуде следећи Данојлићеви исповедни стихови: "Изгубио сам веру, наду затим", као и стихови који оглашавају расап осамљеника и заточеника: "Тужна је и немоћна наша свест,/ А дух затворен као пест/ Која се, згрчена, не отвара", након чега, због одсуства било каквих контролника друштвеног тока, следи сликовит безнад: "Узрок је у тами, ал се види следство:/ Туга ни због чега, очај за две паре,// Јалово безнађе, јевтино проклетство,/ Остатак трајања гурнут у безвремље,/ Луд полет бесмисла и крах производње,// Прошлост и будућност метар испод земље". Уочавамо и нови манифест (читај – замку) нашег доба и нас немоћних: "Одбаци лажи, погази основу/ У обману ћеш улетети нову/ Јет отимаш се, заклињеш залуду/ Заблуда јеси, увек у заблуду/ Тонеш", чиме песник асоцира на зачарани круг Ничеових "изгубљених илузија". У дослуху су и песникова мрачна преиспитивања у песми *Београдска рапсодија*: "Лаж и истина спроводе блуд,/ Темељ се

давно љуља под нама./ Можда је већ прошао Страшни суд ... Пловимо ни у шта, ко зна куд".

Песник Данојлић припада оним ретким песницима који истовремено тражи кривца и у нама, у нашем тамнилу и привиду, незнању и кратком памћењу (на пример, песма *Сенке* – "Наступају, са барјаком и са звоном/ Да угоде глувом налогодавцу,/ Несрећници ... Туђи пут газе, туђ језик говоре,/ А да су живи, то им се чини"), али и ван нас ("не откривам се пред бестидним/ Очима, које би да ме учине/ Празнијим од магле и паучине"). Нетом цитирани Данојлићеви стихови призивају Камијеву промисао да човек не може живети без смисла живота и без пуноће живота, уместо са понуђеном му празнином.

Песник децидно одговара који су то сукривци за наш усуд и удес. То су јачи. То су победници, по свим искуствима селекције. То су они који исписују и прошлост и садашњост и будућност. Међутим, јачи никако не подразумевају атрибут добри, толерантни, демократски и разумни, што је наша прапрастара, али и свежа заблуда или илузија, него их обично означавају придеви као што су насилни, зли, моћни, лицемерни, себични, бахати, слепи као Домановићев *Воћа*, што се очитује у песми *Десетерачка тужбалица*: "То је право оног ко је јачи,/ Ко не преза од злоупотребе". Не треба заборавити да победници, по природи и логици дешавања, асимилују и укључују у себе део зле силе коју су савладали. Данојлић би рекао да победници настављају поражено зло. Као што су то учинили и Јакобинци, подсећања ради.

Више од трећине простора Данојлићеве књиге изабраних песама *Обнова ссмисла*, чини засебна и, само на први поглед, неочекивана, целина *Епиграми*, разврстана у дванаест циклуса чија су имена углавном, поетска: *Место становања, Зашто цвили пас, Сусрети у шетњи, Путокази, Воћка крај пута, Колективни аутопортрет, Листови платана, Овидије у Томима, Повратак после пола године, Употреба несанице, Болесничка соба, Подела улога*.

У питању су заиста бројни епиграми, којима је песник Данојлић најчешће и био присутан у српској књижевној периодици током ове деценије. Данојлић храбро покушава да епиграме поврати у књижевност, из загрљаја афористике тачније продуктивног и актуелног сатиричног

афоризма, који предност даје црнохуморном и јетком у односу на опесмотворење поруке, што је дуго већ случај код нас.

Међутим, током упознавања са Данојлићевим епиграмима, са мером интегрисаним у његову најновију књигу, намеће се коначни утисак да су они необично складно упесмљени. (Песников је поступак и у њима исти као и у песмама.) Потпуно је оправдано њихово присуство пре свега, на значењском нивоу, јер су епиграми као кратка, једноставна, промишљена, игрива и по правилу памтљива, иронична или не, сентенца-порука (минијатурна песма у пуном смислу речи), управо омогућили песнику да искаже све оно што хоће, а песник Данојлић нам има шта рећи. И зна како то треба урадити.

Песникова блискост са епиграмима почива на чињеници да епиграми увек остају везани за свој конкретан повод, за флеш, за поглед, за разгледницу, за предмет свога описа-коментара, што се препознаје и као повод његових песама. И епиграм, што је битно, увек има своју и то једну адресу. А у сфери узајамног односа појединачно-посебно-типског, опште не добија увек непосредну превагу, али је накнадно може завредети, као што и сваки књижевни текст поседује такву могућност. Да не заборавимо, и Вилијамс (и не само он) је говорио да је само лично управо универзално.

Данојлићевим епиграмима не доминира политичко или дидактичко значење, већ је већина њих животна и свакодневна игра духа, као што је и сам живот, нарочито у руху и суштини сивила свакодневице. Дакле, у средишту његових епиграма смо опет ми, овде и данас. У истом односу светла и мрака, у истој игри речима и значењима, као и у његовим песмама.

Ево неколико њих односно њихових делова: "... Пристајем да будем шта год хоћете/ Само да нисам као ви што сте" – епиграм *Одговор на напад*, "... У исти мах сам сам оптужени, судац и сведок" – епиграм *Развој личности*, "... Ја, жртва нежности, која ником/ Па ни мени више не треба" – епиграм *Сувишна нежност*, "Побегао сам од досаде,/ Од мржње, зависти, злог спорења;/ И дрво кад провири преко ограде,/ Бежало би, да му није корења" – *Прави разлози*, "Као што киша, мрак

натапајући/ Пуни тамни подземни око,/ Тако минути сву ноћ у кући/ Пропадају кроза ме некуд дубоко" – епиграм *Усамљеничка*, "Овај брег, капију, бандеру, сврaку/ Урвину, багрем, кућу под кључем,/ Храст, камен, ливаду, травку сваку/ Преко целе планете вучем" – епиграм *Родни предео*, који скупа очитују песничку тематску преокупацију, али и сликовиту екфразичност, доврхуњену гномским обележјима. Затим, као и у осталим песмама, и у епиграмима, песник Данојлић негује и лирски и наративан исказ, уз то медитативан и сликовит, завидан и игрив ритам, и свакако свеж и самосвојан римаријум, којима обзнањује и себе, и нас, и наш усуд и удес, и наш заједнички живот, али и немилосрдан свет око свих нас, умотан и заштићен у своје круте и неправедне, као и непрозирне, регуле и конвенције.

Ипак, и песник Милован Данојлић, у већ поменутомом интервјуу оптимистички верује ("Како расте насиље лажи, тако јача и отпор здраве памети"), што је блиско сентенци Френка Херберта, писца научне фантастике из прошлог века који је записао: "Требало би да постоји наука о недаћама. Људима су потребна тешка времена и угњетавање да би развили своје психичке мишиће".

Шта нам преостаје?

Да чекамо мирећи са (не)стварним или да одмах рашчистимо са виртуелним и збуњујућим галиматијасом, да га добро проанализирамо и демонтирамо што пре и испод земље, пазећи се да и ми, као будући победници, не будемо настављачи претходног зла, којим смо тренутно обгрљени.

Објављено у:
Градина, нова серија, Ниш, 2016, број 72-73.

МОЛБЕНО И ИГРИВО ЈЕЗИКОТВОРСТВО

Матија Бећковић, *Три поеме*, Библиотека *Посебна издања*, СКЗ, Београд, 2015.

У издању СКЗ-а, и то у едицији "посебних издања" читамо песничку књигу Матије Бећковића (1939) наслова *Три поеме*, а коју чине три молитве: *Господе помилуј, Учини ми љубав* и *Слава теби Боже,* које су већ објављиване у издању Јовице Вељовића, али не овако скупа све три. Први руковет чини седам строфа од дванаест стихова, други, пак, дванаест десетостиховља, док трећи садржи двадесет песама од четрнаест стихова. И све су песме римоване, док дужина стихова, већином, броји дванаест вокала, али без строгих канона. Утисак је да је то природна дужина Бећковићевих стихова и медитација. Таман толико је дуга његова реторичка мисао или нека сублимисана набрајалица или нека згуснута слика. И цезура је обично после шестог евентаулно петог самогласника.

У доба оживелог духовног песништва на савременој српској песничкој сцени не може нас изненадити овакав или сличан подухват, иако је овај Бећковићев подвиг заиста аутентичан и самосвојан, по свом поступку, по садржају и по стилу, али и по храбрости.

Треба подсетити да молитве означавају изразито лирски књижевни жанр, чији је процват био у доба Романа Мелода и Јована Дамаскина, а који се из обрасца византијске црквено-службене поезије прелио на словенске књижевне просторе још у средњем веку. Молитве су са обавезним духовним и религиозним садржајем и мотивацијом. Обично у облику песничких обраћања неком од божанских бића или култова, баш као што то чини и песник Бећковић, али на свој начин, што је и разумљиво и легитимно као песничко право.

Молитве и њени сродни књижевни и црквено-службени обрасци нису реткост, не само у српској средњовековној књижевности, већ бројни критичари помињу и Лазу Костића и Момчила Настасијевића као писце надахнуте са извора прамолитава. А у другој половини двадесетог века два велика српска песника Иван В. Лалић и Васко Попа, свако на потпуно свој начин, су се препознавши и осетивши сву дубину црквене поезије, враћали старом изразу, као непресушном стваралачком врелу (Д. Богдановић). Придружио им се и Иван Негришорац својим осавремењавањем и досмишљавањем, из лика појединца, прастарих књижевних формула, као што је и акатист, на пример. Не треба преенебрећи песништво Селимира Радуловића и Станише Нешића.

Када је у питању Матија Бећковић треба издвојити његову засебност и различитост у односу на поменуте песничке му претходнике, као што се и они међусобно значајно разликују по свом стилу, поступку, језику и садржају.

У савременом српском песништву има спорадичних покушаја у којима се као подлога песничког текста користи позната духовна прапорука или пак њена детаљност. Матија Бећковић није такав песник. Он себе, своје песничко биће и сопство, смешта у оквире молитве и обраћања, али то чини на свој начин. Не опонаша већ доживљено. Чак га и не метатекстуализује. Нити палимпсестно исписује стихове. Нема ни потребе, пре свега, због песниковог, унапред осмишљеног и замишљеног, настојања односно подвига да испише стихове савремене молитве. Молитве укорењене и утемељене у наше данас и овде. И појединца и заједнице. А да истовремено није нарушио подразумевани молитвени садржајни оквир.

Бећковићеве би се молитве могле и у цркви данас, изговарати, без страха од јереса. Осим тога и Роман Мелод и Јован Дамаскин су стварали осавремењене, подруштвљене и повремљене молитве. Молитве и по ипостасу божанстава, али и по образу појединаца. Уосталом, они су и лик у огледалу или бистрој води, што и песник Бећковић потенцира.

Ипак, песник је прихватио извесне атрибуте молитава. На пример, када је у питању песников стил очигледно је да се он труди да

употребом таутолошких фигура и другим играма речима и мислима све више појачава и надграђује експресивност и емотивни набој свог молитвеног обраћања.

И структура тачније грађа Бећковићевих молбених обраћања Господу и Богородици углавном ритамско-метрички је пропевала односно допевала. Све песме прве и треће молитве се окончавају истим дистисима, као афектним и звучно-стишавајућим рефреном који смирује песму за тренутак, док се у наредној песми поново не разгоропади. На тај начин, у првој и трећој молитви, у свакој песми, на њеном крају, маршира или добује експозиција оног што се тражи или оног због чега се обраћа.

Окончателним дистихом у првој поеми-молитви ("Моли те душа само теби знана/ Још неначета а испрепадана") песник објашњава ситуираност осамљеног и угроженог појединца, док првим стиховима у књизи ("Господе помилуј преко живих рана/ Свих континената и свих океана/ Карамракова и караказана/ Твог мравињака и живистијана") успоставља контраст између две синтагме "жива рана" и "душа неначета", дефинишући тако и целокупан друштвени тренутак, молећи се и за јединку и за читав свет. Независно од вере којој припадају. То потврђују и стихови, само на први поглед, неочекивани: "Ниње и присно пређи са два длана/ Преко Библије Талмуда Курана/ Преко сура тора шива и шамана/ Муслимана Јевреја Хришћана пагана". Песник се Бећковић моли и за читав биљни, нарочито животињски свет ("Помилуј јејину и врана гаврана/ Сакатог мрава жапца окрастана/ Зебу мрку луњу петла наушљана/ Мече на Камчатки на санти туљана/ Риђогрлог гњурца на грани цивцана/ Зелену жуну орла самотана/ Гробног лептира јарца ошугана/ И тушта и тма и ала и врана").

Завршни дистиси трећег песниковог апологоетског молепствија ("Слава теби Боже песниче једини/ И алилуја твојој творевини") асоцира на моћ песништва и песника, у шта смо, у последње време, почели да сумњамо и подлежемо мишљењу већине.

Међутим, песник Бећковић одолева тим савременим заговарањима одсуства и потребе уметности, уопште.

Колико песник још увек верује у реч, језик и поезију очитује се и у томе што песник стварање света ословљава као "стиходело". Песник чак каже "словословио си" уместо стварао си свет. Дакле, све је у речима, језику и поезији, што наговештава и, нетом цитирани, конац сваке строфе у трећој молитви ("Слава теби Боже песниче једини") .

Да, на почетку је била реч: "Чим рече копно небо вода трава/ Виде да је добро и да је реч права". Штавише, песник потврђује моћ речи, што је, понекад, тешко и замислити и претпоставити, а било је ("Васељена се у речи зачела/ Из ње се излегла сва небеска тела"), јер "више но икад у речима је било/ Нешто људско је из сваке вирило".

Све створено, и видимо и невидимо, припада свету речи и језика и њиховим саставним елементима: "Небеске воде и ледене горе/ Непревазиђене су живе метафоре/ Птице и кртице баште на дну мора/ Стилске су фигуре твога песмотвора".

Песник, стога, антиципира да је у средишту свега и света – језик ("Док се звезде држе закона језика"). Језик је раван океану и свемиру. Толика је његова снага и његова узајамност ("Од свих свемира бездана видика/ Дубљи је свемир и бездан језика/ А у језику сваког национа/ Сви су језици и сва васиона").

Зато, песник, у неколико наврата у књизи три поеме-молитве, и претпоставља и осећа или са пак само нада да највећу блискост Бога са најбољим познаваоцем речи и језика, поседују, пре свега, песници, упркос свему. Бог је, подсећа нас песник Бећковић, створио човека по свом образу ("Видело се како ствараш себе сама"), док стиховима: "Од бића по твојој слици и прилици/ Највернији су ти одливци песници/ И где год се пламени поета родио/ Себе си у њему још једном одлио", управо инсистира на извесним сличностима, одавно познатим, као и преузимању енергије, насушне да би се створио и одржао поета.

Мотив који је песник посебно издвојио јесте још једно кохезионо средство и разлог постојања. То је љубав чије одређене дефиниције имамо пригоду прочитати у виду "упесмљених" мудрости: "Учини ми љубав ... Не остави ме без тебе до краја"; "Љубав која умре није ни живела"; "Сети се песника који не постоје/ А једино вреде због

љубави своје";"Љубав је као и јеврејска брава/ Ко једну откључа друге закључава", "Учини ми љубав ... Да умрем што мање пре суђеног сата".

Опесмотворио је песник, и то игриво, и поједине религијске појмове и догађаје, које је иначе врло тешко преобратити у стих ("Откад се срело и спојило двоје/ Двоје је једно а Једно је троје"; "Учини ми љубав створе неимени/ Да ја не живим него ти у мени"; "Кад се без мајке на небу родио/ А без оца на земљи рођај поновио/ Тад су се небо и земља венчали"; "Спаси кад Спаса родила јеси").

Ипак, најновију књигу Матије Бећковића, као и његове раније заједнице стихова, обележило је песниково језикотворство, као и његов песнички поступак.

Наиме, што се архитектуре поема-молитава тиче уочава се учестало песниково набрајање или ређање односно прозивање реченица у склопу једног стиха. Посебност јесте у првој и другој молитви које почињу са једном или са три увек исте речи, које постају својеврстан значењски свод песме који обично комуницира са наредним стиховима који се изводе из зачетног стиха. У таквим примерима песник користи и таутолошке стилске фигуре понављања којима се, осим набрајањем, додатно појачава набој песме. Не само звучни, него и емотивно-значењски ("Ако си једине једнине једнина/ И без множине двојнице двојине"; "А у микроновим микрон микронима/ Венце васиона у васионама").

Сведоци смо бројних изведеница и сложеница, као примера језикотворства са мером и осећајем за сваку написану реч. Таквих примера ковања нових речи је заиста много, али, пре свега, заиста оправдано и ефектно: живистијан, неизмозган, крстосан, амбисан, паучје, сатрептај, крозвидети, небодан, омојити, утачнити, парбеник, изјезикотворити, олицетварати, стиходело, увременити, упросторити, оспољавати.

На плану језика уочава се и употреба техничких и информатичких речи, што је песник радио и у ранијим књигама, на пример, почев од књиге *Кад будем млађи*. Реч је о следећим непесничким терминима: ера интернета, гугл, ресетовати, скајп, сајт, линк, гигабајт, који су се већодомаћили и потпуно равноправно постали саставни део нашег говора. Барем за неко време.

Још једном је песник Матија Бећковић посведочио моћ свог језика, али и необичан осећај за меру, којим се језику омогућује да игриво и реторичко-медитативно упесми све оно што песник испитује и све оно о чему пева. Па и лица божанска којима се песник искрено обраћа.

Објављено у:
Багдала, Крушевац, година LVIII, јануар-март 2016,
број 507, стр.115-120.

ПЕСМЕ ИСКУСТВА И МЕДИТАЦИЈА

Петар Цветковић, *Поглед с трема*, Танеси, Београд, 2015.

И књига стихова сликовито-симболичног имена *Поглед с трема* песника Петра Цветковића (1939) одражава досадашњу песникову тематску и версификаторску доследност.

Када је реч о садржају уочавају се, као и до сада, песникови сопоти у виду свакодневних, обичних, мозаично структуирисаних виђених и запамћених фрагмената, у правом смислу речи животних и оживотворених појмова, што потврђују и транспарентни наслови готово свих двадесет и девет песама колико их књига садржи. Овај утисак појачава и трећина Цветковићевих, већ читаних песама. И песме са посветама имају зачетни замајац, али су и оне ситуиране у ово наше и песниково окружење.

Од непосредних и, мање или више убедљивих зачетних, пре свега, дисперзивних опажања, једино песникова уобразиља у стању је да оствари својеврсну умреженост разноврсних искустава и емоција, што је и Бодлер заговарао. Између почетка и поенте песме јесте време песниковог доживљавања, проучавања, промишљања и боловања будућег песничког садржаја. На овакав се начин, очитују песникове, на први поглед, ненаметљиве хипотезе и погледи на свет, живот, смисао, уз насушну помоћ искуства, сећања, знања, емоција.

У *Погледу с трема* нема превише жала за прошлим, али су и даље, додуше нешто дискретније, присутни симболи прошлости (не само од стране флоре и фауне), и то у интертекстаулној узајамности, не само по сличности, због чега се песник давно одлучио за поступак спајања разнородних, па и дијаметралних, колажа и фрагмената. Песник их

тако и уједињује и позаједничарује. И раније их је, захваљујући контекстуалним обртима, преображавао у додатна значења, задржавајући их ипак, у оквирима само једне садржајно доврхуњене песме, која се, на први поглед или на прво читање, не очекује у утишаном наративном дискурсу. Дакле, пред нама су песме о два или више времена у једном времену, о два или више простора у једном простору, о више значењских нивоа у само једној песми, чему погодује и њихова вечита, али и, са мером, надзирана контекстуална опрека или блискост, свеједно. У дослуху су и ликови којима су песме посвећене (углавном песничка братија), чиме се додатно усложњава песнички садржај.

Управо поменута преображавања и трансфери једног значењског нивоа у други, унутар исте песме, нису посебно пренаглашени, нити толико драстични или пак драматични, због чега је емпатија "погледа с трема" оно на шта песма рачуна код својих читалаца, а што и јесте достигнуто (и сада и пре). И што бива посебан атрибут Цветковићевих песама.

Осим тога, треба рећи да Цветковићев механизам преображавања омогућава да песма не буде више мерена само стварношћу (Фридрих), док метапоетска димензија Цветковићевих песама успоставља везу и континуитет између културне прошлости и традиције, с једне, и садашњег духа времена и облика промишљања, с друге стране (Ј. Алексић).

Треба рећи да је песнички поступак метафоричких и асоцијативних преливања једна од одлика песништва Петра Цветковића. Али, и ова песникова значењска игривост се складно интегрише у структуру и садржај већине његових песама, уз смирене и утишане асоцијације, не изгубивши притом ништа од своје медитативности и значењских наноса.

Цветковићеве су песме тихе, ипак организоване, стабилне и контролисане, али се у стиховима унутар њих, дешавају неочекивани преплетаји и укрштаји. Све је у њима у покрету и необичним променама. Укрштају се и уланчавају различите временске и просторне одреднице, пролазно и вечно, ефемерно и сушто, не нарушавајући укупан суд о песмама интегрално. Умрежавају се и узајамно прожимају до потпуних измена и преображаја, и потпуно различити дискурси, као и смисаони и семантички нивои. Не изненађују ни згуснуте медитације.

Тако, у почетку дескриптивна, песма *Дуд* почиње стихом ("У сваком дворишту нечије дрво живи./ Моје је орах који се и сада грана"), без, на први поглед, превеликих значењских претензија, уз сасвим дискретну митолошку конотацију, завршава се вишеслојевитом медитацијом-асоцијацијом: "Тако некако нестају и људи и куће, с променама које пристижу", јер новодошавши "као да имају право на све", додатно нас подсећајући и опомињући на цикличност друштвених преврата, у којима се нови не одричу привилегија, грешака и злочина бивших, настављајући се тако у недоглед, чему смо данас и овде сведоци. Независно од намера и искрености – исход је исти или сличан. Подсетимо се само неких од њих из историје, не само наше.

Због разноликих Цветковићевих песничких извора, и даље је тумачима блиска промисао промотера класичног немачког идеализма да тзв. сједињена теорија стварности, па и сећања и емоција, јесте она која може и треба дати свеобухватна објашњења свих облика појавности, почевши од једног принципа или једног субјекта, који ће у међутоку песме наставити своје преображавање и семантичк досмишљавање.

