

## КО ГОВОРИ? О песми Ненада Митрова „Маказе амо!”

Основни план значења која активира песма Ненада Митрова „Маказе амо!” није тешко разумети. Несрећно Ја ове песме (назовимо га лирским Ја) обраћа се богу, али не у молитви или у знаку послушности, већ подижући глас против неправде коју осећа да је бог-творац починио према њему. Разлог те побуне је тело лирског Ја, традиционално схваћено као одора душе, а овде описано као извор мука и бола, траљаво и незграпно, лоше скројено и сашивено, и које сада треба да се раскроји.

Нису необичне нити нове ни основне антрополошке представе на које се ослања ова песма у изградњи својих значења. Неке од тих представа су карактеристично модерне, док се за пореклом других мора поћи далеко у историју човековог мишљења о самоме себи. Једна од њих односи се на располоућеност човековог бића на телесну и душевну страну, друга на аналогну располоућеност света на чулно-материјални („овострани”, којем припада тело) и интелигибилно-идеални („онострани”, којем припада душа), док трећа у ову метафизичку дихотомију уноси вредносну димензију, при чему се у предмодерној историји мишљења, уз не превише бројне изузетке, предност приписивала *оном* свету, а тиме и *души* у односу на тело. Платонова идеалистичка филозофија и канонизовано учење хришћанске цркве су парадигматични облици ове мисаоне оријентације.

Сведено на програмску лозинку, то мишљење се изражава једном метафором, која је постала опште место симболичког блага културе Запада. По њој, тело није само одора, него и *шамница* души. Право човеково биће је душевно, а тело је само његово (привремено) место. Уколико је човеку стало да се ослободи, он то, уз радикалну доследност закључивања, мора да учини тако што ће укинути своје телесно постојање. Тако што ће, песничким речима, *раскројити* тело.

Да песма „Маказе амо!” припада тој линији мишљења, као и поезија Ненада Митрова оним својим вреднијим делом, изгледа да је сасвим очигледно. У прилог тој оцени могу се, поред представа активираних у самој песми, навести и неки интертекстуални аргументи. Поменуто опште место, метафора по којој је тело

тамница душе, изричито се појављује у једној Митровљевој песми из исте збирке (*Кроз кланце јадиковце*, 1928) у којој је објављена и „Маказе амо!": овде душа „мрзи тело: тамницу, и удес свој: тортуру" („Пустоловина једне душе"). У песми „Нечастива сен", изриче се императив: „душу отми чулној спони", а и у многим другим песмама из Митровљевих објављених књига и заоставштине, срећу се сродне слике и значења. Телесно је најчешће презрено.

Карактеристично модеран у песми је глас побуне против бога-творца. Та побуна је вековима припремана, да би у епохи просвећености и сама постала једно опште место и била повезана са опредељењем човечанства за оострани свет и свој социјални, научни и технолошки напредак у том свету. Историјски слом европске идеологије прогреса који је кулминирао у Првом светском рату, оставио је човека Запада на ветрометини: више није могао да се поузда ни у старе, ни у нове ослонце. Погрешно разумевање вредносног преокрета који је језгровито изразио Ниче мишљу о смрти бога, доносио је током читавог двадесетог века своје плодове – масовна убиства, концентрационе логоре, тероризам, али и оне свакако мање убилачке, али тиме не и мање отровне – као што је конзумеристичка култура наших дана, која подстиче идеале униформисаног, пуко телесног здравља, лепоте и задовољства.

Када је реч о ближем ситуирању песме „Маказе амо!" у оквиру „духа времена", тумачи прво помишљају на могући утицај Фридриха Ничеа. Његово (највероватније ипак индиректно) присуство може се препознати у мотиву побуне против трансценденције, као што оправдано наглашава Драгана Белеслијин,<sup>80</sup> али и у још нечем подједнако важном, наиме у истицању телесних, чак физиолошких аспеката постојања, и одбијању да се они осмисле према било каквом оностраном идеалу. Колико је то далеко од форсирано ерудитског, салонског естетичизма, у чијем знаку се одвија прозни запис „Дубине" из Митровљеве прве песничке збирке *Две душе*, па и највећи број песама у њој. За илустровање ће бити довољна само једна реченица, из обиља сличних: „Сад сташе око нас кружити притајено-опојни мириси и плаветно-магличасте паре које припремају погодну атмосферу за интимна, усрдна расположења" („Дубине"). Мириси и паре, бестелесно и неухватљиво, увод у пријатна расположења, са једне стране – а

---

<sup>80</sup> Видети: Драгана Белеслијин, „Дневник самопорицања и самоодрицања", у: Ненад Митров, *Позно биље*, сабране песме, Службени гласник, Београд 2013, 9–45.

са друге очајнички захтев „Оштре дајте ми маказе! / Да раскројим то траљаво ткиво, / у месо задрем јалово-живо”. Празна атмосфера или живо месо, извештачен поглед у онострано или драма оностраног: артифицијелни естетичизам или естетика ружног. Укус Митровљевог – и наше – епохе без оклевања се опредељује за другу могућност.