Песник Цветковић, читавим својим песништвом, сведочи да нам је дата интелектулна моћ опажања (Кант) и могућност упознавања ствари онаквим какве суштински и уистину јесу, а не онаквима каквим нам изгледају у пукој представи наших чула, подложним виртуелном и привидном. Не уче ли нас још старозаветне легенде да су чула само пуки преносиоци информација а да је човек тај који понуђено саображава и преображава уз употребу емоција, искуства, ерудиције. Песник нам Цветковић и у овом збиру песама, за које, рекли смо већ, нису лимитиране временско-просторним стаништем, сведочећи да не постоји песма, песник, природа, живот уопште, који нису итекако прожети искуством, сећањима, традицијом и емоцијима, које поседујемо или не. Више или мање. Како иначе и треба тумачити Цветковићеве стихове у песми *Воденица*: "засипајући нас неким прајезиком/ орача и дрводеља".

На садржајном нивоу посебност, али и најбитнији белег Цветковићеве књиге *Поглед с трема* јесте изузетно присуство природе. И то природе у дијалогу са човеком, као и у разговору са културом, чији је однос дат

из нове тачке у времену. Заправо, у песмама где су доминантни мотиви природе, дозвољена је, чак и пожељна, њихова животност, али нема представе идиличног (Р. Микић). Али, онеобиченог и оживотворујућег, свакако да. И гномског, наравно.

Иначе, присуство природе је садржајна суштина и Цветковићевог *Погледа с трема*. И то, овом приликом учесталијег биљног света од животињског. Што је и ранији обележавајући знак Цветковићевог песништва.

Дакле, зарад додатног и нужног дијалога и контраста вредности некад и сад, песник је у својим стиховима, одавно већ, увео као сведоке флору, фауну, природу, као и сачувану традицију, чега се не одриче ни у својој најновијој руковети песама. Наиме, њихови представници носе у себи подразумевајући, али додатни митолошки набој и асоцијације на њихова сачувана живописна предања. Често, и заустављајући ток песме, чинећи својеврстан семантички обрт или (ређе) екфразички декор.

У књизи *Поглед с трема*, Цветковић изражава различите варијанте односа човека и биља, у спектру од једноставног поређења и аналогије, па до идентификације и замене (С. Радојчић). На пример, у песми *Мој комшија*: "Још један досељеник, мој први комшија,/ некада човек, некада дрво". Још сложенији однос човека и природе јесте у песми *Отац и син*.

Специје флоре оживљавају у паралелама са човеком. И представници анималног света. И појаве и ствари. Свима њима песник даје право преображаја и персонификације. И "младом месецу". И воденици која нас враћа у или из прошлости. Нарочито птицама. И то злослутницама ("птичурине старе и црне"). На пример, "гавранови" чије су "размере ... епске" односно "горње, небеске". Али, и обична врана у пољу, коју песник, тачније њен кљун, својим "погледом с трема" асоцијативно доводи у контакт са списатељским пером, на пример, Теда Хјуза, али и са песницима и археолозима, мада у одричном котексту ("Није ни археолог ни песник/ онај што по земљи кљуном млати").

Спор и тих Цветковићев исказ, ненаметљив и непренаглашен, повремено склон дужем реченичном низу, од веристичког до онеобиченог, од лирског преко доминантног наративног до прозног и есејоликог,

често преусмераван искуственим и осмишљеним фрагментима и исечцима, а надасве асоцијативан и медитативан, успоставља изузетан комуникациони систем (кавафијански) са читачима и тумачима, који својим очекујућим одјеком тек почиње да траје у њима.

Честа је песникова ситуираност из угла сведока и поматрача. Из таквог преплетаја међуодноса узајамности који се стално мења, узмиче и наново појављује тачније матићевски искошава и измешта изворишну тачку певања, на који се начин занеобичава утишан и смирен Цветковићев стих, самосвојан, истраживачки, метафоричан, метатекстуалан, промишљајући, ерудитски, занеобичен и упоран.

Песник Цветковић, и у најновијем скупу песама сликовито-ситуационо ословљеним *Поглед с трема*, као и у свом досадашњем песништву, понављам, успева да промишља и пева затечени смисао и живот, који су кључ свега и света. Уз песникову напомену да то више није само живот који данас живе појединац и колектив, већ је то смисао који се додатно осмишљава односно да је то песников живот живљен мишљењем и осмишљавањем о себи (Кјеркегор), као и медитативним певањем о себи и нама.

Објављено у:
Поља, Нови Сад, година LXI, број 498, март-април 2016,
стр. 189-191.

ОДА "ВИНОПЕВУ" И ЗАВИЧАЈУ

Адам Пуслојић, *Тајна вечера у Осмици,* Лексика, Неготин, 2015.

Наслов путописно-песничке књиге Адама Пуслојића (1943) *Тајна вечера у Осмици*, затим место издавача Неготин (читај – завичај), као и прва два стиха у књизи, из песме симболичног наслова *Отварање*, која гласе: "Дошао сам да се видим/ са Крајином уживо", ближе појашњавају тематски ток књиге, а то је повратак у свој родни крајолик тачније то је циклични повратак у себе. Уз напомену да је за песника његов завичај жив организам, додуше склон извесним променама, а чине га памћење, историја, људи некад и сад, што се очитује у преузетој насловној синтагми – "тајна вечера".

Дакле у песниковом завичају живе и прошлост и садашњост, и профано и духовно, и присутни и одсутни, и заборав и сећање, и мртви и живи ("То живо чудо говора/ и први услов *Логоса*/ и први услов *Сусрета*/ хлеба и рујног вина// Онај који изостаје/ мора у осталима/ *изнутра да траје*/ као камена сенка ... Ја сам тај први/ и последњи апостол,/ у мени су сви, остали/ *све до тмине историје*" – песма *Жива икона*).

Нетом цитирани стихови, нарочито завршна строфа, управо илуструју онај суштински ток читаве Пуслојићеве најновије књиге стихова, којег чине значењски низови, кругови и спирале садржајних поистовећивања и једначења.

Очито је прво једначење песника и његовог завичаја и свега што завичај стварно представља, али и оно што песник подразумева да завичај јесте. Јер, завичај јесте и то.

Из Пуслојићевих стихова се уочава и надреално јединство у којем су и одсутни присутни односно и недостајући "изнутра трају" у присутнима. Обратан је процес у слици да у песнику као апостолу "су сви остали".

У сведочењу сажимања и саборности као над-одјеком Пуслојићеве "тајне вечери" песник је врло убедљив и недвосмилен. Песнику је родно место насушно ("кад загусти сасвим/ ја морам обноћ и/ намах у Неготин!"). Не само као лука спаса. Једноставно он не може без њега. У књизи пред нама песник не жуди завичај, већ га живи и пева. И кад је у њему. И кад је ван њега. Али, у истој песми *Неготин, црна тачка*, читамо зачудну и магијску симбиозу песника и речи, песника и света кроз речи ("*девичанска реч*// употребно до краја/ живи и извире у мени// кад је изговорим памтим/ све оно што није први/ њен појмовник"). Отуда и песникова језикотворачка парафраза чувене максиме Огиста Конта ("Аух, ртањим се сав/ и ја, *постојим*" – песма *На путу*).

Песник Пуслојић у својим, завичајно изнуђеним фантазмогоријама, исповедно је убеђен и у могућност додира песника и космоса ("Има и у мени, браћо,/ такве материје века/ у космосу коју видим/ *да у нама траје, ево*// тихо откуцава и свој траг/ у моје лице утискује" – песма *Две сенке, иста је*). И у другим се песмама, не баш толико често, појављују материја и енергија, и као песнички медијум, и као кохезиона моћ живота, свега и света. Посебна је и синтагма "плач материје", која прети да постане симбол.

Колико песнику значи завичај, нарочито сам повратак у завичај, па и вечера у кафани, уз песнички "винопев" (Р. Андрић), читамо у контекстуалној хиперболи и епифанији у песми сликовито-значењског имена *Тајна, без трпезе, не иде и није*: "Наш хлеб је погача, а – нафора,/ при рујном вину, у току беседе - / исусовне и расправе која прати/ све речено и доказе за истину", као и у песми *На невољу, грех је*: "... чаша/ руменог вина, намах/ која тако подсећа/ на нашег Исуса".

И у Пуслојићевој "тајној вечери" његове песме наликују песмама тренутка, песмама првог утиска, песмама нетом доживљеног, песмама упамћеног флеша, песмама као реакцијама, али је, важно рећи да њихову подлогу чини изузетно дуго и свеобухватно песниково друговање са њима. Неретко и боловање. Емотивно увек. И које у

одређеном тренутку мора изаћи из света песниковог чекања, ћутања и проучавања. Тако да преовлађује закључак да је Пуслојићева "тајна вечера" још једна од књига и песама његовог живота, његовог бића, његовог сопства, његовог веровања у завичај и људе, а чега се песник, уопште не устручава и не лишава. И не покушава, А и да, на тренутак то пожели, његове песме натопљене ћутњом, болом, сузом и пркосом не би му то дозволиле. Као његов коректив.

Пуслојићев емотивни набој, уз успомене и ерудицију, дајући нов контекстуални међуоднос стварности и прошлости, са свиме оним што носи, наводи на поређење са Бодлеровом сентенцом да је машта у стању и да расклопи све створено, по законима што потичу из саме дубине душе, која итекако подразумева и емоције, али поседује и магијску моћ (мисли се на душу) да скупља и склапа све делове и из њих ствара свет, који може бити и потпуно нов, још увек недоживљен, али може бити и обновљен свет, достојан и савременог човека.

Ипак, мора се уочити, да је оваква композиција књиге, упркос историзацији "вечере у Осмици", врло захтевна и тешка, ретко и неостварљива, на путу до остихотворења песничког садржаја, сазданог често и од непесничке грађе. Песникова моћ учитавања медитативних наноса унутар песама, овом пригодом мање горких од песника Пуслојића очекиваних, што и сами цитати очитују, јесте и један од кључних атрибута и ове књиге.

Када је већ реч о песничком поступку нужно је навести песников препознатљив обрт и преврат значењске сликовитости, као и ону надреално-неочекивану игривост сликама и речима ("надају се нечем *обично/ необичном*"), уз очигледну лакоћу стиховања и склапања у посебан "сложај речи", слика и мисли. У таквим стиховима песник остварује ненаглашену и самосвојну контекстуалну узајамност између стихова, посебно врло ефектно са заветном синтагмом – *достојно јест*, у неколико наврата и песама. Тако песници, као што је Адам Пуслојић, успевају да на модеран начин певају и о прошлом и традиционалном, што је ипак, реткост на нашем књижевном простору.

Неколико песама, нарочито *Марији, садржај лирске поруке* – посвећена рано преминулом "песмосабрату" Србољубу Митићу, обилују и složеницама преузетим од песника Митића (*ватровид, снoгледач, инатник, тминар*), али и Пуслојевићевих неологизама – правих песничких, као што су *удесник* и *одолник*.

Објављено у:
Књижевне новине, Београд, година LXVIII, број 1245-1246,
јануар-фебруар 2016, стр. 15.

ПРОШЛОСТ ЧИНЕ И УКУЋАНИ И ПРЕЦИ

Рајко Петров Ного, *Преко пепела*, Православна реч, Нови Сад, 2015.

Песничка књига Рајка Петрова Ног (1945) симболичног и наслућујућег имена *Преко пепела*, подсећа и наговештава да је и пепео још једно лице и још један сведок човековог трајања. Пепео је, пре свега, доврхуњујући одраз ватре живота, како тумаче бројни филозофи, књижевници и уметници. Пепео више и опширније говори о животу и ватри, него ли ико други, веровао је Бранко Миљковић. И не само он.

И на почетку импресије треба подсетити да досадашње Ногово песништво обележавају садржајни стожери и сохе блиске преиспитавању нашег појединачног и заједничког (читај – националног) усуда и удеса, наших верних пратилаца, попут "врана и гаврана".

За мото књиге песник Рајко Петров Ного је прикладно одабрао Рилкеове прозне сентенце које инсистирају да се поезија, уколико се првенствено тежи успеху, углавном, треба писати у зрелим годинама јер би претходно "требало сачекати и скупљати смисао и сласт целог свог живота". Затим, у истом се тексту *Записи Малтеа Лауридса Бригса и друга проза*, наводи и Рилкеов сумарни одговор шта је истину суштина песништва ("Стихови нису осећања, како то људи мисле (осећања имамо доста рано) – него су искуства"). У наставку Рилке напомиње да се песник, ипак, и "треба сећати", и знаног и незнаног, и видимог и невидимог. Дакле, и искуство и сећања су испуњена, пре свега, и емоцијама, на чему је и Бодлер инсистирао, говорећи да се уз емоције и свет много дубље и даље доживљава и промишља, да се види и привиђа и оно што они лишени емоција не могу никако и никада уочити, а што је за поезију нужно, уз песничку уобразиљу, наравно. Отуда Ногов стих, вредан рефрена: "Све су моје песме љубавне" у песми *Разговор*.

Свакако, да поезија не може опстати без емоција, уопште. И у овој пригоди, имена *Преко пепела*, правог песништва нема без љубави према ближњима и прошлима, и према свему што их интегрално изграђује и облежава, што песник Ного искрено, исповедно и зрело чини и у најновој заједници стихова, коју сачињавају три циклуса (*Иконостас*, *Укућани* и *Преци*) уз уводну (*Стао је сат*) и поговорну песму (*Пођимо кући*).

Издвојена зачетна песма стиховима: "Нема те више// Ни тебе/ Ни света/ Који си/ Залудно васкрсавао" уводи нас у блискост смрти (један од наших националних усуда и удеса) и у најављујућу опасност краја, али и у накнадне разговоре са својим сећањем, на чију суштину и даље треба опомињати и илустровати је на сваком кораку. Јер, живот без сопства нема перспективе. А смрт вреба и прети свуда око нас. У дослуху са цитираним је и завршни дистих читаве књиге: "Пођимо најзад кући/ Време је мрети", у којем је кућа, између осталог, симбол и смрти, симбол краја, симбол последњег часа. Један је мудрац, као да је наш усуд и удес проучавао, давно промишљао да су срећни само они људи који умру у кревету односно у кући у којој су рођени, чему сам се раније млад и неразуман (рекао би Ного - претпостављам) чудио и опирао.

Кад већ, на саму помен, замишљамо и домишљамо *Укућане* и *Претке*, када је у питању *Иконостас*, мора се појаснити, да њега могу представљати и иконе и други (претпостављам освештани) предмети постављени "уза зид ... на комоди", као што је то у Ноговој књизи *Преко пепела*. Зато нас не могу чудити поједини транспарентни и самопредстављајући наслови песама, ни прве (*Око које не дрема, Небеска соха, Анђео мучања, Свети Поповац, Лазарева субота, Стопе*), ни друге (*Отац, Мајка, Брат*), ни треће руковети песама (*Очи Светог Саве, Утеха Његошева, Епитаф Јовану Дучићу, Дисов плач међу тућима, Андрићева купина, Запис о Црњанском, Настасијевићу у покоју, Ђопићев сљез, Мешин камен, Раичковић*), који скупа одређују значењску вишеслојевитост од паганства ("И ово је Свети Сава/ вучји пастир"), и још времепловски дубље ка старо и новобиблијским записима, па до повратка нашим негдашњим и блиским узорима и праоцима.

На основу нетом представљене архитектуре најновије Ногове песничке књиге, очито је да је њен садржај укорењен у блиску и даљу прошлост.

У есенцију живота, данас и овде, угроженог, више него икада, јер су нам данашњи противници, за разлику од досадашњих, другачијег и необичног изгледа, без оружја на које смо навикли. У питању су софистицирани и удаљени уцењивачи и агресори, који су потпуно неукључиви у нашу запамћену прошлост, у наш још увек местимично и повремено очуван идентитет и појединачни и колективни или се ми то спорадично само надамо да је очуван и у тако малом проценту.

Када су у питању стихови овакве значењске вишеслојевитости основни је задатак пред песником вешто упесмљавање песничког садржаја, јер га није довољно само објашњавати и репродуковати. Мера оваквог песништва јесте остихотворење нашег заједничког памћења, као што то песник Ного вешто чини у песми *Око које не дрема*: "Кроз очи/ Кроз видовите прозоре/ Мајка унапред види/ Његову и нашу/ Крсну смрт"; "Три велике самоће/ Чезну ли да се сретну// Њихова чежња/ На окупу/ Држи ли свет" – непосредно настављајући песникову забринутост за наш данашњи статус. Исти је пример издвајајућег упесмљавања у песми *Андрићева купина*: "А кад се Једно у Тројицу свело/ И завртело у рају светлаца/ Из купине је почело да свити", затим и у песми *Ђопићев сљез*: "Црн завој смијеха и божур на рани/ Носимо во вјеки сви ми преко Дрине", као и у ироничној песми *Мешин камен*: "Затукоше га камењем/ Земљаци браћа рођена/ Камење оста знамењем/ Да је слобода рођена". У песми *Овде се време не мери* посвећеној икони Богородице са Богомладенцем на могућем или фиктивном *иконостасу*, песников зачетни дистих је заиста самосвојан, надреалан и вредносно убедљив, а асоцијативно-зачудно комуницира и са Рилкеовим мотоом књиге пред нама: "Ништа није узнемирило очи/ Које се сећају унапред". Посебност Ноговог упесмљења значењскег полибесцена је накнадно и непосредно асоцијативно и сликовито-медитативно умрежавање прошлости са нашим окружењем ("Ако си онај од кога све поче/ На чије очи наша туга сија" – песма *Очи светог Саве*).

Мотив издаје, цитиран из песме *Мешин камен*, по стиховима песника Ного, је универзалан, заједнички и библијским мотивима (песма *Лазарева субота*) и нашем окружењу, што илуструје песников, повремено ироничан исказ, као и критички став према свему, па и према прошлости

(упркос заштити коју макар она светоотачка несебично нуди: "Под митром светле/ Модре широке очи// Разгоне мрак тророги" – песма посвећена светом Василију Острошком Чудотворцу). Подсећања ради, нису ли прави верници и посвећеници управо последица скепсе и сумње усамљеника у све и свашта.

У свом стваралачком поступку песник Ного као песничку подлогу или као садржајни над-ехо користи наше памћење, нашу историју, нашу ерудицију, успостављајући међуузајамну контекстуалност или метатекстуалност унутар бројних његових песама. У свом стваралачком палимпсестном обрасцу песник употребљава, са мером и складом, и цитате, не само асоцијације по значењској сличности, на пример, у песми *Запис о шари* тачније о средњовековном књижевном "српском плетенију словес", које је било узор бројним књижевностима из окружења, већином православне провицијенције.

У дослуху ка метатекстуализацији Ноговог дискурса у његовој најновијој песничкој књизи јесте и укупан њен изглед. Наиме, ликовни уредник Вељко Дамјановић је графички допунио књигу бројним фотографијама Драгана Боснића и и ликовним радовима Мома Капора, Оље Ивањицки, Предрага Драговића, Дринке Радовановић и Ратка Илића, који су структуруисани тако да је преко пута поменутих фотографија, графика или слика постављена Ногова песама која говори о садржају ликовних прилога. Тако Ногове песме, између осталог, успостављају дијалог и са графичким садржајем, допуњујући се тако међусобно, узајамно и на асоцијативни прескок.

И на крају, и за садржајно вишеслојевиту књигу стихова *Преко пепела* песника Рајка Петрова Ного могу се, као закључак, са потпуним правом, применити његови исповедни стихови: "Једино и пишем када сам/ С језиком у љубави".

И са сликовитошћу, и са медитацијама.

Објављено у:
Багдала, Крушевац, година LVIII, јануар-март 2016,
број 507, стр.121-125.

"ОБЕСВОЈЕНОСТ", ДАНАС И ОВДЕ

Срба Игњатовић, *Цинобер*, Фондација "Солидарност Србије" : Кућа Ђуре Јакшића, Београд, 2015.

Песнички рукопис књижевника Србе Игњатовића (1946) под насловом *Цинобер* одштампан је у оквиру награде "Ђурин шешир" за 2015. годину, а што је већ једанаеста књига стихова овог изузетно плодног писца, јер осим песничких књига књижевник Игњатовић је објавио и око двадесет књига есеја, студија и приказа, уз две драме и седам романа и књига прича.

Као и у претходној Игњатовићевој песничкој књизи *Чим сване и друге утопије* (2011) уочавамо пишчеву оправдану друштвену одговорност, посвећеност ангажованости и авангардности, нарочито упорно (пре) испитивање и иновативност песничког језика и дискурса. Осим тога, у односу на претходну и већ прозивану књигу иронија је све присутнија, особито аутоиронија (песме *Рани доручак, Такав,* и не само оне).

Песник Игњатовић се свом читаоцу обраћа из свог непосредног окружења и из забринутости за национални "корабл", који је још Арсеније Чарнојевић представио сликом угроженог и несигурног на узбурканом мору. Дакле, у Игњатовићевим песничким књигама долази до укрштања размишљања и стиховања, јер, оно о чему Игњатовић промишља и домишља, а нарочито оно што га онеспокојава, боли и плаши, јесте, уствари, и песнички садржај књиге пред нама. Песник не може да прећути оно што нам је појединачна и колективна претња, нити да игнорише већ започето уништавање, па и нестајање морала као, до јуче, битне нам границе и разлике међу људима, вековима потврђивани као истински белег.

Данашњи статус појединца и заједнице Игњатовић је ословио речју – "обесвојен", што је тачна квалификација, па и, бојим се, дијагноза наше тренутне присиљености на измењивост свог личног и националног идентитета, који је одавно већ начинио огроман отклон од оног изворног и претпостављивог знака препознавања, како се не би претворили и утопили у сиве и неразлучиве мрље на мапи постојања, што, у међувремену, већ постајемо, без могућности повратка у првобитни ипостас. Док је прозивани српски патријарх био парадигма наших ранијих скитија и бежанија са својих огњишта од непријатеља и освајача, сада смо приморани да бежимо од себе и из себе, из свог памћења, од своје традиције, из и од свог језика, за које смо вековима, сва прилика, узалуд гинули, јер смо их и поистовећивали са граничником и узусом свог опстанка.

Песник Игњатовић своје и наше окружење парадигматично и иронично, чак и непесничким средствима, стигматски детектује следећим представама актуелних актера: "Витезови с великом батином,/ мајстори коцке и накупци душа", "Богаљи и нишчи духом/ трком у ријалити", "Умишљени градски кретени,/ покондирене балканске гузице".

Познати књижевници и историјске личности, присутни у Игњатовићевим песмама, само потенцирају раскорак са тренутним мраком, страхом, привидом и безнадом, насилно нам пресуђеним.

Дакле, данас и овде, присвајају се неодрживи међаши и виртуелне конвенције као што су "предлог" да се "намах промене видик и нарав", без камијевског грађанског права на ненасилан отпор у бунт. Данас су првоборци послушници, спремни да издају и себе ("... фали нам још само зеричак времена,/ колико да се сасвим разбратимо/ памети решимо и међу се закрвимо,/ погазимо име и загубимо лик"). Очито да је касно за Кантов позив да се буде свој: "Служи се властитим разумом".

Овакви атаци на идентитет, у смислу његовог уподобљавања односно потпуног преумљавања неснађене јединке, заснивају се на, већ провераваном, учењу да се зависно од тога шта се појединцу у одређеном тренутку учини значајним, може променити фокус његовог личног идентитета, упркос нашем веровању (читај – узалудном надању) да

идентитет представља релативно непромењив ентитет који сачињавају наше особине, афекти, мотиви, потребе, ставови, понашање, али и памћење, и као такви нас издвајају од осталих ("Појавили се нови Милош,/ нови Карађорђе и Вељко").

И заживео сајберпростор, препознаје песник Игњатовић, поседује исту функцију – нуди могућност појединцу да буде што год пожели, само не оно што јесте и оно што треба да буде. Стога Sherry Turcle, сајберпростор доживљава као моћну савремену "лабораторију идентитета" ("*Ех, да је и мени/ да ми компјутер/ мало исправи и поравна мозак*"). Један циклус у књизи *Цинобер* и носи име *Твитови с дрвеног твитера* чији је мото сентенца Хенрија Кизинџера ("*То што сам параноик не значи да ми они не раде о глави*"), а од стихова треба издвојити песниково подсећање на, до тада, незамисливе злочине ("Одозго долеће смеће,/ вируси, зли отпад") и медијску лаж као средство комуникације ("У вестима о томе ништа,/ у новинама ниједног словца").

Не правда и не занемарује песник Игњатовић ни сопствене грешке, било појединачне, било колективне, иронично-саркастичне представљене ("на тендеру за инсталације,/ у лудој ноћи вештица,/ премију без муке узео/ добри кум Вујица./ У левици му глава крвава,/ у десници свећа покајница"), а нарочито непознавање своје прошлости и криво тумачење историје, које, изгледа, неће никада престати, јер смо склони "понављању понављача" (М. Витезовић).

У таквим друштвеним вртоглавим збивањима (цикличним, сва прилика), сетно нас опомиње песник, јер се у међувремену, изгубио лик домаћина "мужа хранитеља" односно "заборавили смо ... кућног патријарха" – стожера нашег постанка и опстанка.

Емпатију читалаца и тумача песник Игњатовић посебно подстиче не само заједништвом нам, већ и прилагођавањем песничког језика са одомаћеним, чак и колоквијалним говором, као што су, на пример, деминутиви (земљица, зеричак, цурице, момчуљци, сподобица, нотица), сложенице (смехоплач, лажевесници), турцизми (џабе, сурдук) и архаизми (нишчи, чрнилница, уждити, трпеж, обдан, обноћ), уз то и већ помињани сајбер-језик (ентер, твит, твитер). Реч је, значи, и о

приближавању језика стварносног и књижевног света, као и њих самих.

У средишту новијег рефлексивно-критичког песништва Србе Игњатовића јесте песникова и наша збиља, песникова и наша "филозофија стрепње" (Кјеркегор), односно садашњи и будући живот појединаца и народа, умрежени кроз време и простор, а уз то и опесмотворени. Дакле, окњижевотворени свет Србе Игњатовића се не односи према стварносном свету као копија према оригиналу, или обратно, него као оригинал према другом оригиналу (М. Солар). Од размака између ова два оригинала, који условљавају песниково искуство, вештина, ерудиција, иронија и рефлексија, и зависи помињана снажна емпатија и присвојљивост стихова.

Управу овакву пишчеву идеју илуструје и сам наслов књиге, јер, цинобер или киновар, јесте главни елемент алхемичарског бављења довршавањем стварности, а чиме другим осим уметношћу (и поезијом – додајем) – зналачки справљеном смесом талога знања, искуства, мудрости, осетљивости на све постојеће. Црвено је (то је циноберова боја), по учењу бројних религија, и боја бесмртности, јер је боја умећа настављања, о чему сведочи и песникиња Марија Шимоковић у једном интервјуу, а иначе *Киновар* и јесте наслов једне њене књиге.

Објављено у:
Багдала, Крушевац, година 57, јул-август 2015,
број 505, стр. 117-121.

КЊИГА ИСКУСТАВА И МЕДИТАЦИЈА

Слободан Зубановић, *Старац и песме*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2015.

Песничка збирка, симболичног и тематски наслућујућег аутобиографског наслова *Старац и песме* је једанаеста књига стихова (уз две књиге изабраних стихова) песника Слободана Зубановића (1947), чије је стваралаштво последње три деценије прошлог века припадало критичкој завидној и сасвим особеној и аутентичној поезији урбаног амбијента који је персонификован као извор отуђења, одбачености и осамљености. Међутим, након велике временске миленијумске разделнице уследила је књига изненађења чији наслов, сам за себе, објашњава песнички садржај – *Save as* (2005), а то је компјутерски свет који је успешно и вешто опесмотворен укључујући као песничка средства и сајбер појмове. Затим су се појавиле још две књиге песама које својим прозорљивим именима (*Сонети са села*, 2009; *У три и десет за Руму, 2011*), наговештавају још један отклон од досадашњег, а то је неочекиван рурални амбијент песама, који је песнику омогућио још игривију медитативност у оквиру утишаног наративно-сликовитог дискурса. Претходну пак књигу *Требало би то да прочиташ* (2013) је књижевна критика доживела као емотивну доминацију Ничеових "изгубљених илузија" и осећања отуђености, одбачености, безнада и обесмишљености, што није само повратак тематским изворима, већ је и био значајан садржајни искорак у песниковим значењским нивоима Зубановићевог песништва.

И у својој најновијој књизи песник Зубановић очигледно да потпуно оправдано предност даје гномском и рефлексивном, као насушном састојку стихова. Као што се и у све четири новије књиге стихова вратио везаном стиху. Нешто либералније форме и структуре.

Осим наслова књиге и наслови циклуса (укупно их је седам, а сваки циклус чини по седам песама, бројевима префиксно означене), као што су: *А поезије нигде и свуда* и *Песма је некако живот за себе*, назиру једну од садржајних соха најновије Зубановићеве књиге песама, док име циклуса *Свет пролази као реч и успомене* наговештава пролазност и старост као још један стуб песничког текста. А наслов другог циклуса *Часак фотографски чак вредан* говори о већ познатом Зубановићевом песничком поступку у којем је песма, као својеврсна садржајна минијатура, заснована као једна фотографија, као једна разгледница, као један посебан поглед, као један неизбежан флеш, као једна снохватица, овом пригодом доврхуњена семантичким и симболичким наносима контролисаног поентирања, што је не само особеност песме, већ и њена вредност која се намеће и препознаје.

Ипак, и у најновијој песничкој књизи песник Зубановић није могао да избегне одлике данашњег, додељеног нам тренутка односно опасности ("Еспресо мирно испија убица убице,/ Крадљивци идентитета чине чуда,/ Купују се деца, продају туђе улице./ А поезија нигде и свуда" – песма *22. Статус*; "Гледам их у парку, на клупи./ Куцкају невидљиву поруку./ Нераздвојни као крај и почетак,/ Телефоне држе уместо руку" – песма *29. Заједно, а сами*). Међутим, у обе песме свету осамљености, апсурда и злочина, отуђености и искушења, песник супроставља поезију (већ цитирани стих - "А поезија нигде и свуда") и љубав ("Срећан сам кад ме њена рука пробуди./ Уместо молитве напишем песму"), што је још очитије у песми *42. Уместо шетње*:

Још пар година, можда,
За руку водићу те ја.
Дланови наши биће
Чувари свачијег сна.

Кад на трасу изађемо
Тамну, крочићемо без муке.
На тој стази, чврсто,
Држаће нас исте руке.

На овај начин, песник Зубановић потврђује Игоову медитацију да је старцима љубав потребна колико и сунчева топлота, колико год то звучало зачудно и необично.

Дакле, мотив старости, уз придружену поезију, доминира песничким садржајем књиге као њен стожер. Очито да песник Зубановић преузима Бајронову сликовито-значењску замисао, по којој старац, уосталом као и сваки човек, јесте пепео, где је некад ватра био. Дакле, искуство и гномско које садржи пепео су прави бесцен. На основу пепела може се много тога сазнати и антиципирати, веровао је Бранко Миљковић.

Током читања Зубановићевих песама искуства и медитација очита је емпатија. Читаоци могу препознати оно о чему песник пева. Могу продужити песникову поруку и након престанка песме, што је необично вредно.

Песник Зубановић певајући о старости, заправо пева из ње. Из себе. Ламентарно, исповедно и утишано. Песник подразумева и оправдава повученост и осамљеност ("Старци што са прозора зуре") који могу означавати и последице органско-биолошких нарушавања лирског бића и когниције ("Знам зашто не певате дивни старци./ Распрскава се живот више/ Од метафора којима сте веровали:/ Старе изреке иду на сметлиште" – песма *19. Скраћена балада*). Песник признаје и неиспричаност, генерацијску и традиционалну, иако увек горку ("Ова зграда метафору крије,/ Оскудног поднебља и времена,/ Када синови нису, због историје,/ Стигли да се испричају с очевима" – песма *43. Комшијин предлог*). Могући и одржив одговор, који песник заговара, јесте и књижевни "рукопис, збир плавих вена".

У тренуцима очекиваног генерацијског ламента ("Сад јутра све брже беже из града./ Сад мрачном журбом ноћ се прикрада./ Сад данас и јуче изгледа ми бедно./ Сад сутра као пре није вредно" – песма *13. Тобож тужаљка*) песник, иако свестан блискости краја, окреће се сећањима, верујући да долазе нови песници, нова енергија, нова надања ("Само песници, пристигли, нови,/ На свој начин свесни су града./ Окупљене држе их стихови,/ Ко темељи што држе терет

зграда" – песма *1. Београдско поподне*), која га (и нас) све више враћају у себе од пре три-четири деценије.

Таква је, дакле, старост. Нарочито у животу и песништву. Није птица феникс. Али представља и знање и искуство. И мудрост и живот. Али је и сведочанство постојања и предвиђања. Као и његов наставак.

Објављено у:
Српски књижевни лист, Београд, година XV/V, број 14/119,
јануар, фебруар и март 2016, стр. 9.

"ПРЕД НАЛЕТОМ БЕЗИМЕНЕ ПРОЛАЗНОСТИ"

Томислав Маринковић, *Невидљива места*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2015.

И осма по реду објављивања, књига стихова *Невидљива места* песника-посвећеника Томислава Маринковића (1949) потврђује, од књижевне критике одавно и једногласно, већ, препознату доследност и брижљиво неговану заједничкост читавог његовог песништва, која се огледа и у песничком садржају, и у атмосфери готово сваке песме, али и у одмерено игривом и утишаном песничком поступку.

Сведоци оваквог тумачења су, на пример, кључне речи Маринковићевог песништва, као што су време, пролазност, питање трајања и постојања, тишина, празнина и самоћа, које су, углавном све, присутне од његовог првенца, иако су временом доживљавале извесне и делимичне семантичке промене. И све су неодвојиви део вечите песничке жртве и самоизгнанства.

И у "невидљивим местима" читамо песникова осећања као што су усамљеност ("Усамљеност је/ у мени тихо певала"), тишина ("на крају вечери, сам,/ окретох се тишини и, као много/ година пре"), безнад и препуштеност себи ("Наше туге гласније су од молитви/ под равнодушним погледима светитеља"), страх "пред налетом безимене пролазности" у свој својој неумитности ("Голе, промрзле травчице,/ непоколебљиве у својој вери,/ молите се за наше душе"), али и иронизован страх од заблуда и илузија уз симболе апокалипсе из наше прошлости, нарочито из књижевне баштине ("На олупине које су одживеле век/ и не припадају ником, слећу вране,/ ограђујући шепавим ходом/ наш некадашњи понос што/ најзад имамо ствари какве желимо"), док у песми *Невски проспект* песник верује у "далеки живот,

сувише пространи да би био стваран" који је у стању да "са лакоћом претвара време у пепео", али и, пошто је контраст особеност Маринковићевог дискурса, може преобразити и "сиве тренутке у баршун и бисер поезије".

Иако песник не прихвата тренутно стање, прозивајући га и именујући га правим именом, ипак, у склопу наведеног амбијента песништва, издваја се и песникова меланхолична, еурипидовски смирена, чак и добровољна помиреност са предвиђеним окончањем земног живота, али и са напорима да се "траговима" својих достигнућа, макар покуша пренебрегнути пролазност, што је и исконски и нагонски прохтев. Песма-илустрација пролазности *Вагон у трави* се завршава бодријарско-ироничним прихватањем краја кроз дијалог и игру бића и сенке, младости и прошлости, целине и фрагмената, живота и смрти ("Тада ми се учини да у одсјају стакла/ видим себе, како путујем кроз своју младост/ да бих стигао до овог места,/ где се од мене већ толико сувишног одвојило/ да је право олакшање бити сведен на своју сенку,/ која не само да опонаша кретње, већ и оличава/ моје тело остало у прошлости").

Међутим, песма *Земља и небо* садржи реченицу: "стварни господар земље је небо", која скупа са песмама посвећеним умрлим родитељима (*Очев поглед* и *Руке које светле*), као и са самим наловом књиге и једне песме (*Невидљива места*), нуде утеху у вечности, макар у сећањима и даљем боравку упокојених негде око или изнад нас, што, ипак, обећава наставак живота, као и циклични ток читаве подмићене стварности: "лаки талас стварности/ гаси се и оживљава". Ово је потврда песникове намере да својим песмама односно непревдидљивим асоцијацијама достигне могућност продора у свет невидљивих, у свет тајанствених, у свет недокучивих и необјашњивих, а наслутивих и присутних, често и у њиховом дуготрајном одсуству.

Затим, на песникову доследност, указује и магичан, али и исконски однос-сусрет човека и природе, који је фактички нераскидиви спој, јер по песниковом промишљању човек без природе не постоји. Њихова узајамност нема граница, као ни време које песник никада не занема-

рује и не заборавља. Природа, у песмама Томислава Маринковића, као њихов узрок, истовремено постаје својеврстан медијум и повод за повезивање неколико тематских слојева унутар једне песме (Р. Микић), чије је остварење и показатељ песниковања.

И архитектура Маринковићевих песама коју дочарава наслов његовог (до сада, јединог избора) - *Путовање кроз близине* (песничка путовања простором око себе), зачиње са догађајима, предметима, дескрипцијама и појавама из песниковог окружења и свакодневице (наслов једне од песама из књиге *Невидљива места* гласи *Опис*, што је управо парадигматично за сводно име зачетних стихова већине Маринковићевих песама), које ће се накнадно смиреним и контролисаним асоцијацијама универзализовати до значајних медитација, јер је гномско и до сада било атрибут његовог песништва. Оваквим поступком сопоти песама остварују много дубљи, неочекивани и непредвидљиви смисао и значај. Уместо примера оваквог песничког манира довољно је цитирање Маринковићевих стихова који баш дочаравају поменути песнички исказ ("и ја, жмурећи, покушавам да из даљине/ чујем како старе мудрости света/ звуче сетно кад их залепршане чапље/ преведу на свој пискави језик"), управо у поменутој песми *Опис* чија је, иначе, иницијална "слика мочваре".

Треба рећи да међу иницијаторима Маринковићевих песама у књизи *Невидљива места* нису више само дескриптивно-екфразичке слике, већ се све више намећу и изворишта ближа метафизичким вредностима, као што су, на пример, снови, бајке, машта, речи, загонетке, песничка средства, али је, и у тим примерима, и даље задржана вешта асоцијативност са досмишљавањем песникових порука.

Све више песник већину промена и преображаја објашњава дејством времена на све нас (подсећа нас песник да је Овидије говорио да "време нагриза све у природи"), попут неког врховника (Волтер је био убеђен да једино "време изриче правду и ставља све на своје место"). Стога у "невидљивим местима" је учестала и реч – прошлост (већ цитирана из песме *Вагон у трави*), чиме се управо потенцирају поменуте разлике између појава, успомена, осећања и збивања, које датирају из другог

времена. Отуда су и присутна неприметна мењања Маринковићевог песничког садржаја, па и удвајања извесних песникових тематских упоришта, као и лирског субјекта, што је потпуно очекивано и легитимно. Треба нагласити да време моделира све, не само песнички садржај, већ и поетски израз, и поетски простор, и песникове поруке и промишљања, али и песниково и наше окружење, са чиме, нажалост, нисмо нимало задовољни.

И блага, чак и дискретна, већ помињана, иронија, па и непренаглашена црнохуморност ("Ниједна ствар не протестује због/ мањка свежег живота"), затим, временом условљен, синдром удвојености и различитости ("Ипак, постоји живот људи, места у којима/ станују њихове разлике"), као и зналачки упесмљавани и са мером преосмишљавани оксиморони, су још један битан састојак и белег Маринковићевих стихова, јер је у њима, истовремено и супростављеним и узајамно умреженим, угрожена егзистенцијалност уочљива, чак и када није посебно или непосредно осветљена и издвојена, као што је било и у ранијим песничким књигама Томислава Маринковића.

Ипак, у књизи *Невидљива места*, се издваја све више садржајна блискост медитација и егзистенцијалних песничких повода. Песник, у својој тишини и самоћи, (не)посредно и ефектно одсликава понуђени привид стварности односно (не)стварност у њеном пуном доживљају. За такав поступак потребно је обично песнику свега неколико речи и слика. На пример, "Кад би могле, очи би врискале/ због онога што су виделе", "ја човек, ја мисао,/ ја прозор кроз који душа гледа/ обескуђени, расути свет", подсећајући нас на Берђајеву промисао да свуда око нас, па и у нама, бивају душе наших живих и мртвих. Нарочито предака.

И у, по месту у књизи, првој песми тачније је рећи уводној песми *Пре него почнеш да пишеш песму* у којој песник наглашава вечиту двојност (бодријарску, понављам): "Да и други чују поверљив/ разговор две једине/ заинтересоване стране:/ тебе и тебе", која се продужава у запитаност да ли је стваралаштво певање или плач ("Добро размисли: је ли то/ тренутак кад певаш,/ када престајеш, или/ почињеш да плачеш"), али и искрено-исповедно појашњава своју дефиницију магије писања

поезије: "тренутак кад желиш/ да запишеш оно што је/ сопственом руком/ мисао већ уписала у твоје срце", док у насловној песми, претпоследњој по распореду у књизи *Невидљива места*, можемо прочитати и прави манифест целокупног певања Томислава Маринковића:

Али, срце са осећањем живота,
између година још тражи
драгоцености које му припадају

што може бити и мото сваког од тумача и читаоца. Данас и овде.

Објављено у:
Летопис матице српске, Нови Сад, година 192, књига 497,
свеска 3, март 2016, стр. 369-372.

"ВОДЕНИ ЈЕЗИК КОЈИ ЈЕЗДИ"

Миљурко Вукадиновић, *Шљивамеш и друге поетодиверзије, Изабране песме (друготомка),* приређивач Душан Стојковић, Шумадијске метафоре: Центар за културу, Младеновац, 2015.

Књига *Шљивамеш и друге поетодиверзије*, у издању библиотеке добитника повеље "Карађорђе" коју додељују *Шумадијске метафоре*, представља "друготомку" изабраних песама књижевника Миљурка Вукадиновића (1953) у избору књижевног критичара Душана Стојковића, којега одликују акрибија и префињен осећај за меру и смисао у читању песништва. Поменути избор чине песме из следећих Вукадиновићевих "каснијих" књига: *Америка је нео/брађени виноград* (2004), *Еп о Шљивамешу* (2007), *Ухођење Вишњића Филипа* (2009), *Колачевина* (2011), *"Шкр gut"* (2012), *Вевчаница* (2014), *Вевчаница 2* (2014), *"Јесењи монах"* (2015), уз ранију књигу *Водјездик* (1986), док се "првотомка" изабраних Вукадиновићевић песама, под насловом *Магазин за народни живот* састоји од његових "ранијих" десет песничких књига (првенац је, *Слободно Средоземље,* не заборавимо, објављен још 1977. године[20]), датираних из прошлог века, и чији је селектор сам аутор.

Иначе, Вукадиновићеве књиге *Водјездик* и *Водјездик 2* (1987), зачетне у избору, представљају читаоцима оне најбитније одреднице његове поетике, а то су пре свега, кодеровско језикотворство, затим право на субверзију и диверзију, и уопште промену, који су, иначе, потпуно легитимни поступци у песничком обрасцу, док на тематском плану

[20] Прва књига изабраних песама *Магазин за народни живот* обухвата књиге почев од 1977, а завршно са 1992.годином. А избор *Шљивамеш и друге поетодиверзије* је сачињен од песама одштампаних од 2004. до 2015. године, уз раније објављене *Водјездике* (1986, 1987). Временски хијатус, између ова два Вукадиновићева избора, од 1992. до 2004. године није праћен његовим песничким књигама на српском језику, макар.

се издваја вода као један од кључних симбола и детерминишућих одредница његовог песништва.