Требало би, међутим, да осветлимо још неке нијансе у обликовању побуне против трансценденције у песми „Маказе амо!”. Бог овде није мртав, него сведен на људску, чак *сувише људску* меру. Он је приказан као занатлија, и то невешт занатлија; тиме је песник преокренуо смер старе аналогичке која повезује божански и човеков однос према свету. Узоран облик више није божанско стварање, већ човеково произвођење, *техника*. Да би се нагласио вредносни преокрет, божанско је најпре приказано као вредносно негативно, не у релативном (као невешт техничар), већ у апсолутном смислу: траљаво тело лирског Ја „Злотвора неког црног је израдила / опака ћуд. О, бедно рухо ми сашила / нечастива и сулуда Рука!” Ту више није остало места ни за какву теодицеју. У наставку песме, уместо *ојак* *ћуди* једног *Злоћвора*, другим речима, уместо зле намере, рђав исход се приписује невештини, мањку знања, непромишљености: „Терзијо неспретна! Што на мени баш погоди / да огледаш моћ своју неумешну” ... „ти још не умеш шити, не! // Што прво свој занат не научи боље”. Теодицеја је сада могућа, могућа је и представа о поправљању света (бог може да научи свој занат, да постане бољи техничар). Разлика је само релативна, разлика у степену, а божанска перфекција се темпорализује и разуме као перфектабилност, прогресивна могућност, што се може схватити као пародирање носећих идеја модерности. Тиме што је достигнути степен ове могућности усавршавања у песми приказан као прилично низак, иронизовани су како представа божанског, тако и мишљење епохе. За несрећно лирско Ја исход је исти, без обзира на то да ли је изазван *ојак* *ћуди* или *несирејношћу*, намерно или ненамерно. Ниједан разлог му не обећава утеху и утолико је свеједно да ли је створен *неумешном* или *нечасливом руком*. Патњу коју трпи неће умањити ни једно, ни друго.

Оно што му преостаје – да *раскроји* тело, да гестом без опозива напусти тамницу телесног и оностраног (у многим песмама Митров покреће тему самоубиства) – под условима важења модерних представа, није спасење. Више се не верује у оностраност у којој би душа стекла слободу и уживала у њој. Крај телесног је у исти мах и крај душе. Она не може да свуче своју лоше скројену

одору, и да поново одене неку бољу. Кројач може да усаврши своје умеће, али не и да исправи раније почињене грешке. Тело и душа су нераздвојиви, тамница тела је начин на који живи душа. Када би се ослободила тамнице, престала би да постоји. Неподношљивост овог закључка, који следи из споја карактеристично модерног премештања тежишта на онострано, телесно, и растварања представе о трансценденцији, навела је Митрова да се, у релативно великом броју песама, обрати мишљењу Истока, прецизније, будистичком учењу о поништавању субјективности. Тешко је да се процени колико је његов додир са будизмом био утемељен и дубок, односно, није ли често посезање за будистичком терминологијом само поигравање површинским, конвенционалним представама о овом источњачком учењу. У сваком случају, у песми „Маказе амо!” будистичке идеје, утемељене или декоративне, још се не појављују, прве и последње речи песме су израз патње једне душе *због* њеног тела. Побуна против оностраног тако је истовремено и побуна против оностраног, наравно, не у социјално-историјском смислу који би позивао на колективну акцију, већ у смислу чињеница индивидуалне егзистенције и индивидуалног, за акцију немоћног одбијања да се прихвате те чињенице.

Када у видокругу обухватимо не само лирско Ја, већ и конкретну субјективност аутора (назовимо га емпиријским Ја), наше разумевање ове песме постаје још сложеније и слојевитије. То да је тело тамница душе много лакше може да изговори неко ко са својим телом нема већих неспоразума. Потискивање телесног оностраног, и истицање душевног (односно духовног, интелектуалног и сл.) оностраног, када га прокламује атлетски грађан филозоф Платон („*ιλεηαιτι*”), поседује изванредан иронични призвук. Такво учење за некога ко је „свирепо ружан”, како се о Митровљевој телесној склопи изразио Младен Лесковац,<sup>81</sup> могло је да буде слаба утеха чак и у епохама које су колико-толико држале до оностраног – али у двадесетом веку, добу секуларности, добу свеопштег рашчаравања света, оно је поруга (ту реч и сам Митров често користи), со на живу рану, утолико болнија уколико је истинитија. Јер, став да је тело тамница душе носи један смисао у релативно стабилном метафизичком поретку, а знатно другачији смисао у поретку који је, као модерни, спреман да се одрекне свега метафизичког. Онда је читава егзистенција огроман унутрашњи пакао, без граница иза којих би се скривао неки бољи начин постојања. Само муке, без искупљења.

---

<sup>81</sup> Видети: Младен Лесковац, „Сећање на Ненада Митрова”, у: М. Лесковац, *Чланци и есеји*, Матица српска, Нови Сад 1949.

Није, дакле, неважно ко говори: које лирско Ја и које емпиријско Ја. У овом случају са великом сигурношћу смемо да кажемо да речи лирског Ја заступају мишљење и расположење емпиријског Ја. Какве то има импликације по херменеутичко начело по којем емпиријско Ја треба да буде стављено у заграде приликом тумачења, и да се пусти да говори сам текст? Приморава ли нас то да се вратимо превазиђеним позитивистичким мерилима тумачења и повлашћивању биографских момената? Наивно дидактичко питање *циџа је ђесник хџео да каже*, враћа нам се у форми питања *циџа је ђесник рекао* – а не шта каже текст. Митровљева песма отвара приступ тешким проблемима теорије тумачења, могућности реконструисања и значају ауторских интенција и биографских околности у интерпретацији. Значења песме „Маказе амо!”, као што је већ речено, није тешко целовито разумети и уколико не знамо баш ништа о емпиријском Ја које стоји иза песме. Али импликације значења постају знатно богатије уколико поседујемо та знања, уколико знамо ко говори и из које епохалне и персоналне ситуације.

Повлачећи консеквенце из модерног превредновања односа оностраног и ононостраног, Ненад Митров најчешће није ишао до самог краја, већ је остављао простора за душу и њену слободу. Тело је за њега најчешће „узор ругла”, али душа зато долази из неке „светле Постојбине” из које је, хрлећи за телом и његовим искуствима, неопрезно