Посвета *Водјездика* ("водени језик који језди") која гласи: "језоусцима/ = пјевма и коментари/ - енциклопедија воде" илуструје разиграно и готово надреално језикотворство на садржају воде, који чине и сујеверје и паганска веровања и песниково искуство и доживљај истих. Снагу Вукадиновићевог (и нашег) језика сведочи кодеровска "разјасница" појма "ЗАТВОРЕНА ВОДА" и "МРТВА ВОДА" као "мртва је то вода, НЕОТОЧАНКА, блатиште, затворена вода, лежећа вода, мртваја, мртвач, мртвељ, старача, стојећа вода, стајаћа вода". Иста је пригода појма "ТА-ЛОГ" протумачен сасвим изненађујуће као, на пример: "водор. једор. водакао. водовељ. ватровељ. водобран. водун. водум. водамбир. бода. дада. водра. водеротина. водлило. воудило. расквас. водовања. водобран." Разјасница врста вода је уланчана са календаром православних благдана ("Пет вода имаде преко године, на које се они (рибани) радују", а то су/ "ПРВА ВОДА или прољетна/ ДРУГА ВОДА или духовска/ ТРЕЋА ВОДА или петровска/ ЧЕТВРТА ВОДА или госпојинска/ ПЕТА ВОДА или јесења"). Сегмемнт из *Водјездика* врви од, заиста неочекиваних и зачудних неологизама и сложеница тиче се и водених топонима ("ВОДЕВИ"), водених бића ("ВОДАРИ"), водених појава ("ВОДЈАВЕ"), (већином парно објашњавани и ново-ословљавани) као што су, на пример: "ВОДИСАЉКЕ – шкрге ... СЛАВОВОД – национални празник воде ... НЕЧИСТЕ ВОДЕ - : "Нису само које су мутне или нечим загађене, већ: Морава,/ већ: Дунав,/ већ: Ситница". Кодеролик је (есејизован) и значењско-сликовит вишеслојевит речник насловне сложенице "ВОДЈЕЗДИК" као што су следеће слике и занеобичене промисли, али и, до сада, невиђен и нестишљив енергетски млаз воде ("*1) Неспутана једињења воде и осталих речи,/ 2) Водене измишљотине у речима,/ 3) Језичке немани и граматички шут,/ 4) Мутна струјања између речи ... II/ Текстујем / Језикујем... III/ Вода ће појести чвор-језик и најзад ће стићи до нас треперави језик обриса. Вода дохватиће ствари и уносиће их у језик. Тај најнеугоднији почезак./ Ј е з а м : је језик језа. Ситнина. IV/ Никаква артикулисана песничка магла./ Зев. Вез. Рез./*

Каква материја?!/ Наиос./ II на уши да ти изађе. Херметизам./ Глинени голуб. Прелеће.// : нулти час: II ... `рекох сам себи: Суматра, Суматра!`/ Па језик је врашки растегљива материја:/ допушта и пад").

И књига *Еп о Шљивамешу* носи у себи ломљење речи као иновације у песничком језику, док песнички садржај асоцирајући на чувени *Еп о Гилгамешу*, не делује субверзивно на песнички узор (што се могло очекивати), већ, условно речено, глорификује обичан живот (живот обичног човека), прошлост и сачувано памћење, па и насловну шљиву као наш национални и просторни препознатљив знак, што илуструју и бројни Вукадиновићеви стихови, а који у себи садрже помињано преламање речи. У песми *Споредно занимање* (што може бити асоцијација на најважнију споредну ствар на свету – фудбал), потпуно неочекиваног поднаслова – *проклета авлија* (још једна асоцијација[21], овог пута на Иву Андрића) наглашен је данашњи тренутак нашег окружења оптерећен памћењем ("Ја гурам свако Божје дрвце/ у ватру/ стрина меси уштипке док избеглица/ гура џибру у Стару реку ближу/ од његовог курчевог Урошевца"), док у епифорној песми *Ко ти рече пријатељу Нишава тече у среду* (очита асоцијација са једном Растковом песмом) проговарају сведоци наше историје ("Ако ме боли/ Косово (пардон: отрована душа), не боли ме/ црни телефон у трошној тврђави српства. Ако ме разболи/ гавранасти телефон, не боли ме/ Ћеле-Кула. Ако ме не боли/ Ћеле-кула, боли ме и/ Нишава. Не знам/ Шта ћу с њом"). У сегменту о Шљивамешу присутан је и ерос као и значајан благоироничан дискурс.

У средишту књиге *Колачевина* су слава ("Колач богопомазања на равне части, као и/ валове кобности по/-де-ли-ти") и славски колач

[21] Асоцијативност песништва Миљурка Вукадиновића је заиста разнолика, чак и изненађујућа. Ако се узму у обзир само књижевници односно њихове упесмљене промисли са којима Вукадиновић води метатекстуалан дијалог, препознајемо Мајаковског, Васка Попу, Растка Петровића, Ерику Јонг, Симу Пандуровића, Раку Драинца, Милоша Црњанскога, Бранка Миљковића, Силвију Плат. И не само наше и светске песнике. Већ и светитеље, друге библијске мотиве, као и бројне паганске мотиве.

("колач је непоједив зато/ је дељив, зато је/ целивајући. Зато путује/ и враћа нам се,/ у свако време и/ на овом месту") који се шире у озбиљна промишљања и питања ("Шта је претходило и морило?/ Шта се згодило пре?/ Чега је излив колач, хтео бих да знам") у оквиру завидног духовног песништва. У овој пригоди, пре свега, искреног и исповедног[22], што, између осталих песама посебно меланхолично чини песма симболичног имена *Олабављени обреди*, која цела гласи: "Присилна чинија: *о/ -лабављени обреди – узда/ пролазности.*// Просута чинија: освештен ми/ беспут:/ јестиво или кољиво?// Небо има све мање зуба. Мање/ од далеких укућана.// Предачким путем, јашта!". Колач је, дакле, парадигма вере и веровања. Парадигма постојања и опстанка. И славска трпеза је место где се укрштају појединац, вера и они у које се верује, о чему сведочи и песма *Светли крст*: "Од несреће до тегобе, од тегобе до невоље и/ натраг. Као у бунилу пакЛеном.// Будило је себевидело – жишка вере. Ни/ тамјан не тамјани сам./ Небо нас проветрава са Истока/ на Исток, а чисто срце/ води те/ до совре. Где светли// Крст".

Вукадиновићева ефектна језичка истраживања, доврхуњена значењским наносима, белег су и *Колачевине*, што се очитује и у песмама *Од трула моста до пијана госта* ("свеједно узваник незнакомац ил немирник/ незнакудац") и *Храњевина* ("Леб насушац/ риба непресушац. Небо не/-пресушац а душац твој/ опет ноћује. У недостиж/у/ себестиж").

У пролошком тексту *Приговор недисциплини сила* поднаслова *нека врста Увођења у Књигу Ухођење Вишњића Филипа* песник признаје "да је реч о некој врсти изричаја који потиче од апокалиптичког жанра, прецизније: нека врста задиханог апокрифа који жели да се устоличи у игри светлина-мрклина нечијег живота, његово прљаво `фактичко стање`, душеказ који оживљује у тексту `доминантне повести`, `истине` и `истинице` и слична лична често и онирична стања без покрића".

[22] О значају исповедног дискурса сам песник промишља: "Исповедаоница је, дабоме, нужан оквир метафизичког ризика изрицања који мења своје име: шапат, дрктај, кликтај, смех, грч, сузу или други облик испољене јавности која се отела од немости", што можемо доживети и као манифест песника Миљурка Вукадиновића.

Већина је песама посвећено Семберији ("Семберија је, брате Иво,/ Вила уводњена,/ узватрена, о/ -сумрачњена, о/ -песмњена!"), али и њеним конотацијама са обичним ("У Градској кавани ... Несан и Несам ја ... Сипи.// Гушобоља и скабијес./ Каријес вечери. Кутњак/ таме") и духовним ("Тројеручица са две/ успламтеле руке кружи/ око Троноше. Светли/ подо/слов. Разгоре се/ свеће као душе с/ -купљеног народа"), као и са неретким самоистраживањима песника, песме и језика.

Тринаест песама одабраних из књиге *Вевчанице* је у дослуху са садржајем претходне две књиге, нарочито песмама просторно смештеним у округу охридском, нарочито потенцирајући то и изведеницама, као што су "охридују" и "климентују", док новостворени глагол "калемарити" је придружен песмама посвећеним научнику Пупину. Није запостављен ни контраст ("Горња Белица точи се/ низ Црн Камен"; "Тако црнојка ишеће гаврана/ за белутком" – песма *Грне*), док је вода поново заузела своје битно место сохе у Вукадиновићевом игривом, еуфонијском и истраживачком песништву.

Контраст као песнички поступак је заступљен у књизи *Америка је нео/брађени виноград*. На пример, у песми *Пешчаник*, која открива шта песник иронично поларизује и противречи ("А у срцу Србије про/ летос успео сам да препознам/ песак из Расине који/ газда је хтео да ми под/ метне као песак/ из Велике Мораве.// А у предграђу Небраске/ не разликујем бивола/ од цигле. Све је овде/ градивни елемент и/ ласно мења/ агрегатно стање"). У контрасту је и сам песник ("Ако Бог да и срећа/ јуначка умесићу хлеб/ за три расељена лица./ Ако Бог не да умесићу/ нехлеб и појешћу/ га сам") са житељима Њујорка ("Тече Петом/ авенијом свита: отмене даме из/ губљеног сјаја ... мртвосани глинени голубови ... подрепаши ... лези/ лебовићи ... бора/ није и багра, сецикесе ... нулаши и лулаши ... силиконкиње и калдрмуше ... зло/ поглеђе и буздовани, камењарке ... сибирџије, трајни агенти и шљам"). Песник Вукадиновић своје стиховање иронично и црнохуморно просторно прилагођава иницијално обележавање бројних синтагми (ретко имена и презимена), налик на модеран американизам, већ општеприхваћен и у нашем ововременом жаргону и сленгу.

Књигу *Шкр gut* представља тринаест песама, од којих окончателну, транспарентног наслова *Смртовник, смртаријум* чине четрнаест безимених поемских одломака. Карактерише је и узајамни садржајни тријас: болест – смрт – љубав. "Болест је ново годишње доба ... где нема преузимања, отимања – има/ само на парче на тренутке,/ на делиће сна и прашину радости" (песма *(О)кретање у преосталом времену*). Песник, кроз игру сујеверја – ваља се, не ваља се, ипак, упозорава: "Не узјахати црног коња" иако зна да "Људи пролазе кроз бол/ кроз тишину иза бола ... кроз рану тишине иза бола/ кроз воз опроштаја који не долази" (песма *Карамбол*). Иако песник зна да "Ако пре/ сложите Смрт/ у речи вратиће се/ на Почетак Ако// тело пре/ сложите у Смрт не/ достајаће вам речи" (песма *Где смо по том питању*). Дакле, сва путовања и промишљања, сва збивања и занеобичавања, сви трагови и одступања, сва искушавања и преиспитивања, колико год били резултантни и аутентични, воде ка смрти, као природној појави. Песник, чак увиђа и неочекивану сличност, наравно не сушту ("смрт је, као и жена,/ научила да чека"). Ипак, отпор и одбрана од свега што појединца угрожава може бити једино љубав ("Љубав ми ... покреће све органе"). Зато, као закључни суд о књизи *Шкр gut* и њеним валерима поменутог тријаса у којем доминира привидни и недокучиви бином болест – смрт, са акцентом на болест а све време мислећи на смрт (и плашећи се од смрти или живота, истовремено), захвално је преузети надахнуту поговорну импресију Душана Стојковића, селектора и тумача Вукадиновићеве друготорке који тврди да то ново "годишње доба постаје оно у којем јесмо тако што замало нисмо, али и нисмо тако што замало јесмо, заустављени у кретању ка неминовном и коначном", што јесте и један од препознатљивих садржајних знакова песништва Миљурка Вукадиновића.

Песникова посвећеност експериментима у језику довела је и до старе хаику форме стиховања (избор из књиге *Јесењи монах*), која захтева минијатуру тренутка, минијатуру дескрипције, али и минијатуру емоција и значења, што је песник Миљурко Вукадиновић, углавном, успео испунити градећи тростиховане заједнице са пет и седам вокала,

мада је песник вичнији дужим и либералнијим формама упесмљавања. Можда, песникову идеју да се окуша и у овој прастарој песничкој форми очитују стихове из зачетног хаикуа: "вратих се у колибу,/ од речи и сна", јер за хаику су насушне речи, речи који описују, речи које маштају, речи које промишљају.

Необична је узајамност дескриптивних, готово екфразичних, пејзажа и емоционалних наноса ("Плитко дно дана - / небо боје песка. Зло/ и наопако"; "Стаза блатњави:/ пут од куће до мене/ све клизавији"; "Небо се перута./ Сноп мириса тањи се./ Слана па мраз"; "Прохуј и студ: још/ расцепљена лешкариш/ однебљена"). У истој су функцији и синтагме и стихови ("Зебња ме обхрва"; "мрак зграби душу"; "јаук свуноћац"; "стужено подне") у којима је очита увезаност слике и емоције, речи и мисли, што хаику форми посебно погодује у Вукадиновићевој обради, која свакако одступа од изворног канона. Наиме, Вукадиновићево стиховање и јесте његов отклон од конвенција, у потрази за језиком и душом данашњег живота и човека, који су све више угрожени.

У средишту Вукадиновићевог стиховања су, управо, речи. Не само речи онакве какве их ми познајемо, већ и речи за чије све слојеве и нивое нисмо ни знали, ни претпостављали. Као и речи које за потребе свог певања песник гради и измишља. У свом поговору Душан Стојковић издваја обиље таквих речи, од којих прозивам оне најупечатљивије и самосвојне, а које су и синергија слика, слова и смисла ("бледац, верожижан, голомест, гризодушац, душегуб, немакудац, одветрати, родиљка, самохраман, себевидело, удрумити, чековати, шљивијада, смртаријум, смртомора").

Објављено у:
Багдала, Крушевац, година LVIII, 2016, април-септембар,
број 508-509, стр. 105-112.

"МАДА САМ СЛАМКА У СНОПУ"

Ђорђо Сладоје, *Силазак у самоћу*, Библиотека *Албатрос*, Филип Вишњић, Београд, 2015.

И песничка књига Ђорђа Сладоја (1954) транспарентног и значењски наговештавајућег наслова *Силазак у самоћу* сведочи извесним очекиваним доследностима самог песника, када је реч о песничком садржају и о поетској форми. Наиме, треба истаћи, пре свега, песникову, до бола, искрену замишљеност над осамљеницима и отуђеницима који, ипак, нису достојни заједничке нам прошлости и историје. Или им је, тренутно или дуже временски онемогућено или забрањено да такви буду. Затим, присутна је и брига због губитка сопства, као и појединачног и колективног идентитета. Стога, не чуди што је Сладојевим песмама раније доминирао дух родног поднебља који је, у међувремену, уступио место родном поднебљу национа којем припада, који су сви скупа угрожени.

Сладојеву (и нашу) садржајну есенцију у свој својој сликовитости, речитости и живописности, одликује и завидна медитативност. Она, наиме, постаје и мера успеха његових песама.

Доследност песника Ђорђа Сладоја се огледа и у звуку и у форми стихова, углавном су то римовани катрени, дистиси, али не у строго канонизованом облику (у зачетном и окончателном циклусу *Искупљење у покушају* и *Нујно вино)*, док у средишном циклусу (*Непроходна самоћа*) читамо и неримоване песме вигилнијих стихова.

Ипак, издваја се песников поступак у појединим песмама другог и трећег циклуса који је прихватљив и адекватан песничком садржају. Он је и раније био присутан, не баш овако учестало, у Сладојевим песничким књигама или њиховим сегментима, углавном који су припадали духовном песништву, док се у његовој најновијој књизи *Силазак у самоћу* намеће као особеност. И то као битна и вредна карактеристика.

У питању је Сладојева необична градња песама која се може ословити као палимпсестно-контекстуални укрштај. Песник, наиме, као садржајну подлогу, али и у улози водича песме употребљава познати библијски мотив, историјски факат, ретко легенду, коју повезују догађаји из песниковог и нашег окружења. На пример, песма *Молитва пометеног* почиње сегментом из молитве ("Оче наш који јеси"), и наставља песму преузетим цитатима из поменуте молитве, док стихове између цитата повезује и прожима до узајамности, могућим или уоченим збитијима око себе, који су асоцијација или метафора на контекстуалну подлогу, дозвољавајући себи и да уметне, за њега, битну значењску запитаност, као што је крајња строфа у поменутој песми, а молитвено гласи: "Господе који јеси/ Помилуј овога који није/ И не зна шта да буде/ Ни како да постоји/ У пометенију великоме".

Још ефектнија је садржајно слободнија, са већим екскурзијама унутар тематских отклона, исповедна песма *Адамове флеке* која је сва у знаку песниковог преиспитивања. И препуњена је библијским мотивима (и не само њима). Заједничкост свих песникових питања јесте питање греха тачније питање човекове моћи или немоћи да истраје у животу без греха односно са што мање греха. Страх од греха је асоцијативно-сликовита преокупација песме оправданог имена. Имена првог греха. Имена које је, по библијским записима, увело и смртност човека.

Сладојева стваралачка доследност јесте и да се већина његових песама ослања на узајамну спрегу памћења и доживљеног, уз значајно присуство ерудиције. Зато, и у овој Сладојевој песничкој књизи препознајемо и наслућујемо библијске мотиве, екфразичне слике из завичаја, зачудне импресије са путовања, речи и поступци мудраца, симболи које подразумевају познате личности.

Када је реч о песничком садржају, јер он битно одликује сваку Сладојеву књигу, можда је илустративније издвојити песникове емоције и стања духа, присутни у њој. На пример, тугу као белег читавог национа ("Нађох нашу тугу и у Темишвару ... У магли и блату сред сеобне драме/ Никада нас није остављала саме ... Познах је одмах – свуд и увек исту" – песма *Темишварска туга*). Затим, поистовећивање са ликом Бановић Страхиње, одувек

симболом превремене разлике, и то топле, емоцијама оправдане, упркос осамљености и одбачености које им прете ("Просипа се све што срцем браних/ А што оста стало би у вазу/ У самоћи стиду и поразу" – песма *Нујно вино*). И залуд традиционалне жртве, која се вечито геометријски опетује у свој својој несразмери и у корист наше штете ("Ко да нисмо дали метох за јаруге// Виноград за драчу манастир за шатру ... Шта бисмо још могли признати и дати/ Па да нам се тужни утеше џелати" – песма *Неутешни џелати*), због чега је потпуно оправдана песникова иронија. И удаљавање од свог памћења, историје које се не треба стидети, и од свог прволиког ипостаса и од себе, на крају или на почетку ("С горње стране кућа подупрта/ А по њојзи худи укућани/ Раскивају Немањино благо/ На жетоне пуце и прапорце" – песма *Молитва из негава*, чији зачетни стих, нажалост, одражава наш, још увек важећи, данашњи тренутак, и гласи: "Развождена и разњегошена"). Зато не чуди песников безнад ("Препун сам немог плача ... И мене све је мање" – песма *Буди јак*, чији наслов асоцира и корелира са Пиндаровим, Ничеовим и ко зна све чијим, императивом да се пре свега, мора бити свој и спреман на отпор, упркос губицима као што је то одлазак родитеља). Отуда и Сладојеве зачудне али опомињуће синтагме као што су "гозба пролазности", "вртлог заборава", "провалије детињства" или слике: "Мада сам сламка у снопу", "Још да има наде утехе и циља". Као и *Пастирске тлапње* ("Ако је нађем и познам/ Придићу очеву кућу/ И гробље оплевити/ Крстаче усправити/ А гнезда у воћњаку/ Цвркутним брујем/ Окадити"). Песник се једначи и са усудом и удесом вука који је и словенски представник у паганизму ("Гледам их шта све чине/ Решени да ме затру - / Да ме људски дотуку/ И зверски рашчерече/ Кидајућ сваку трунку/ И дрхтај који нас веже" – песма *Вучја исповест*). У значењском сегменту битна је и песникова упитаност у песми *Након олује*: "Реци ми да Ти ниси Господе милостиви/ Јабуци ишчупо срце скршио ребра шљиви", која се може пренети и на питање одговорности црног петка, у двадесетом веку, национа којем припадамо.

Објављено у:
Багдала, Крушевац, година 57, октобар-децембар 2015,
број 506, стр. 94-97.

"СРЦУ СУМРАКА"

Звонко Карановић, *Златно доба*, ЛОМ, Београд, 2015.

Десета по реду песничка књига Звонка Карановића (1959) носи, иако иронично интониран, потпуно неочекиван наслов *Златно доба*, који се у песми *Изгубљени свет* децидно оповргава ("никада није постојало златно доба"), а што читаоци (мислим на опозициони статус у стваралаштву пред нама) и очекују. И архитектура књиге сведочи хаос, контрапункт и бесмисао, привиђења и страх, јер уводни (читај – улазни) циклус *Излаз* чини једна песма-поема, а окончателни (излази, дакле) *Улаз*, исто од само једне песме (што је опет својеврстан парадокс, који иначе, живимо), док средишни циклус *Институт*, асоцира са тренутним нашим стаништем. Дакле, све је наопако и нестварно, морбидно и безнадно. И у епицентру књиге, Карановићевог песништва и нашег окружења.

И сам песник Карановић у једном интервјуу сведочи да се он углавном бави унутрашњом тамом света око нас, као и нашим мраком појединачно (додајем). Али, песник сведочи и о изгубљеном идентитету, промашеним животима и неприлагођеним аутсајдерима. Карановићеви (анти)јунаци су неснађени усамљеници, изгубљени одбаченици, залудни бунтовници, који ипак поседују неку своју засебност и страст, чак и порок (читај отклон и жељу за разликом од постојећег, ако је то уопште постојеће), који одбијају да се утопе и изгубе у тренутни "систем равнодушности" и претећег сивила. И хтели би да остану своји, какви год да су и независно од свега (у ранијој песми *Бункер* Карановић тврди да "никоме није продао своје снове" – још увек и упркос свему). Ипак, треба увек имати у виду да су Карановићеви актери "сенке и духови, из истог улаза", из истог разреда, из истог бенда, из истог привиђења. Да

су увек око нас, под условом да их ми можемо и желимо приметити, мада смо склонији превиду и игнорисању.

Када је песнички садржај у питању, онда се намеће закључак да песник Карановић, из књиге у књигу проширује своју тематску усредсређеност (желећи да се чује брујилиш шум овогодишњег лишћа како су још захтевали и антички цензори), али не удаљујући се превише од најбитнијих садржајних соха читавог његовог песништва. Стога се и може говорити о извесним израженијим узајамним садржајним блискостима између књига, али и о значајној заједничкости која и даље истрајава. Дакле, значајан или драстичан тематски отклон у односу на друге Карановићеве песничке књиге ипак не постоји, што потврђују и његове књиге изабраних песама, које се доживљавају као једна засебна и нова књига. Или, на пример, књига сабраних песама *Box set* (2009) која поседује утисак сводности и заједничкости.

Када су у питању језик и песнички поступак, онда је у Карановићевој најновијој песничкој књизи присутан значајан отклон, иако су слични или такви и њихови обриси били заживели и у његовој ранијој књизи преплетаја и укрштаја *Сребрни Сурфер* (1991), у којој је песник изузетно вешто успео да амбијент песме и песнички језик прилагоди стањима каква су халуцинације, психоделија, туробна сновиђења, некритичност и нереалност.

И претходне књиге *Месечари на излету* (2012) и *Кавези* (2013) су донеле неочекивану форму од кратке приче, новеле до песама у прози у прво цитираној, док смо у другој књизи углавном читали лирске документарно-медитативне песме дугих стихова у прози наративног исказа.

У *Златном добу*, пак, песник чини значајан искорак и то тако да демонтажом и субверзијом песничког језика достигне промишљани језикотворачки атрибут. Наиме, песникове репитиције, рефрени, опетовани појмови, загрцнуте речи (нарочито у песмама *Соба одјека, Персоне (сан летње ноћи), Као што је прописано, Поезија, инхалатор, Слободан си човек*), пре свега су ономатопејска прилагодљивост песничком орвеловско-кафкијанско-џојсовском свету апсурда, што очитује и наглашава (Манов, Кафкин или БелоМарковићев) "геометар К" у песми *Ловац на фуце сумрака*.

Пример вишеструке ономатопеје је у истоименој песми ("био је рат// био је рат ав-ав-ав на човека прибраног/ прибраног"), а тауто-лошке фигуре, надреална сликовитост, чак и мимеза говорне мане, са учесталим набрајањима уочавамо у песми *Персоне (сан летње ноћи)* (опет интертекстуалност): "шесторица нагих нагих мушкараца/ крију се иза живе ограде// у намери намери да неопажено/ претрче преко травњака// пазећи да босом ногом/ не ударе у прс-прс-прскалицу// пажљиво заобиђу базен/ и псе псе псе на ланцу". А у песми *Као што је прописано* која се састоји од пет неримованих дистиха читамо понављајућу игру речима (реч *умотани* је заступљена шест пута, *наги* и *прописано* у четири наврата, а у три придеви *прописано* и *наређани*). Песму *Поезија, инхалатор* одликује пулсирајући понављајући исказ: "скупљао/ умрлице, углавном умрлице// ћубре се гомилало/ описивање асоцијације асоцијације// речи су се гомилале/ дрога дрога мелодрама кича".

Нетом цитирани стихови очитују песников осмишљени наративни низ доживљаја и зачудно-надреалних снохватица кроз таутолошке стилске фигуре које на први поглед могу поседовати и призвук оксиморона, који је, не заборавимо, адекватна детерминанта наших бивствовања, нажалост.

Дакле, убеђен сам да су свет бесмисла и психоделије ("кажу да не живимо у стварном свету"), свет фантазмогорије и апокалипсе ("пакао је доле, тамо су сви/ ми идемо горе, у пакао"), свет дехуманизације и фрагментације ("насумице си исекао фотографију ... зашто си одабрао тела, а не лица?"), свет халуцинације (песма *Ретро маневар*), добили свог аутономног, адекватног и илустративног језичког промотера, а пре свега аутентичног и необично уверљивог. Овакав Карановићев потпуно самосвојан и иновативан поступак чини његов авангардни и језикотворачки приступ у градњи песама, као и његову спремност да стално истражује и преиспитује могућности језика, песме и песника, што, и иначе, вешто и упорно чини у свом читавом песништву на особен и већ, препознатљив песнички образац.

Песник већ у уводној песми-поеми одговарајућег имена *Соба одјека* сликовито-рефренски објашњава амбијент додељеног нам окружења

(читај – окружења фантазмогорија, привиђења, страве и хаоса са елементима фантастике), као и тренутни угрожени статус осамљеника или савременог болесника ("био је то сан, кошмар, гушење, дуготрајно/ гушење, отимање ваздуха, наизглед исповест/ човека ужаснутог пред смрћу, саплетеног/ у тренутку када је замахнуо према дубини/ његов избезумљени поглед, његове исколачене/ очи док пада у глуву истину, у мрак"). Затим, песник сведочи надреално имагинарни и зачудни доживљај света и свега, који подразумева и актуелно питање идентитета и удвајања у раму бошовске апокалиптичко-надреалне најаве у песми ироничног имена *Врт уживања, још једном* ("крилате краве испаравају на хладноћи/ пламен прождире крилате свиње// шимпанзе лају, затежу ланце/ јастози силазе с постамента// епидемија меланхолије/ коси становништво// колоне надиру у подземне ходнике/ у топло крило мајчице земље// хостесе с љубичастим косама/ металним цвркутом умирују људе// узалуд нуде најновије моделе/ виртуелних двојника"). О немогућности повратка тачније о присиљеном забораву могућег повратка у логично, природно и исконско сведочи двостих: "правди је потребно време да отвори/ своје зарђале капије". У дослуху са назначеним доживљајима наше и песникове (не)стварности јесте и виртуелни "блок 46/ холограмска пројекција ... град невидљивих становника", као микстуре отпада и неона, којом "љубитељи сумрака" владају, и где се "контролишу полиција и подземље" из истог центра криминализоване моћи. Карановићев "Блок 46" је и потенцијално наше будуће станиште, ако већ није и садашње.

Песникову језикотрагалачку доследност уочавамо и у опетујућој употреби неколико разуђених синтагми, кључних речи и фантазми, увек нових и самосвојних, као што су, овом пригодом, на пример: соларијумска капсула, мртва чивава, шимпанза, пудла, бетон, јастог, чудовиште, кататонија, зависници, наги, пакао, кошмар, неонско светло, смрт, порцелан, љубичаста боја, и које су првенствено пажљиво селектиране због промишљајућих значењских наноса и нивоа, као оквира и стожера садржаја и најновије Карановићеве песничке књиге.

Након цитата Карановићевих стихова уочава се и измена песничке форме односно другачија организација структуре стиха. Наиме, већином су у питању двостиховане целине, неримоване, различите дужине, повремено прекинуте једним стихом или једном речју или низом исте речи, што је од песника императивно захтевао говор његових актера који су својеврсна представа опште угрожености. Разуђеност и растрзаност исказа лирских (анти)јунака је само препознат потребан склад, јер у овакој успореној и утишаној нарацији, додатно појачаној одјеком репетиције доказује не само да се издваја иновативност и језикотворачки чин, већ и доступност песникових промишљања, која подсећају на фрагментарност, као белег, усуд и удес наше (не)стварности.

ПОВРАТАК У СЕБЕ ОД ЈУЧЕ

Верољуб Вукашиновић, *Свети жар*, Графомарк, Лакташи, 2015.

Поводом награде "Петровдански вијенац" песник Верољуб Вукашиновић (1959) је објавио књигу изабраних и нових (девет) песама *Свети жар* у завидној нисци Библиотеке "Калиновачки поетски вијенац", у којој су му претходиле књиге Милосава Тешића, Рајка Петрова Ногa, Гојка Ђога, Ђорђа Сладоја, Матије Бећковића, Владимира Јагличића.

У уводној напомени песник наглашава да су "песме подељене у више циклуса са идејом да се у сваком од њих тематизује свети жар као жар са огњишта старе куће, жар молитве и тамјана, жар светих места и путовања, жар поетског надахнућа и песничке посвете", а управо то и јесте садржајна задатост Вукашиновићевог целокупног песништва.

Очито је, да је песников мото повратак у завичај, што сведоче његови бројни стихови ("Одлажем градско рухо", "Овде је оно што ме цели,/ Пчелињак, јутро, багрем бели", "Завичај, лирско ропство./ Предео са мном спојен", "Одох у брда, мало изван града", "Препознавши ме шума ме је/ Мајчински примала у себе"), а повратак завичају јесте и повратак себи ("где је место мени"), али и повратак у прошлост, традицију, у сећање, прволики ипостас, микрокосмос и у свим вековима провераваним вредностима, какви су, пре свега, духовност, религија и припадност предачким особеностима ("Зврји празно огњиште/ Око њега се/ Скупљаху преци// Ја који угасих ватру/ Стојим над њим/ Наднесен// Пишући нешто/ По пепелу" – песма *Стара кућа*). Песниково виђење и предвиђање опстанка и постанка заговара не само пуки повратак у завичај, као у оазу природе и мира, постурбаног освежења, већ, пре свега, повратак у своје сопство, у свој

идентитет, у прволикост, у религијско-духовну бесцен, који ће нас приближити оном што смо некад били или оном што је, бесповратно удаљеним, преостало од нашег ипостаса, попут бодријарског удвајања и раздваајања појединаца ("И да дечака оног/ Никад нећу срести/ Он хода још босоног/ Кроз моје исповести"). Мада песник Вукашиновић не заборавља у песми *Света места* да "Постоје места што нас вежу/ Са вертикалом нашег спаса", подсећајући и на ту раван одрживости, можда и битнију од осталих.

Дакле, предачко и завичајно је неодвојиво од Вукашиновићевог лирског плетива (Ј. Делић), што сведоче и сами наслови појединих песама (*О ватри, Стара кућа, Чатмара, Зидање Љубостиње, Дрво јаворово, Јефимија Милана Ракића, Писмо Светом Сави, Ноћ у Острогу, Соколица, Стражилово, Пупин, Прими ме, Мораво*) који подсећају да постоји блискост између завичајног и националног. Наиме, предачко, национално и завичајно доминира у готово свим његовим песничким књигама (има их девет, уз три "избора"), што наводи на закључак да песник Вукашиновић, све време, испевава или лирски плете једну те исту Велику књигу односно песму (Маларме), и то у виду оправданог страха од исебљености и обесвојености, којима смо данас и овде изложени.

Угроженост и девастирање завичаја, већине од нас, је парадигма удеса нашег идентитета, и појединачног и колективног, али и предзнак нашег усуда у виду континуираног губитака сопствених знакова препознавања, без којих немамо куд, као што немамо куд ни без завичаја и детињства, у којима смо се оформили.

Наиме, необичан је статус песниковог и нашег окружења, којима господаре привид, поремећен систем вредности, лицемерје и лаж, отуђеност и опредмећеност, нихилизам и појединачна и колективна фрагментација, јер песник им, у стиховима, није дао много простора, чак и минимално. Једина песма у којој то песник чини објашњавајући, његов и наш, тренутни статус јесте исповедно *Писмо светом Сави,* које започиње следећим игривим жувовским стиховима: "У овом времену страшног убрзања/ Кад све мање јесмо а све више нисмо", а наставља се носталгичним и упозоравајућим стихом свих наших губитака у лику

заборава: "у слову више не мирише липа", док трећу од пет строфа завршава благо-иронично: "Док гледа нас око великог брата", уместо да то чини вечно будно и "недремано око". Наиме, као да песник Вукашиновић игнорише понуђену (не)стварност. Евентуално је доживљавамо као слику у огледалу.

На који начин песник сведочи помињано "присуство одсутног" (читај – тренутног). Наиме, тачно је да песник више придаје значаја другом-супротном полу у склопу контраста. На пример, слика родне куће и завичајног амбијента, али и познате личности и бројни храмови још више наговештавају и слуте оно, присилно нам додељено, а што песник стално напушта, у сновима и стиховима. Истовремено, на тај се начин, још више појачава дијалог између данас и јуче, између истине и лажи, између доброг и лошег, између лика и искривљене слике у огледалу, између суштине и ефемерног.

Зарад упознавања света, живота и појединца, песник је своје сензоре и своја огледала поставио не само дубоко у прошлост (*Псалм 50, Помилуј, Самар, Анђео у Милешеви, Благовести, Цвети, Три брата* – реч је о Немањиним синовима), већ и у оно недавно доживљено и искушено (*Пред прагом старе куће, Одлазак у село, Мала Госпојина у Мостару 2008, Књижевно вече у Тверу, Старица на Волги, Манастир Дубрава, Поглед на напуштено сеоско домаћинство, Улазак у пчелињак, Пред дедином сликом из Првог светског рата*), чиме Вукашиновић у свом певању уноси емотивно као битан атрибут, и то ону емоционалност, која, како је Бодлер говорио, утиче на изузетно дубоке, промишљене и неретко невероватне спознаје, по принципу – колико емоција, толико знања и опесмотворења. Али се и пријемчиво преноси до читалаца у виду емпатије.

Вукашиновићево певање, по мишљењу усаглашене књижевне критике, већином чине песме-молитве односно песме-исповести чији је насушан састојак, истовремено и покретач, управо, емоција. Сам песник, у песмама *Дивља нана* и *Цвети* потврђује наведени закључак критичара ("Укрштам песму с молитвом јер морам/ Душу да возим у обадва чуна", "Песма није песма ако нема мирис/ Оног што је ишчезло"). Тумачима и читаоцима су посебно доступне и прихватљиве оне песме-молитве

испеване из себе о сопственим граничницима и недоумицама, јер ерудиција у њима није толико и тако потребна, као што је то у стиховима посвећеним, рецимо, светим местима, чији ефекат зависи, између осталог, и од узајамно-повратног односа и додира упесмљене ерудиције и писца и читаоца, што објашњава и потреба да између писца и читаоца увек буде још неко поред самог текста, на пример, искуство, памћење, медитације. Ипак, универзализација песникове поруке, независно да ли је започета екфразом родног крајолика или, на пример посетом неког од храмова, или, пак, дијалогом са познатим књижевницима и монасима, је могућа и најчешће са мером и медитацијом изречена, као што је у песми *Манастир Дубрава*, кроз песнички ефектан савет монаха и игумана Данила: "Ослушни себе, пронађи темељ,/ И откопаћеш скривено благо", што је и потврда ранијих и будућих промишљања и осећања песника Верољуба Вукашиновића.

Представу завичаја чини и биљни и животињски свет, који у себи поседују митолошко-религијски нанос, јер у Вукашиновићевом песништву фауна није декор, или само део емотивног памћења, већ је интегрални део завичаја и памћења. Стога су учестали (то сведоче и сами наслови песама) и биљни (храст, дуб, јавор, липа, крин, мајчина душица, гљиве, орхидеја, магнолија, мушкатле, јоргован, топола, орах, багрем, ружа, нана) и животињски представници (гавран, крилати коњ, пчеле, лептири, јелен, јагње, бројне птице) дубоко укорењени у прошлост. Неки од њих досежу чак и до паганских слојева заједничког нам времена и памћења. Оваквим поступком, песник је отворио бесконачне и потпуно слободне асоцијације, чиме је омогућено семантичко доврхуњавање и досмишљавање песме, а што чине и поједини завичајни топоними, као што су, на пример, река Летица и брдо Самар из песниковог завичаја у постигнутом контексту и дијалогу са митском реком Лета и библијским брдом Самарија. Док река Морава преузима функције животодарности ("Прими ме, Мораво, да се моравимо").

Необичан је и симболичан, уз то и изузетно вредан и вешт, приказ завичаја у лику оца, који је не само синоним завичаја, него и одрживости у смутним временима, која су се надвила над свима нама.

Наиме, у синонимијском песничком обрасцу супституијенти завичаја су и родни дом, и укућани, и двориште, и детињство, и шума, и Морава, и биљне и животињске специје, и топоними, чак. Дакле, помињани симболи завичаја нису само декор песме, колико год били разбарушено сликовити живописни, већ и нужна есенција завичаја, пре свега због у међувремену, у песнику, наталоженог искуства и емоција, који извиру не само из проређених сусрета са њима, него и при самој помисли на њих.

Када су у питању књиге изабраних песама, пригода је проговорити и о самом стилу песника, о другим белезима његовог песничког исказа. Његов стих је везан стих, солидног римаријума (М. Тешић). Строфику чине дистиси, терцене, катрени, квинте, секстине, септиме, октаве и дециме. Песник се јавља и сонетима. Песник Милосав Тешић тврди да је Вукашиновићева версификација дубоко укорењена у метричку традицију српског класичног стиха – романтичарску и постромантичарску.

Што се тиче дужине стиха, очито је да песник користи и краће (седмерац и осмерац, најчешће, али и петерац и шестерац) и дуже форме (десетерац, једанаестерац и дванаестерац), равномерно их завршавајући и јамбом и трохејом. Често и једносложне речи окончава трахејом, што је неочекивано. Вешто користи и опкорачење. Утисак је да су краћи стихови мелодичнији и звучнији, међутим, утишани десетерци, једанаестерци, па и дванаестерци су медитативнији, семантички дубљи и емотивнији, као што је антологијска песма *Ексер*, испевана у дванаестерцу.

Звучност и ритмичност, нарочито краћих песама захтевала је разноврсну игривост фигура понављања. Прилика је рећи да је још Растко Петровић указивао на значај упамћених ритмичких игара из детињства. Наиме, Вукашиновићеве алитерације и асонанције доводе нас и до бајалица и других усмених књижевних образаца, али и до митолошких садржајних сопота. Песма *Трагови* сва је написана у алитерацији, а уз то је пример како се и у таквим фоничним играма речима може вешто и ефектно исказати замишљено: "Под прагом/ Траг до трага// Унатраг/ Трагови до трапа// У трапу труну/ Преци// Утрапио их/ Творац у

тмушу// У њима проклијало/ Семе за нашу душу". Песник користи полипоптоне, анадиплозу, као и опонашање "матерње мелодије", али и ритуалног ритма бајалица, као и питалица и брзалица (песме *Вечерњи брујa, Љубостиња, пчелињак, Ноћни референ, Запис, Повесмо, Љељен, Коледо, Растул гора*). А у песми *Дуб*, уочавамо алитерично-асонантан рефрен као етимолошку фигуру ("Давно ми доба дуби дуб"), налик на два славо-словија песника и монаха Силуана из четрнаестог века. Таутолошка игра речима није предност дала искључиво звучном и ритмичном, већ и осмишљавању "туге о пролазности", како се и може сводно ословити песништво Верољуба Вукашиновића.

О НАМА ДАНАС ОД КОНТРАСТА ДО МИКРОЕСЕЈА

Даница Вукићевић, *Док је сунца и месеца,* Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2015.

Књига песама, потенцијалног контрастног имена *Док је сунца и месеца* је осма књига песникиње Данице Вукићевић (1958), која паралелно пише и прозу (две књиге прозе). Треба поменути, када је садржај стваралаштва Данице Вукићевић у питању, да је књижевна критика већ, уочила извесно тематско сагласје између њене прозе и поезије. Стога тумачење поменуте књиге Данице Вукићевић треба бити сагледавано кроз њено читаво стваралаштво тачније ближе кроз препознате окоснице и стожере њеног песништва. И њихове допуне, измене и отклоне, који су се временом дешавали.

Заправо, мотивску преокупираност поезије Данице Вукићевић одликује песникињино и наше окружење, са свим својим посебностима и сличностима. Уз необично снажну емпатију која се попут опијума у таласима преноси на читаоце. Овакви су закључци условили да се поезија Данице Вукићевић учестало карактерише појмом – веризам. Међутим, питање је да ли је баш такво "етикетирање" потпуно тачно и поуздано, нарочито овако поједностављено.

Додуше, истина је да се веризам као књижевни правац јавља и обнавља у раздобљима разочараности и изневерености (као што је ово наше, данас и овде), којима су претходили веровање и чекање обећаног бољег живота. Тачније, живота достојног човека. А ми данас управо живимо живот изневерених и преварених, омаловажених и скрајнутих. Живимо свет илузија.

Затим, по песникињином промишљању, песме, у таквој ситуираности, не смеју више имати само улогу уочљивог посредника између читаоца

и књижевних ликова и догађаја. Песма мора бити део и песничког бића и читаоца. Пре свега, својом игром речима, значењима и сликама препознатљивих читаоцима и тумачима, који деле исти простор и време са песникињом. И потрага за правим, а не привидним узроцима света (не)стварности јесте поступак који, иначе, обележава веризам.

Међутим, књижевни текст Данице Вукићевић у себи укршта конкретно-емпиријски, мисаони и душевни садржај (З. Паунковић). Чак и натуралистички детаљи лирски су упечатљиво представљени (Сартр). Штавише, доминира и тензија у самом тексту. Тензија која се уз вишеслојевита умрежавања преображава и у неочекивано, значајно продубљујући и проширујући почетни тематски оквир, што не припада веризму, чак ни његовој модернизацији и осавремењености, које су у току. Поједини књижевни критичари овакав песнички образац ословљавају као карактеристичан спој емотивне експресије и фрагментарног лирског израза, налик оном поезији Силвије Плат (Б. Васић). Књижевник Душан Стојковић осећа да иза сваке песме Данице Вукићевић постоји још једна песма или више њих. Као да се крију неколике, не сасвим поништене и испричане, палимпсестно и контекстуално, у одблесцима присутне песме која је она суштински, амалгамисана сублимација. Стога, интегралан доживљај њених песама појединачно, заправо треба одгодити и накнадно ишчитавати све њене годове. Понекад је много важније и битније управо оно што је скривено у песминој малој кутији, и што је у међувремену поунутрашњено у песми.

Урбано као један од атрибута поезије Данице Вукићевић је потпуно прихватљив и није споран. Међутим, ценећи семантичке обрте, укрштања и њихова садржајна распрскавања, урбаност као белег или стигма, у овој пригоди, губи на значају и потенцијалној детекцији у читању и тумачењу и одређивању њене поезије.

Женски песнички глас Данице Вукићевић, иако га књижевна критика, осим са Силвијом Плат, пореди и са Јудитом Шалгом, Каталином Ладик, Маријом Шимоковић, Радмилом Лазић, Нином Живанчевић, не поседује садржајну заједничкост на којој треба инсистирати. Довољно је у вредновању поезије Данице Вукићевић присвојити њену сензибилност,

емотивност, медитативност из офа, као и нижи праг надражаја особенији за песникиње. У супротном може се доживети стигматизација и унапред замишљени лимит (потпуно неоправдан), који није потребан ни поезији Данице Вукићевић, нити било којој од прозваних песникиња, а што оне и "мушки" сведоче дометима својих стихова.

Што се тиче градње песама у књизи *Док је сунца и месеца* уочава се песнички поступак близак оним обрасцима из ранијих књига. Дакле, песникиња и даље започиње песме као песме-тренутак, као песме-поглед, као песме-сан, као песме-доживљај, као песме-сећања, као песме-страхови. Али и као песме-промишљања и песме-предвиђања. Очита је и дисперзија зачетних мотива, као и у претходним песничким књигама.

Извори Вукићевићкиних песама варирају од песме до песме, од непосредних описа ("Ходали смо бившим беспућем" – песма ***[23]), па до надреалних представа у природи и друштву ("Распадне се само, мирна сцена/ У којој ти био си актер/видљивост/ Нова форма/постојање" – стр. 43). Затим, снохватице и тужна ситуираност песничког субјекта ("Ја сам на ивици света" – песма *Видевши*), свакодневица у различитим варијантама ("Била сам с кћерком/ У шопинг молу" – песма *Немој ме убити, зла баналности*) – насупрот подсећањима на свет детињства ("Одједном, сећам се детињства" – стр. 29), као и топлоти и забринутости за породичним складом који ишчезава ("Немој умрети стара моја мајко" – стр. 41). Ту је и иронизација и демитологизација, којом смо оптерећени и појединачно и колективно ("Митови преображени у/ Митску баналност" – стр. 6; "Али нема утехе за данас/ Притиснути епохом која се протеже предалеко у прошлост" – стр. 8). На тај се начин комплетира слика нашег окружења, али и песникиње и нас унутар њега. Наравно, на критичан и бескомпромисан начин у одори ироније. Иронија (у претходним књигама недовољно препозната, иако присутна) у књизи *Док је сунца и месеца* се посебно својом ненаметљивошћу издваја и критички пребојава већину песама.

[23] Од укупно четрдесетшест песама колико их броји књига *Док је сунца и месеца,* чак њих двадесетосам су без наслова, ословљене као ***. У наставку текста ће цитати уместо насловима безимених песама бити означени бројевима страница из књиге.

Понављам, из песникињиних разноликих сопота песама уочава се и присуство песникиње. Њено искуство и њене емоције, често и њена лирска карактеризација стихова. Даница Вукићевић читаоцима нуди својеврсне описе унутрашњег пејзажа. Притом су избрисане чак и све границе и међе, чак и суптилне и нежне опне. Дакле, нестају пред читаоцима сви слојеви који би могли да раздвајају и омеђавају, што би им, иначе, и требала бити очекивана и природна улога.

Песме Данице Вукићевић нису исписане са дистанце зарад очекиване медитативности, већ непосредно из њеног доживљаја поменутог извора песме, а насушну и још ефектнију медитативност песникиња достиже емоцијама и игривим асоцијацијама. Необичне су, и аутентичне разигране и вигилне кратке бројанице са звучним ефектима. И они елиптични и редуковани стихови, сведени на синтагму, слику, медитацију, флеш, питање, које се муњевито ређају у, на први поглед, неасоцијативном низу. На пример, у песми *То*: "То те зграби/ То те обузме/ Не зна се шта је то – то/ Бол. Болест на смрт./ Кјеркегоризам/ Временске зоне ... Умор. После зимског – пролећни./ После слобизма: чиста демократија/ Несигурност уметничког живота/ Живот уметничке сигурности./ Неприлагођена особа/ Фуге (тако је бежао муж бивше пријатељице)/ Мама се добро држи/ У другом животу као некој врсти дела./ Опус./ Вердијево имање. Игоова библиотека./ Јурсенар-острво./ Ја сам тренутно у солитеру", која се окончава истим, на први поглед неспојивим суморним сликама: "Пси завијају као вукови/ Месец и опера/ Ноћни саобраћај/ Кесе, ђубре/ Мутне очи". У тумачењу оваквих песама треба известан отклон од снажних импресија. Тек тако се проналази онај заједнички именитељ и смисоказ песме.

Књижевни критичар Душан Стојковић (и не само он) тврди да је у епицентру песништва Данице Вукићевић живот. Живот који се гледа и сагледава изнутра. Исписује се телом. Сопством. У исти мах, пише се и душом. "Песме су (нису једино то): и душина и душевна тетоважа".

Интензивније је и песникињино преламање песме стиховима-реченицама-набрајајућим синтагмама или сликама које се убрзано смењују и ређају. Многи их критичари ословљавају фрагментима мада ти сти-

хови-промишљања не испуњавају све услове за фрагментарност, као књижевни поступак, распрострањен у нашој књижевности. Нарочито у прози, мада међу прве теоретичаре и промотере фрагментарности су Јован Христић и Душан Матић са својим есејима и стиховима.

Дозирана фрагментација песама Данице Вукићевић, сагласна са фрагментацијом читавог друштва, бива спојница између полова контраста. Између живота и смрти, између празнине и љубави, између смисла и бесмисла, између света и несвета. Такви фрагменти осцилују између та два пола, својом различитошћу, невезивањем у формалне целине, не фокусирају императивно читаоца на саму текстуалност или план форме, већ на оно не до краја издиференцирано осећање, које за собом оставља читање низа оваквих песама (Б. Васић). Па и забринутост што можда јесмо мада замало нисмо оно што смо требали бити и обратно.

Ипак, не може се неспоменути успостављање асоцијативних дијалога између тих октроисаних и вртоглаво преломљених стихова-бројаница-фрагмената (читај – слојева унутар саме песме), што у суштини и јесте битна одлика фрагментизма као легитимног, већ, књижевног обрасца. То чини песме Данице Вукићевић екоовски отвореним за бројна преосмишљавања које управо овако поређани стихови подразумевају. Затим, истом циљу погодује и микстура различитих времена, простора, личности и емоција, које још више метакомуницирају узајамно. Са посебним, непредвидљивим и накнадним одјеком. Нарочито је аутономан и значајан контакт између стихова, на први поглед неспојивих, као што је то у песми *Људи-догађаји*: "Мој скучени живот/ Распршује се на поленски прах/ Грожђе сушено у Турској/ Смокве сушене у Грчкој/ Усредсређени погледи музичара/ Микроб је умро: сада има изложба/ Ибрахимовић шири руке/ На великом зеленом терену".

Усред личног песникињиног доживљаја често проходају и теме општег значаја, универзални симболи, општеважеће категорије, који изворе песама и саме песме још више, још дубље, још промишљеније преосмишљавају и семантички преокрећу, неретко до појма зачудног и надреалног.

У тако организованим песмама све су учесталија семантичка укрштања и обрти, помоћу којих песма стиже и до потпуно неочекиваних поврука. На пример, једна од безимених песама од свега једанаест стихова почиње сликом ("Леп је овај дан/ Дочекујем сунце"), а завршава се очајем који истински боли, мада је истовремено и несхваћени привид ("Мајка нечија долази/ Два златна зуба оданде донела је/ Из ропства, себе"). И у још једној песми без наслова, на 46. страници, обично и опетујуће јутро и дан ("Прање зуба/ Свлачење, устајање, починак") неочекивано се преображава у питање ("Сама усред смрти/ За коју не зна се да ли је/ Општа или индивидуална").

Коначно треба одговорити на питање какав је песникињин и наш тренутни друштвени статус тачније каквим га песникиња уочава, доживљава, ћути и болује, и лирски представља.

Пре свега, намеће се као једно од заједничких осећања тескобе, што сведоче следећи стихови: "Мој скучени живот" (*Људи-догађаји*); "Ја јесам у затвору" (стр. 58). Као и упечатљив утисак изневерености и неоствареності ("Живимо с пола снаге, нереализовани као концепт" – стр. 8; "Живети у истини исто је што и живети у заблуди да живиш у истини" – стр. 10; "Без вере/ Без заблуде присутне у вери која је/ Најдубља у вери/ Без сумње у вери/ Ничега нема, ни/ Стварања створитеља" – стр. 17; "Усхићење није више/ Напољу./ У бунару је. Бунар је у мени./ Сваког тренутка могуће је изгубити/ Достојанство" – песма *Немој ме убити, зла банаалности*; "али деца, децина деца/ одржаваће илузију слободе" – песма *Раздвојени*). И мотив Адорнијеве самоће и обесвојености је присутан ("Усађени у сопствене животе као у саксије" – стр. 23), посебно у породичним околностима које све више бледе до отуђености ("Браћа и сестре, рођаци, више нису/ Део мога света/ Моје избеглиштво – бесмислено и безболно/ Јер свако је сам сам сам" – песма *Лето*). Метеж, хаос и поремећени систем вредности се насилно и бескрупулозно намећу ("Сада су они племство: не/ пензионисани/ Пандури страначки мидери и љубовце/ Озидали су прекројили бетонирали/ Генетски шкарт уздигао се" – стр. 15).

Посебан садржајни тријас чине прихватање старости, болести и смрти, који обележавају читаву књигу кроз осећање очаја и резигнације ("отимање из канџи глупости се не исплати" – стр. 10). Као и кроз

утисак близине нестајања ("Свет је за мене изгубио чар" – *Немој ме убити, зла баналности*).

Љубав се намеће као њихов контрапункт. Посебно љубав према члановима породице (опет, тријас – мајка-песникиња-ћерка). Љубав коју повремено и делимично угрожава смрт блиских. Ипак љубав потврђује да је једини покретач живота. Да је кључ и тајна живота, света и свега.

Још једна особеност песништва Вукице Данићевић јесте извесна есејизација њених стихова, посебно изведена на светлост дана уз обиље ерудитивних наслага, попут контекстуалног подтекста. Микроесејизацији стихова Данице Вукићевић погодују и већ прозиване надреалне синтагме и слике.

Објављено у:
ECKERMANN, web časopis za književnost, 2016.

ВИШЕСЛОЈНА ПРЕДСТАВА ЗАВИЧАЈА КРОЗ ВРЕМЕ

Обрен Ристић, *Сутрашњи варвари*, Босанска ријеч, Тузла, 2015.

Књигу строго селектираних изабраних песама имена *Сутрашњи варвари* песника Обрена Ристића (1960), у издању *Босанске ријечи* из Тузле, за књиге ове провинијенције у врло луксузном, али и у ликовно складном формату (радови Горана Митровића), чини укупно 21 песма римованих сонета и катрена размештених у два циклуса, уз средишни сонетни циклус *Венац творцу*.

Досадашње Ристићево песништво је, по оправданом мишљењу књижевне критике, укорењено у завичајни бесцен, са акцентовањем његове источне посебности и позиционираности као завидним белегом, нарочито у његовим првим књигама. Доцније, Ристићево завичајно је прешло пут до национално-историјског, а потом и до општег, универзалног. Штавише, "поузданим и пунозначним рукописом песник Ристић обухвата и поетски имагинативно дограђује и преобликује завичајно (почетно – додајем), национално и универзално у равни мотива и у равни непосредног исказа" (С. Игњатовић – писац поговора).

И у књизи *Сутрашњи варвари* почетак свих почетака је у завичају. Овом пригодом у заједничкој сликовитости тренутног суморног окружења ("све ипте понориште"). Наиме, прва три стиха у књизи гласе: "И курјаци су ноћас завијали/ Негде на Тресибаби/ А ноћ само што не уједа" (песма *Господ је велики поета*), представљајући разгледницу песниковог родног краја данас, под окриљем ноћи и претеће осаме. Такву слику, у истој песми, појачава његошевским стихом: "Лелек у тескоби", док стихом, између цитираних стихова, наглашава митолошку конотацију, као наш усуд и удес, често предубоко лоциран у подсвест појединца и

колектива, иако привидно невидљив ("Век вукодав век недовољства").

Актуелни доживљај свог завичаја (и не само њега, већ много семантички и темпорално шире, дубље и височије) песник нам открива и у другим песмама, не само у зачетној. Зарад тематског континуитета који је атрибут Ристићевог стиховања, може се то потврдити и на учесталим појмовима као што су мрак и ноћ, који је већ нетом цитиран и прозиван. Песма *Ноћ дуга, веома дуга*, међутим, окончава се сликовитом илузијом, залудом и страхом, уз наносе паганског памћења у лику петла:

Ноћ велике обмане
Предуго траје.
Пси лају
А петлови ни да се огласе

Затим, у првом сонету *Венца творцу* песник нам "дочарава" (Ингарден) чак и апокалиптичну потенцијалну могућност ("А било је ноћи којих би се страшиле и звери/ Оштрећи зубе у магли намах што се густила"), која очигледно, потиче из наше ближе и даље прошлости као њихов сублимат, што "дошарава" (Иван Фохт) стих-закључак у следећем сонету ("Овек су нас такле године мрклине").

Песник Обрен Ристић слику завичаја и ширег колектива (који доживљава завичајем, и обратно) доврхуњује и искуством и сећањем на "пролеће 1999. године" и НАТО бомбардовање. И то кроз сликовите ("А птице нам црне слећу/ и бетон гризу са мостова/ којих је све мање") и медитативне стихове ("Људи масовно у природу излазе,/ са неба дарове скупљају:/ проклетства, заблуде, бунике и клетве") који документују и апсурд и оксиморон и општи хаос ("Пијанством до лудила сви су срећни"). Али, крај песме, у дослуху са цитираним русвајом и метежом, је испеван метакомуникационим језиком, преузетим од Јесењина, чак ("Пси лају да се полуди - / данас нам опет рече Јесењин"), потврђујући да насиље и зло немају лимита и граница, ни просторних ни временских. Иначе, док је реч о учешћу Јесењина у поменутој песми, као актери Ристићеве књиге су и Пушкин, Толстој, Достојевски, на истом песничком задатку. Метатекстуалном, пре свих. Зарад истине, свакако да су у Ристићевом избору и Мокрањац и Хајдук

Вељко активни као проносиоци одређених значењских фрагмената који су, сви скупа, вешто уклопљени у мозаик вишеслојевитости, каква је књига *Сутрашњи варвари*.

Песма *Пред полазак* не само да потврђује присуство два времена – данашње егзистенцијалне угрожености и прошлости уз њен повратни утицај на нас које одликује страх да не изневеримо оно прохујало, на примеру односа према свом претку – деди, рецимо ("Већ стотину година осећам на плећима/ сву муку прадедовску./ Нама, на буњишту у овом делу Балкана/ године тихо пролазе и брзо старимо.// Читав век и више/ мој деда коприви крај плота"), већ и документује моћ, магију и неочекиваност контекстуалног певања, на пример, кроз препознатљиву и ивверзно моделирану асоцијацију на Скадар на Бојани из наше сачуване књижевне баштине ("Синови вековима служе господара/ што саграде бива порушено./ Велика им жртва намењена/ сви унуци већ су узидани"). Као контекстуална подлога Ристићевог песничког текста су и мотиви из паганске нам прошлости, који омогућавају непредвидиву асоцијативност и умреженост значења, који су суштина песништва пред нама. Довољно је набројати неколико слика и синтагми: "вечни пламен", "хлад храста", "слепи ноћник", "црне птице", "покрет у чесници". Семантичко обиље из различитих периода, простора, религија, митологија и учења, успева и да успостави између свих међусобну комуникацију у виду бројних и занеобичених дијалога и гласова.

Песников завичај кроз временску призму некад и сад, уз учешће митског, магијског и мистичног, и уз слутњу заборава и напуштања родног амбијента, уочавамо у песми *У горама чудо*: "Вазда са планине вриште митски коњаници/ И на огњишту предачком ватре распаљују".

О неумитном споју времена сведочи терцина преламаног сонета *Јутро*: "Историја која се на њих наталожила/ Спис по спис зрно на зрно прах/ У камен, стих и књига о времену...", асоцирајући на ознаке препознавања, па и на многа значајнија и судбоносна промишљања, као што је, између осталог, и питање идентитета, и појединца и заједнице.

Доследност узајамности различитих времена "представља" (Сартр) и стих из песме *Последњи дан*: "У једно писмо прошло и будуће сабира",

откривајући песникову окренутост и ка будућности, по тумачењу Томе Аквински да ни будуће не бива без прошлог и тренутног.

Осим писма, међу кључним речима су и слово, песма, песник, речи...

Посебно је интересантно посматрати значај поменутих симбола писмености и поетике унутар средишног сонетног циклуса посвећеног *Венцу творца*, који је иначе, присутан и у друга два циклуса (*Ливење песме* и *Сутрашњи варвари*). Зачетним стихом циклуса о Апсолуту упозорава да је на почетку била и песма, и "песма над песмама", као и реч, али још увек, у животу и песништву, недовољна и скромна пред искушењима као што су смрт ("Жизни толике минуше а песма тек изустила"). У истој песми се још дубље потенцира слабост песме односно нашу сумњу у моћ и магију песме ("Са ово мале љубави и песма би нас одала"). У дослуху са првим јесте и трећи сонет који се завршава бојазношћу од нестајања саме песме и књиге и њиховим нескладом који упозорава ("Заветне књиге зборе а премало је мастила").

У осмом сонету је претпостављена слика о могућем спаситељу, као што су речи ("О како би нас речи можда неке спасле/ У беседи са Оцем..."), те нас не чуди окончавајући стих истог сонета: "Страшан је напор да речи не изгубе у гласју". Јер: "Ако сам песник само ме овде довољно има, у гласу/ Биља и воћа, у цвећу и трњу. Душа се у тишину спустила" исповедно признаје песник Ристић у четрнаестом сонету, сонету најаве апокалипсе, али и сонету молбе: "Кад огњиште поприма савршен облик савршеног градитеља/ Кућу за претке и потомство потоње у светлост заодени". Дакле, Апсолут је увек ту. И кад ћути. И кад промишља. И кад ствара. Као што су ту увек ту слова, речи и песме који су не само његов изум, него и представа њега самога. Сартр је промишљао да "речи не *упућују* на бића, већ *јесу* бића за себе". Али, и "тужне риме" за песника су, по његовом признању, "једини живот" (песма *Заточеник у песми*).

И на крају импресије, тумач књиге *Сутрашњи варвари* посвећене песниковој посвећености песничком садржају, о поетском поступку песника Обрена Ристића, има право пренети значење песме *Ако бих град зидао*. Наиме, песник гради своје песме као што градитељи "зидају

куле камене". Камен по камен. Мисао по мисао. Бол по бол. Страх по страх. Жал по жал. Стих по стих. За такав су поступак насушни и вековима проверани сараори ("Овде бих древне довео мајсторе").

За узврат, "такви градови нове људе творе".

И песнике, као што је Обрен Ристић, који сведочи да се и песништво које потиче из нашег заједничког и издвојеног памћења, често колонизованог у подсвест свих нас, може испевати на модеран и савремен поступак, а да се патина прошлости не наруши. Штавише.

Објављено у:
Градина, Ниш, нова серија, 2016, број 70-71,
стр. 371-374.

МЕДИТАТИВНА ИГРА РЕЧИМА

Зоран Пешић Сигма, *Сродне душе*, Балкански књижевни гласник, Београд, 2015.

Тумачећи претходне две књиге песника (*Воз за једног путника,* 2008; *Варка,* 2012) песника Зорана Пешића Сигма (1960) књижевна критика је препознала важност њихових структура и композиција. И поводом његове песничке књиге *Сродне душе* уочава се садржајна спирала заједничкости почев од мотива љубави и снажних сећања из детињства и младости (циклус *Не можеш све да зовеш љубав*), па до различитих валера појма смрти, пролазности и нестајања, у завршном трећем циклусу *Смрт је брза и увек уз нас*, што довољно транспарентно очитују и оба наслова руковети песама у књизи, као и имена појединих песама унутар њих оба (*Живот јединствена прилика, Твоји анђели, Најезда анђела* - у првом, *Игра туге, Очајање или исповед усамљеника, Сан је вежбање смрти, Кад време на теби остари* – у трећем циклусу).

И наслов књиге – *Сродне душе*, именује извесну заједничкост у равни блискости и емотивности. И то у сфери породичног амбијента, најчешће, који доминира у првом циклусу, али се наставља и у друга два, и то надреално-сликовито, ретко и занеобичено, али и иронично, па и црнохуморно. Али, увек игриво и медитативно.

Песма благоироничног наслова *Мој анђео је шепртља* дочарава, на аутентичан начин, почетак љубави у младости ("који цело биће сведе на грч у стомаку"), која поприма обележја и карактер вечног настављања ("и сећање на тај пољубац траје већ деценијама/ и кроз нашу децу се шири на овај уморан свет"). И у песми *Распродаја* песник алудира на покушај незаборава ("да нам продуже/ снове и живот и снове"), јер, верује песник, љубав је и потенцијалана игнорација свега претећег и

виртуелног (Виктор Иго). Љубав је, данас, једини доказ да, још увек, није све изгубљено. Бесповратно. Да није све подлегло забораву. У нашем времену очаја, залуда, привида, илузија и безнада.

Прозвана завршна цитирана слика очитује значај љубави као једине одбране од непријатељског окружења, као што је и Унамуно тврдио да само љубав може бити утеха у безутешности. Да је једино љубав у стању да одоли свим искушењима, чак и у миљеу осамљености, обезвређености, опредмећености, отпору према понуђеној (не)стварности, како је тврдио и Гете, по коме је (гле, случаја) песник Пешић и ословио средишни циклус – *Гетеове боје*.

Окончателни стихови песме *Жена од угља*: "сад нису ту/ светови у којима недостајемо/ једни другима/ други јаднима" сведоче свет одбачености, свет очаја, неснађености, изгубљености и промашености, "свет" који "сада корача цикцак циклама ништавилом" (песма *Мирно вече на каучу*). Управо и у таквом амбијенту оно што може уклонити и занемарити све оно што је недостојно човека јесте љубав ("а твоје очи се плаве и цакле/ и та *светлуца* у крајичку ока као да је прва светлост/ она прва *права* прва/ као да је само то довољно за љубав"). Не преостаје нам друго, него да верујемо и песнику и љубави.

Из прозваних Пешићевих стихова очигледно да су узвишени Ерос и божанство еротичности вечити покретачи свих виталних точкова човековог усуда, и понаособ и колективно. Стога је и Новалис промишљао да срце и љубав су заправо тајна и кључ свега, света и живота. И снова, како пева сам песник. Али и свода безбрижности, удаљеног од данашњег недоличног животног тренутка ("Погасиш светла/ и све ствари *одједном су сређене*/ свака на своме месту/ онако како доликује/ вечности *ти*" – песма *Погасиш светла*).

Песма *Седам секретара милости* иронично-асоцијативног наслова је сликовита времепловска представа човековог живота од самог почетка ("Други те придржава док учиш да ходаш/ и задржава двориште/ да превремено не утекне из детињства"), па све до близине краја и смрти ("Седми ти одузима све што су ти/ претходно дали/ мир и љубав и снове/ лагано те припрема за заборав/ за вечну ноћ за ћутање без

граница"). У дослуху са промишљањима да љубав и њени плодови омогућавају човеку бесмртност је и песма *Децо моја* која читава гласи: "Кроз очи/ деце ваше деце *ваше деце*/ гледаћу звезде/ изблиза".

Иначе, свет детињства, младости и амбијент породичног живота су упечатљиви белези најновије Пешићеве књиге. Кућа и сећања су једина могућа оаза у којој љубав господари. У којој траје живот и све оно вредно. У којој владају емоције. У којој нема језе, мржње, осаме, зависти и лицемерја.

Стога је и љубав упућена и према родитељима и другим актерима који чине кућу као човеков микрокосмос (А. Вукадиновић). И шири се попут опијума. Кроз сва времена и кроз све просторе. И траје као бескрај и вечност који су, очито је, данас и овде угрожени, тврди песник Пешић.

Мотив смрти је непосредно присутан у неколико песама (*Унапред, Miserere mei, deus*), као и у песми *Кад време на теби остари*: "и човек кад остари као стакло/ буде прозор кроз који се види улица/ клупица на крају улице и нико не седи".

Данашња угроженост и таквих мотива као што су вечност и бескрај, као циља сваког појединца, нарочито уметника ("и сад ми је чудно да пишем реч *вечност*/ као да је изгубила тежину планете изгубила сјај планете" – песма *Пропуштен позив*; "не остаје ни камен на камен/ кад помислиш да је бескрај опкољен/ са свију страна" – песма *Дресирање снова*; "Овај свет нема наде за нову романтику// Океански осећај/ Постројења закони слава ... То више не постоји/ Само равнодушност/ Океан више није бескрајан" – песма *Weltschmerz*) посебно су присутни у средишном циклусу *Гетеове боје*, чији је наслов, само на први поглед необичан и неочекиван. Наиме, песник Јохан Волфганг Гете осим што је права парадигма вечности, он (Гете) је, у исто време, мада то није довољно познато, објавио књигу *Теорија боја*, у којој су дата нека од првих сувислих објашњења шта су боје уствари. Иако се ослањао на Њутнова објашњења, Гете је поред научног сагледавања оптичког спектра, посебну пажњу посветио испитивању феномена људске перцепције боје, из чега је, доцније, изникла савремена теорија боја, нарочито визуелног ефекта појединих комбинација боја. И данас важећа.

Именични део средишне синтагме (боје) нетом поменутог наслова у најновијој Пешићевој песничкој књизи указује на песникову посвећеност бојама (овом приликом доминирају плава, црвена и жута што илуструју и наслови песама *Шта припада плавој, Шта припада црвеној, Шта припада жутој, Песма у боји*), које су и у његовој претходној књизи имале посебан значењски и симболички значај. Наиме сваки је циклус књиге *Варка* поседовао уводну песму коју је обележавала једна од колорних својстава ("бео, рић, вран, блед"), али је та боја-предводница семантички-сликовито одређивала и читав тај циклус.

Још једна досадашња песникова склоност и доследност јесте што изузетну пажњу поклања авангардности свог језика, не само у игривости и испитивању речи и стиха, него и достижући неочекиване семантичке искораке.

Док је у књизи *Варка* песник Зоран Пешић Пешић фрагментисао речи и накнадно их спајао делимично, пре свега, водећи рачуна о споју звучног и семантичког обележавања, као и њиховог асоцијативног укрштања, у књизи *Сродне душе* уочавамо игру речима, потпуно другог изгледа. Наиме, песник, овом приликом, не раздваја речи, већ их продужава својим завршецима речи, курзивом означеним. На пример, "склањао капуте *те*/ да утврдиш да сенка мирише на нафталин *лин*"; "остављам их да висе над уклетим *тим*/ као да ће тако незавршени *ни*"; "на капи главатог неосанка *санка*".

Затим, присутне су бројне таутолошке фигуре, али сврсисходне значењској равни читаве књиге. Издвајају се алитерично-асонантне игре, затим репитиција, хомонимија, еквивока, полиптотони, елипсе, ономатопеја ("то што корачаш први *први* први/ не значи да си власник пртине"; "што диже своје стене у сне у сене/ сне *сене* сене *сене*"; "то *ништа* шта је"; "она прва *права* прва"; "а јесам *јесам* јецам јесам"; "и каснимо каснимо *каснимо*"). Очигледно да се оваквим играма речима не могу постићи завидни семантички преокрети (што песнику и није циљ), већ је резултат таутолошких фигура наставак оног семантички битног у песми, и то наставак као одјек, као акценат, као оно сушто у стиху.

Ефектан, (благо)ироничан и игрив песнички дискурс обележава читаву најновију песничку књигу *Сродне душе* Зорана Пешића Сигме очитује се и у песми од свега девет стихова *Хипотека*, која се бави вечним питањем вечности и нових друштвених "тековина" (кредит и потрошачки менталитет, на пример), што је још више и дубље потискују и поништавају, нажалост:

Купили смо вечност
на кредит
хипотеку смо дали
наше густе животе
и вечност је прошла за трен ока
и остали смо без ичега
само се ноћ ширила преко планина
и бесплатно нам нудила
подсмех (цинизам) звезда

УМРЕЖЕНОСТ ПЕВАЊА И МИШЉЕЊА

Саша Радојчић, *Дуге и кратке песме,* Градска библиотека "Владислав Петковић Дис", Чачак, 2015.

Књига изабраних и нових песама *Дуге и кратке песме* песника, критичара и филозофа, а пре свега, по сопственом признању, "читача" Саше Радојчића (1963) објављена је у оквиру Дисове песничке награде, коју је овај песник завредио. Ово је иначе други песников "избор". Претходни је био током 2001. године (*Елегије, ноктурна, етиде*). Стога је Радојчићева друга књига изабраних песама углавном (пре)компонована од књига песама (*Четири годишња доба, 2004, Cyber zen, 2013*) објављених након претходне књиге изабраних стихова, али и од песама из књиге *Америка и друге песме* (1994), уз већ помињане кратке нове-необјављене песме.

Међутим, карактеристика књиге пред нама јесте утисак читалаца и тумача да се и књига изабраних стихова чита као потпуно нова и целовита књига, јер је песник као најмањи заједнички именитељ књиге употребио садржајно-поетску блискост увршћених стихова (уз престрогу ауторову селекцију). Овом пригодом доминира песникова запитаност и забринутост о атрибутима и граничницима постојања, уопште и лично, као и однос смрти и живота, есенције и ефемерног, али и префињених, на први поглед, непримећених недоумица на нивоу појединачног. Повремено читалац, захваљујући искрености и озбиљности песниковог дубоког промишљања, може осетити да му се песник путем писама (монолошко-дијалошких обликованих) обзнањује из манастирске порте, након времепловског и деценијама дугог суочавања са својим животом (које се и даље наставља), али и са светом, којег одликују празнина, отуђеност и безнад ("на углу певају, језиком/ који разумем али није мој./ ја немам свога језика./ немам

треперава светла/ која би ми показала пут"), циклично-синусоидно испољавање зла ("А свако време је зло, анђеле,// И мир је само предах/ Између вихора,/ И спокој је само час без бола"), затим, незнање, страх, привид, хаос, апсурд и лаж, познати нам и доминантно присутни још од Хомеровог доба ("Гуслај богињо гуслај ... Од лупежа начини ратнике/ Од њиховог вође краља ... По дружини раздели/ Храброст мудрост славу ... За крај неку подвалу смисли/ На победнике баци клетву/ Побеђени нека стекну наду"). Песник Радојчић, чак, живот и свет, у песми *Јесен*, истовремено и спаја и супроставља: "уморним свирцима/ у велику пластичну кесу/ трпају хладне остатке печења,/ у дубок џеп недопијену флашу.// живот је то,/ живот што не мисли о свету,/ свет што не мисли о животу./ само трају,/ преплићу се,// сударају.// јесу."

У лику усамљеног и отуђеног појединца свестан постојећег нисковредносног и духовно осиромашеног окружења и његове диљем овладале енормне моћи, песник Саша Радојчић је и у својој претходној песничкој књизи манифестовао своје убеђење у став Берђајева да се још увек може прихватити могућност да се отклоне и избегну утицаји из "споља, из не-ја, коме ништа не би одговарало у ја" и да се неутралише њихово агресивно и непожељно дејство на појединца, које се појачава и увећава из дана у дан, нарочито својом вртоглавом меркантилношћу и виртуелношћу.

Отуда, не изненађује и апокалиптична поема *Орфеј у главном граду* са поднасловом *четири сновиђења*, у којој је рефрен (статус неснађеног и изгубљеног појединца) опозиција у дијалогу са најавом, лицемерним конвенцијама дозвољеног, масовног убиства ("на град ће пасти велика бомба"), опет давно нам извесног и још увек свеприсутног.

С обзиром да се ова Радојчићева књига изабраних и нових песама заиста доживљава као нова књига на организационом плану, потребно је поменути још неке од битних, али изузетно сензибилних слојева из њене садржајности, нарочито оне гномског порекла. Наиме, као мото читаве књиге могу се издвојити следећи стихови из зачетног циклуса *Америка*:

требало би да прођу године
па да наслутиш
важност ћутања,
одустајања,
храбрости потребне за постојање,
у непостојању.

Најчешће песникова промишљања проговарају кроз контраст који је резултат свеобухватног приступа појединим појмовима или догађајима. Кроз контраст између природе и логике стварања и разградње, као природних законитости ("Сваки дан ме ломи/ У хиљаде комада ... Ноћ која склапа ме/ Из крхотина опет целог"). Кроз контраст између "живота који се обнавља", макар он био "само жишка у тами", и неумитног расапа ("расипају се,/ у комаће, у прах/ који спира и односи/ вечна река,/ река вечности"). Кроз контраст између вечног (читај – епифанијског) и тренутног, пролазног и меркантилног ("Кад вечност паде у време,/ отворише се ране пролазности ... Кад вечност паде у време,/ Отворише се понори/ И из понора/ Провали ништавило"). Дуализам је стално присутан и оправдан, нарочито на микро плану ("Онај који изневерава/ И изневерен да будем,/ Онај који пати/ И крив је за патњу,/ Жељник и жеља"). И између "онога чега нема" и "онога чега има", као што је то у песми *Оно чега нема* која почиње дилемом да ли умрли песник живи у својим песмама, а наставља се питањем да ли постоји оно што није виђено и није лично доживљено, док се завршава стихом: "оно чега има".

И у стиховима са обиљем духовних тематских опредељења, песник се "обраћа анђелу", иако у исповедном облику, са извесном сумњом, филозофским отклоном, али и са иронијом (у читавом циклусу), што и јесте прикривена карактеристика Радојчићевог "певања и мишљења" ("упесмљеног"):

Сами смо, анђеле,
И потребан сам ти
Колико и ти мени:
Један без другога нисмо,

Два крива огледала
Између којих стоји
И одражава се у њима,
Можда замишљени,
Лик вечности.

Посебну значењску димензију и умреженост стихови Саше Радојчића добијају са кључним и доминантним речима, повремено чак и фантазмама, у појединим циклусима, као што су "ново", "река" и "речи", који су одавно завредили атрибут симбола у песништву, уопште.

И чулност је присутна у Радојчићевим стиховима. Не онако еруптивна, али ништа мање моћна од уобичајених вулканских излива емоција ("у собама које ћутке/ посматрају досаду и страсти,/ љубав и одсуство љубави,/ животе у успону/ и промашене животе"). Љубав, нарочито сагледавана и проверавана кроз време, не само да је једино преостало уточиште и склониште све више отуђеног осамљеника, већ је и једини начин његовог опстанка и симбол права на отпор, али и покретач сваког појединца. Песник се, осим тога, залаже да се може опстати и у себи, у свом унутарњем гласу, у тајни промишљања, што је у дослуху са премисама егзистенцијалиста, нарочито Шелинга да стваралачку и естетичку машту која уноси идеално (читај - вечно) у (не)реалност доживљава као прави (по Платону) демијуршки чин.

И завидна (понављам - можда престрога) селекција одабраних стихова јесте посебност и ове песничке књиге Саше Радојчића, чиме и представља мерљив, акрибичан и смирен песнички поступак, као још један белег његове најновије књиге (преузет из ранијих збирки стихова), а то је утишан и беспрекорно "углачан" и мелодичан стих, попут оних христићевски класицистичких.

Песник Радојчић се и у овој књизи представља из песничке (одабране и неумитне) самоће и раичковићевске тишине. Али и из доколице ("душа зарасла у доколицу"), која и ишчекује и проверава истину, било да је из прастарих филозофских проучавања, савремених искушавања или из свуда присутних епифанијских представа ("у барици крај пута/ огледају се небо/ и небеска створења/ облаци птице анђели").

Али и из античке доколице која се реализовала и оправдала вредним стваралачким подвизима и достигнућима, нарочито на плану науке и уметности. Ако такав зачетни статус песама преведемо на њихов садржајни ниво, онда је нужно нагласити да се песник, углавном, јавља из свог окружења, из веристичког миљеа, али су у сталном присуству више вредности, духовне недоумице, филозофска питања, егзистенцијална угроженост, али никако не као подтекст који се неће поновно обзнанити у песми. Штавише.

Писац поговора Ален Бешић подсећа да се Радојчићеве "дуге и кратке песме" ослањају "на завидној ерудитивној подлози, сугестивном укрштају пјевања и мишљења" и да им је тежња "да буду разумљиве, семантички прозрачне, растерећене барокних украса и незамрсивих симболичких петљи", што и сам песник у књизи сведочи: "хоћу да говорим једноставно,/ да ме разумеш/ мимо свих захвата и кључева/ на које смо наговорени". Међутим, песник Радојчић често и са завидном мером употребљава неочекивано и необично уметање извесних, најчешће појединачних стихова-реченица, мада и реченица од два-три краћа стиха, обично сликовито-медитативно-значењских, али ван дотадашњег семантичког тока (обично веристички ток песме Радојчић прекине сентенцом или промишљу порекла из филозофије, Библије или из савремених збивања). На пример, "метафизика се/ само примирила", "америке ми је преко главе", "самоћа је увек унутра", "никад се не враћамо/ јер никуд не идемо", "од својих заблуда/ месимо суштину". Очито да су у питању склопови речи и од непесничке грађе, али и од медитација. И иначе, гномско (смирено, непренаглашено, али изузетно, промишљено, вишеслојевито, прихватљиво и константно) је значајан белег Радојчићевог песништва. Ипак, такав песников образац, нарочито у првом делу књиге, не нарушава дотадашњу хармонију песме, не само звучност песме, него и остале њене токове. Не уноси ни превише зачудности, иако би се могло претпоставити или очекивати. Али, ипак ненадано и благо заврти матица песме, обрне је, преусмери и/или, на час, одложи даљи обрт песме који се наговештен чека, јер најава уметнутог се не може потпуно одложити. Та места

могућег обрта песме препознајемо и у Радојчићевим појашњењима, као што су стихови у "приморским етидама": "ти си тај поглед што обрће се// овамо и онамо траје", затим у песми *Пролеће*: "ми смо ток и промена:/ непоуздани, осека и плима,/ ковитлац елемената", као и у већ прозиваној песми *Јесен*: "мостови су у нама,/ у нама су границе./ свему што пролази/ огрћемо вео смисла/ и затамњујемо сјај ствари/ о трајности снујући".

Неке од песама су све у набрајању кратким реченицама, обично преломљене. На пример, песма *Геометрија*, мада и већ прозивана поема *Орфеј у главном граду* поседује одлике набрајаличког и значајно бржег и усковитланог дискурса.

Оваквим је поступком песник досегао дубину и атрибуте медитативног, емоционалног и искуственог, који и генерирају даљи ток песме. И што је посебно важно, све то песник чини ненасилно, смирено и усклађено.

Објављено у:
Багдала, Крушевац, година 57, јул-август 2015,
број 505, стр. 110-116.

ЕЛИПСЕ КАО ПЕСНИЧКЕ ИНОВАЦИЈЕ

Владимир Перић, *Елипсе*, СКЦ, Крагујевац, 2015.

Након упознавања са песничким првенцем књижевника Владимира Перића (1976) намеће се неколико битних појмова, одређујућих за читање књиге геометријско-књижевног термина *Елипсе,* а које би тумач требао и морао појаснити себи, пре свега. Наиме, кључна реч јесте насловна елипса. Затим, кључни атрибути књиге су игра, испитивање, и то испитивање песме, песника, поезије, песничког језика, не само у језику, него и у математици, графици, музици. Дакле, у питању је хибридни жанр, спреман да се приближи функцији лирске песме (Р. Фридман). Сво то обазриво богаћење песме непесничким елементима (Р. Мариа Алберес) поприма својство медијума и слике у огледалу онога што се могло десити у стварности или у функцији.

Осим тога, структура читаве књиге је дневничког карактера. Наиме, књига *Елипсе* броји двадесет и једну песму, које датирају почев од 1994, па до 2014. године. И то по једна песма за сваку од тих година – двадесет и једну. Што, уколико датирање песама није само још једна песникова игра, нас наводи на закључак, да је пред нама, можда, вешто склопљен и репрезентативан екстракт неколико књига, неколико разноликих песничких остварења и препознатљивих стваралачких фаза. Зато песникови стихови из зачетне песме *Муз(ej)а* наговештавају наше будуће дружење са његовим песмама: "Сечемо путање визуелних метафора/ играмо; играмо се,/ слутимо – ми се радујемо;/ видимо да ово је/ почетак путовања,/ дугог, дугог, путовања".

Појам *елипсе* сам песник, у завршној истоименој песми, дефинише следећим стиховима: "Временским исечцима исцртани простор/ Попуњен сећањима ... Ностос боли./ Дом је ту./ Са вама ... Елипсе се пуне

... Круг смо", у чијем дослуху (мислим на сећања), тумачимо и необичну аутобиографску песму, означену ређајућим бројевима, а исписану могућим језичким обрасцима за поједине године живота од 1 до 30. До рођења песниковог детета. До цикличног биолошког обнављања.

Детерминанту *елипсе* допуњује реченица из поговора која, узгред одређује и узрок тачније полазиште читаве Перићеве књиге ("Потреба да се опише то не-време тог малог не-места додира је подстрек за писање поезије, а она се изводи кроз очуђавање песничког језика матемастилемама, музикостилемама и ресементизацијом носећих појмова књижевне теорије" - С. Рајичић Перић).

Песме *рубиКОваКоцка* и *АДВЕРТАЈЗИНГ Adagio – за два гласа и екран* – су парадигме вишегласја унутар једне песме. Чак и парадигма више песама унутар једне песме, што илуструју завршна строфа првопоменуте песме ("*ноћ је,* **мрмља** ЛИВАДА./ СВЕЖЕ ЗАПАХЊУЈЕ *топли шеик./ РАЗЛЕЖЕ СЕ слано* ЗЕЛЕНИЛО"), као и први катрен друге песме ("ЈЕДИНСТВЕНА ПОНУДА!!! Тиркизно гледам/ погледом грлим, СА 50% ПОПУСТА!!!/ НЕ ПРОПУСТИ ДА!!! Пливаш попут раже/ нежно и дубоко – ЈОШ САМО ДАНАС!!!"). А песма *Умереност* састављена искључиво од графостилема (читај - фонтостилема) посвећена је меркантилизму, данас и овде. Песма, пак, *HDBK (Хекса-деци-бинарни конвертор или симулација у конвенцијама римованог стиха)* представља, са све фуснотом, један од видова читања "комбинаторичке компјутерске поезије, али и коментар на језик и његову фонетску моћ" (преузето из поговора).

О трајању неуништиве авангарде и неоавангарде у савременом српском песништву, сведочи песма *Маса* коју творе песникова фонетска истраживања, уз присуства геометријских формула у виду парафразоида, као и домети еуфонијских ефеката које песма може прихватити. Песник Перић се, на основу свог песничког првенца, претпостављам, придружује заједници завидног испитивања поезије језика, данас актуелној у млађој српској поезији.

Из нетом цитираних стихова очигледна је употреба неочекиване грађе у стварању песме. Наиме, песник Перић већину од својих

представљених песама твори од непесничке грађе. Од математике, графизма, па до књижевних теорија и тумачења ("Паратекстуални Алексић/ хипотекстуални Настасијевић/ интертекстуални Миљковић/ хипертекстуални Павић"), које су вешто и са мером остихотворене, додуше, неке од њих са доста ироније која је поптуно оправадана и ефектна. Ипак, и песникова уверења у опстанак и човека и књижевности претачу се у сумњу у деридијанско-алексићевској (мислим на Драгана, чувеног дадаисту) песми у прози *Маргина*: "Из трагова му расејаних мисли ницаше ризоми, ражиљено корење разбукта плодове што прскаше. Ветром се разнеше на беле пољане и прекрише и негдашње бледе остатке брисаних слова – у неповрат".

Метатекстуалност песничког гласа Владимира Перића је очит, јер се често у виду подлоге песничког текста користе или преузимају стихови (Миљковић и Настасијевић, и Драган Алексић, да не заборавим).

Ипак, Перићево језикотворство које треба поздравити, није једини белег његовог песничког првенца. И песнички садржај књиге пред нама јесте, иако разуђен, њено битно одредиште, које се креће од бунта против егзистенцијалне угрожености која је свима нама овладала ("Отимамо од града време, простор, људе ... Наносимо маске – слој по слој ... Дишемо – слободно плешемо ... Ми смо заједно, ми смо заједно"), па преко песниковог добровољног опредељења да је књижевност његов живот ("Бацамо коцке:/ пирамиде, октаедре, додекаедре, исокаедре./ Заузимамо поља.// Велика смо деца./ Премеравамо хронотопе. Обележавамо приче,/ Играмо улоге.// Бацамо карте:/ хранимо се архетипски боговима словенским/ Враћамо Вука у игру.// Хватамо сижее:/ преокрећемо фабулу, полимешимо, смејемо се/ – безинтересно.// (Вучем конце./ Не-видљиво причом, облажем сва уста./ 45 минута)" – песма *Fantasy roll play*), па до мотива љубави, који значењски одређује *Елипсе*. Са запажањем да је негде, нетом прозвани мотив, испеван песничким топосима, као што је у песмама *Муз(ej)а* и *Маја*, али и, у већинским стиховима, потпуно од непесничке грађе ("Па ипак, пресликавам се у тебе 1 на 1/ Твоја се душа заротира око моје/ Твој угао заљубљености је комплементаран мом/ кад мисли

нам се у транслацији стопе" – песма *Модул*, "Ланчано искре палимо./ Телепатски.// Трајекторије су јаке./ О(п)стајемо." – песма *Острва*).

И на крају, као сводни закључак, поводом Перићевог песничког првенца на који скрећем пажњу, јесте игрива песма *Номадизам*, посвећена Николасу Бариоу:

Лутамо – усисавамо и исијавамо.
Тражимо – губимо и хватамо.
Гледамо – заборављамо и проналазимо.

Чворишта.
Мреже.
Дијаграми.

Сусретања – прича и писање.
Траговање – гребање, изискивање.
Испричавање – од уста до уста лутање.

Објављено у:
Књижевне новине, Београд, година LXVIII, мај-јун 2016,
број 1249-50, стр. 17.

ПУТОВАЊА КРОЗ ПРОСТОР И СЕБЕ

Владимир Стојнић, *Reverb*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2015.

Почетни стихови безимене песме (све су песме без наслова, осим завршне која је ословљена као *Завршетак бекства*) најновије књиге *Reverb* песника Владимира Стојнића (1980):

Ово би могао бити почетак нечега:
брда која се пружају ка хоризонту напуштају могућности погледа
и постају претпоставке, знање:
скица онога што стане у простор

не наговештавају само сталну и доследну измењивост и релативност онога што постоји, онога што може бити, а не мора или можда и није, већ је и представа путовања. И то путовања у оно што јесте или у оно што је могло бити или у оно што путницима управо треба и каквим га они замишљају и очекују. Потврду таквих преигривих слика проналазимо већ у следећој Стојнићевој песми: "Ми смо тела која се крећу/ према ономе што ће се открити"; "Они који нас чекају у Белом хотелу,/ то смо ми".

Ако призовемо још два Стојнићева цитата: "Прозор је површина/ на којој истовремено посматрамо/ и себе и двориште"; "Али простор се ипак пружа, ка унутра, у/ себе,/ чак и када се представа/ заврши" можемо претпоставити да је пред нама и путовање од или из себе и путовање ка себи и путовање ка спознаји свог сопства, и своје и туђе прошлости, или, пак, путовање кроз све те нијансе, колико-год се чиниле другачијим. Дакле, песник истовремено и путује и гледа (читај – скенира) себе смештеног у нетом виђени поглед путника и обратно.

Истовремено, песник као путник гледа и унутра у себе. Наиме, песник кроз прозорско стакло посматра спољашње призоре, али "прозорско окно истовремено одражава његов сопствени лик" (М. Стојкић – писац поговора), преносећи га даље у спољашњи свет где га песник из своје собе или из неког од превозних средстава бодријарски посматра. Тако конципирани варијетети у доживљају света око нас, али и света у свима нама, песнички садржај чини необично вишеслојевитим и вишесмисленим, достижући узајамну замену положаја и функције субјекта и објекта, а уз то и узајамно умреженим у разним ситуираностима и на разним местима провере истине и спознаје. Таква разноликост певања и путовања, уз моћну мотивску заједничкост, подложну извесним променама, само допуњује и досмишљава почетне значењске координате.

Треба рећи, да таква садржајност песничког текста, не ремети читаочеву привилегију да путује заједно са песником, као и са делом сопства, па макар којим делом, који још увек нисмо спознали. Али, хоћемо, убеђује нас песник, верујући у бесконачност живота, енергије и знања. И фиктивних или фактивних путовања која су њихова заједничкост.

Дестинације песничког ходочашћа песника Владимира Стојнића су заиста различите и неочекиване. Почев од свакодневне урбане ситуираности ("Док чекамо да се промени светло/ на закрченој раскрсници"), и песникове и туђе, па преко европске прошлости, све до симбола апокалипсе и зла, као што су концентрациони логори, Чернобил, Дервезе, па и убедљиве парадигме апсурда као што је орвеловско-јонесковски корејски "град духова" Кијонг-донг. Али, и у свима њима песник проналази живот или наду у неуништивост живота, иако други посматрачи или сведоци истих то не могу уочити. На тај начин, песник емотивно-патетична и непосредна сведочанства недавног зла као што су "читаве планине/ одбачене обуће" и "Јакови пуни/ ошишане косе" доживљава као "пакете енергије" (која је неуништива) и као "нешто остало, екстраховано". А "у пустињи Деверзе, у Туркменистану" након експлозије гаса "ватра се не гаси/ више од четрдесет година.// Фосили се још троше, гробови празне,/ и прошлост се полако// пробија из дубине", док "око разореног реактора у Чернобиљу ... Животиње су

освојиле просторе без људи ... неке птице су се адаптирале ... *буде се некоришћени гени,/ записи у фенотипу*". Дакле, реч је о вечитом биному између живота и смрти, као доследне опреке, што се огледа и у следећим стиховима: "У свакој напрслини заостало је/ нешто од живота ... који тиња и/ оглашава се".

Одлика Стојнићевих песничких путовања, а уједно и њихова везујућа заједничкост, јесте контраст, који се могао претпоставити и из нетом прозиваних стихова.

Контраст је једно од основних песничких средстава књиге пред нама. Док походи "напуштене средњовековне градове" песник запажа:

Међу разрушеним зидинама видиш скице,
ивице, преживеле тврдње као места сусрета,
некаква вертикала која измиче.

И онда, готово одједном:
инвентар постаје присан, можемо бити ту,
дотаћи нешто, гледати раслојавања

што нуди могућности песниковог, само на први поглед, зачудног препознавања и приближавања односно поистовећивања са дубином садржаја његових предвиђајућих погледа. У тим и таквим стиховима уочава се и песникова и читаочева снажна емпатија, упркос њеној спољној одори неочекиваности његових стихова, испод којих је прихватљивост, пре свега.

Иако је свако путовање еквивалент знања и његовој неуништивости ("Знање о томе шта се налазило/ на овој парцели// временом се круни, смањује,/ удаљава. Постаје понор,/ форма која пропада// и појављује се/ на другом месту"), песник опомиње да су путовања и могућност привременог боравка у празнини ("Ово путовање/ је корак у/ празнину што се отвара"), сразмерно оноликој колика је празнина која се формира иза путника у његовом стану, у његовом жилишту ("Иза закључаних врата/ остале се рупе у простору").

Песник Стојнић нам, већ, на почетку књиге, намеће доживљај путовања и као цикличан и зачудан усуд који се вечито понавља: "Ово

ходање има устаљену геометрију,/ мапу коју неприметно подебљавамо,/ као и многи пре нас".

Нужно је не прећутати да песник Владимир Стојнић припада генерацији млађих стваралаца који из књиге у књигу сведоче своја истраживања и испитивања језика и песме, а што чини и у својој најновијој књизи. У питању је употреба цитата и синтагми на енглеском језику (почев од наслова књиге), без уобичајених превода у фуснотама, али што читаоци доживљавају као потпуно прихватљиву и пријемчиву, чак, каква је и најновија Стојнићева књига промишљајућих "одјека" са необичних путовања и истраживања, можда и "бекства" из нас, данас и овде.

Објављено у:
Домети, Сомбор, година 42, јесен-зима, 2015,
двоброј 162-163, стр. 104-106.

БЕЛЕШКА О АУТОРУ

Александар Б. ЛАКОВИЋ (1955, Пећ) песник, критичар, есејиста и антологичар.

Основну школу и гиманзију завршио у родном граду, а Медицински факултет у Приштини 1980. године када се и пресељава у Крагујевац. Специјализацију интерне медицине окончао на Медицинском факултету у Београду 1988. године.

Објавио је следеће књиге песама: *Ноћи (1992)*, *Заседа (1994)*, *Повратак у Хиландар (1996, 1998)*, *Дрво слепог гаврана (1997)* (са ликовним радовима сликара Видан Папић), *Док нам кров прокишњава (1999)*, *Ко да нам врати лица успут изгубљена, изабране песме (2004), Нећеш у песму (2011)*, *Силазак анђела (2015)* и *Гласови под земљом (2016);* 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: Гонгоризам у српској поезији (2006)*, *Дневник речи: Прикази и есеји песничке српске продукције 2006/07 (2008), Дневник гласова: Прикази и есеји песничке српске продукције 2008/09 (2011)*, *Ђорђе Марковић Кодер: језик и мит (2013)* и *Дневник стихова: Прикази и есеји песничке српске продукције 2010/12* (2014); као и књигу путописне прозе *Хиландарски путокази (2002)* (са цртежима вајара Зорана Илића Браде).

Приредио: *Кодеров митолошки речник (2006)* Божа Вукадиновића, *Хиландарје: поетско ходочашће Хиландару (2004)*, антологију песама о Хиландару од XII до XX века и *Велики школски час: избор из поема и књига песама изведених 21. октобра у крагујевачким Шумарицама* (2014) по којој је изведен "Велики школски час" 21. октобра 2014. године.

Уредио и зборнике: *Његош, ријеч скупља два вијека: зборник радова о стваралаштву Петра II Петровића Његоша (1813-2013)* (2013) и *Бранко Миљковић, моћ речи: зборник радова о стваралаштву Бранка Миљковића (1934-1961)* (2014).

Књига стихова *Повратак у Хиландар* је преведена на енглески језик (Софија Шкорић) и објављена под насловом *Return to Chilandar (1998)* у Торонту, у издању *Serbian literary company,* а књига изабраних песама *Ко да нам врати лица успут изгубљена* је преведена на македонски језик (Ристо Василевски) и објављена двојезично под насловом *Кој да ги ни врати лицата патем загубени* (Смедерево: *Арка*, Скопје: *Матица македонска*, 2015).

Уврштен је у неколико тематских антологија и зборника.

Заступљен у антологији Добривоја Станојевића *Цветорама: Поезија и последњи дани: три деценије новије српске поезије: 1977-2007 (* 2009).

Награђен "Кондиром Косовке девојке" за песништво (2014), као и наградама "Јован Скерлић" (2013) и "Милан Богдановић" (2014) за књижевну критику.

Жирирао за награду "Бранка Миљковића" и "Диса", тренутно члан жирија за награду "Меше Селимовић" и "Јефимијин вез".

Живи и ради у Крагујевцу. Уредник је часописа Кораци од 2014. године.

САДРЖАЈ

2013 (5)

ПАВИЋЕВИЋЕВО "*ГОДИШЊЕ ДОБА СМРТИ*"
(Поводом *Првог тома Дела Слободана Павићевића*, Народна библиотека "Вук Стефановић Караџић" – Јефимија, Крагујевац, 2013) 7
ОДЕ О ПОТРЕБНОМ, А ЗАБОРАВЉЕНОМ
(Ристо Василевски, *Оде, о да,* Арка, Смедерево, 2013) 15
ГОВОР У ИМЕ ПОВРАТНИКА
(Стеван Тонтић, *Свакодневни смак свијета*, Трећи Трг – Чигоја штампа, Београд, 2013) 20
"*КАД ВЕЛИКИМ ОЧИМА ГЛЕДАШ СИТАН ЖИВОТ*"
(Слободан Зубановић, *Требало би то да прочиташ*, Архипелаг, Београд, 2013) 25
ЕКСПЕРИМЕНТИМА НИКАД КРАЈА
(Владимир Копицл, *H & Q: Антироман,* Архипелаг, Београд, 2013) 30
ВРЕМЕ "*ПРОДАЈЕ ИМЕНА И ПРЕЗИМЕНА*" И "*ИСТРАГЕ ПРЕДАКА*"
(Иван Негришорац, *Камена чтенија*, Orpheus, Нови Сад, 2013) 37
О ФИЛМИЧНОМ "*ИСКАПЗНУЋУ ИЗ СТВАРНОСТИ*"
(Звонко Карановић, *Кавези*, ЛОМ, Београд, 2013) 43
ОНО ЧЕГА НЕМА, А МОЖДА НИЈЕ НИ ПОСТОЈАЛО
(Дејан Илић, *Катастар*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2013) 48

КЊИГА ЉУБАВНИХ СЕЋАЊА И РАСТАНАКА
(Драгослав Дедовић, *Усијање*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2013) 52
ОСМИШЉЕНИ И УТИШАНИ ПОСТУПАК ОПСТАЈАЊА И САВЛАДАВАЊА НЕПРИХВАТЉИВОГ
(Саша Радојчић, *Cyber zen*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2013) 56
СПЕВ-ЕПИЛИОН-ПОЕМА-МОЛИТВА
(Саша Јеленковић, *Гола молитва*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2013) 62
ДОК "*ЗЕБЊА НАМ ИДЕ ЗА ПЕТАМА*"
(Зоран Богнар, *Инсомнија, беле ноћи: 77 песама о љубави, издаји, демонима и осталим свакодневним умирањима*, Драганић, Београд, 2013) 68
КАД ЈЕ И ПОКАЈАЊЕ НЕСТАЈАЊЕ
(Драган Бошковић, *Отац*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2013) 73
ОСМИШЉЕНЕ ПЕСМЕ КРУЖНОГ ТОКА
(Дејан Алексић, *Бити*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2013) 80
КЊИГА (НЕ)ОПРАВДАНОГ ПЕСИМИЗМА
(Ана Ристовић, *Метеорски отпад*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2013) 84
МЕДИТАЦИЈЕ УСРЕД НАРАТИВНЕ ДЕСКРИПЦИЈЕ
(Петар Матовић, *Одакле долазе даброви*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2013) 89

2014 (95)

ГОРКА МЕЛАНХОЛИЈА И (САМО)ИРОНИЈА
(Петар Пајић, *Изабране песме*, СКЗ, Београд, 2014) 97
ОПОРО-ИРОНИЧНА И АУТЕНТИЧНО-ПАРОДИЧНА ПРЕДСТАВА "*ВЕКА МРАКА*" И "*ВЕКА ЗВЕРИ*"
(Поводом књиге *Грана од облака* Гојка Ђога) 103

"*НАСЛЕДНИЦА ... КОРИЧЕЊА ... ФРАГМЕНАТА*"
(Тања Крагујевић, *Од светлости, од прашине*, Уметничка академија *Исток*, Књажевац, 2014) 116
КЊИГА МРАЧНИХ ПРЕДВИЂАЊА
(Радмила Лазић, *Црна књига*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2014) 120
МОТИВ СНЕГА – ОД ПРИЗЕМНЕ ОПАСНОСТИ ДО АТРИБУТА БОЖАНСТВА
(Драган Лакићевић, *Снежна икона*, *Изабране и нове песме*, *Orpheus* – Нови Сад, *Књижевна задруга Српског народног вијећа* - Подгорица, 2014) 123
"*САВРЕМЕНА ГРОТЕСКА*" О НАМА, ДАНАС И ОВДЕ
(Мирослав Цера Михаиловић, *Длака на језику*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2014) 132
У ЋУТЊИ СВЕДОЧЕЋИ СВЕТ И ЖИВОТ
(Никола Вујчић, *Сведочење*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2014) 139
КЊИГА САДРЖАЈНИХ ЗАЈЕДНИЧКОСТИ
(Данило Јокановић, *Слова наших имена*, СКЗ, Београд, 2014) 145
"*ПРЕИМУЋСТВО ПРАЗНИНЕ*", ОВДЕ И ДАНАС
(Живорад Недељковић, *Улазак*, Архипелаг, Београд, 2014) 149
КРОЗ КОНТРАСТ У ПОКРЕТУ ДО МЕДИТАТИВНОСТИ
(Драган Јовановић Данилов, *Симетрија вртлога*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2014) 154
КЊИГА О (НЕ)СТВАРНОСТИ
(Петар Милорадовић, *О зеленом камиону и другом*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2014) 158
О "*СТАЊУ ЕГЗИСТЕНЦИЈЕ У НЕОДАЉУЧНОСТИ*"
(Желимир Вукашиновић, *Отпад, музика за трубу и тамбуру*, Центар слободарских делатности, Крагујевац, 2014) 162
ИГРИВА И ЗАЧУДНА ИРОНИЈА
(Ненад Јовановић, *Делфини*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2014) 166
ЗИДОВИ КАО ГРАНИЦЕ, СТРАХОВИ И ЗАШТИТА
(Енес Халиловић, *Зидови*, Албатрос плус, Београд, 2014) 169

ПЕСНИЧКА ИСТРАЖИВАЊА У ЈЕЗИКУ, ЖИВОТУ И СОПСТВУ, КАО И У ЊИХОВИМ ДОСАДА НЕПОЗНАТИМ ЛИЦИМА У ОГЛЕДАЛУ
(Поводом књиге *Језик* Марјана Чакаревића) 175
ИГРИВЕ ПЕСМЕ ИЗ ДВА ГЛАСА
(Надија Реброња, *Фламенко утопија*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2014) 189
О ПРОМЕНАМА У ЈЕЗИКУ И ЖИВОТУ
(Бојан Савић Остојић: *Јеретички датив*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2014) 194

2015 (199)

ПЕСНИКОВ ОЖИВОТВОРЕНИ ГЛАС
(Милован Данојлић, *Обнова смисла, (Песме 1990-2010)*, Албатрос плус, Београд, 2015) 201
МОЛБЕНО И ИГРИВО ЈЕЗИКОТВОРСТВО
(Матија Бећковић, *Три поеме*, Библиотека *Посебна издања*, СКЗ, Београд, 2015) 207
ПЕСМЕ ИСКУСТВА И МЕДИТАЦИЈА
(Петар Цветковић, *Поглед с трема*, Танеси, Београд, 2015) 213
ОДА "ВИНОПЕВУ" И ЗАВИЧАЈУ
(Адам Пуслојић, *Тајна вечера у Осмици,* Лексика, Неготин, 2015) 218
ПРОШЛОСТ ЧИНЕ И УКУЋАНИ И ПРЕЦИ
(Рајко Петров Ного, *Преко пепела*, Православна реч, Нови Сад, 2015) 222
"*ОБЕСВОЈЕНОСТ*", ДАНАС И ОВДЕ
(Срба Игњатовић, *Цинобер*, Фондација "Солидарност Србије" – Кућа Ђуре Јакшића, Београд, 2015) 226
КЊИГА ИСКУСТАВА И МЕДИТАЦИЈА
(Слободан Зубановић, *Старац и песме*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2015) 230
"*ПРЕД НАЛЕТОМ БЕЗИМЕНЕ ПРОЛАЗНОСТИ*"
(Томислав Маринковић, *Невидљива места*, Народна библиотека "Стефан Првовенчани", Краљево, 2015) 234

"ВОДЕНИ ЈЕЗИК ЈЕЗДИ"
(Миљурко Вукадиновић, *Шљивамеш и друге поетодиверзије, Изабране песме (друготомка),* приређивач Душан Стојковић, Шумадијске метафоре – Центар за културу, Младеновац, 2015) 239
"МАДА САМ СЛАМКА У СНОПУ"
(Ђорђо Сладоје, *Силазак у самоћу*, Библиотека *Албатрос*, Филип Вишњић, Београд, 2015) 246
О "*СРЦУ СУМРАКА*"
(Звонко Карановић, *Златно доба*, ЛОМ, Београд, 2015) 249
ПОВРАТАК У СЕБЕ ОД ЈУЧЕ
(Верољуб Вукашиновић, *Свети жар*, Графомарк, Лакташи, 2015) 254
О НАМА ДАНАС ОД КОНТРАСТА ДО МИКРОЕСЕЈА
(Даница Вукићевић, *Док је сунца и месеца,* Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2015) 260
ВИШЕСЛОЈНА ПРЕДСТАВА ЗАВИЧАЈА КРОЗ ВРЕМЕ
(Обрен Ристић, *Сутрашњи варвари*, Босанска ријеч, Тузла, 2015) 267
МЕДИТАТИВНА ИГРА РЕЧИМА
(Зоран Пешић Сигма, *Сродне душе*, Балкански књижевни гласник, Београд, 2015) 272
УМРЕЖЕНОСТ ПЕВАЊА И МИШЉЕЊА
(Саша Радојчић, *Дуге и кратке песме,* Градска библиотека "Владислав Петковић Дис", Чачак, 2015) 277
ЕЛИПСЕ КАО ПЕСНИЧКЕ ИНОВАЦИЈЕ
(Владимир Перић, *Елипсе*, СКЦ, Крагујевац, 2015) 283
ПУТОВАЊА КРОЗ ПРОСТОР И СЕБЕ
(Владимир Стојнић, *Reverb*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2015) 287

Белешка о писцу 291

Edicija SENT

Jahja Fehratović, *Korektor sveznadar*, poezija (2004)
Aladin Lukač, *Gitare morte*, poezija, (2004)
Dejan Vukićević, *Bodilo*, roman (2006)
Vesna Bošnjak, *Hronika flore*, poezija (2005)
Jahja Fehratović, *Bedova*, roman (2005)
Zehnija Bulić, *Topola ni do pola*, poezija (2005)
Zoran Zelenika, *Vlati crne trave*, poezija (2006)
Aladin Lukač, *Bramaputra*, poezija (2006)
Živorad Nedeljković, *Suprématie de la métaphore*, izabrane pesme (2012)
Enes Halilović, *Le bûcher*, izabrane pjesme (2012)
Zehnija Bulić, *Očeva koža*, poezija (2013)
Haris Jašarević, *Horor i egzistencija* (2013)
Sonja Šljivić, *Iskazi*, poezija (2014)
Ilhan Pačariz, *Oniričke pesme*, poezija (2015)
Selma Hasanović, *Na početku bijaše stid*, studija o Hasanaginici (2015)
Dragan Marković, *24*, poezija (2015)
Birsena Džanković, *Nefs i ruh*, poezija (2015)
Enes Halilović & Elma Halilović, *Zagonetke*, istraživanje (2015)
Boško Tomašević, *Knjiga o Reneu Šaru*, studija (2015)
Enes Halilović, *Srednje slovo*, poezija (2015)
Aleksandar B. Laković, *Dnevnik pesama*

Plasman: + 381 64 15 29 225

edicija
SENT

Izdavač
Građanski forum
Novi Pazar

Recenzenti

Štampa
"Grafičar", Užice

Tiraž
300

ISBN 978-86-7490-033-8

Autor i Izdavač zahvaljuju Gradu Kragujevcu
koji je omogućio izdavanje ove knjige

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд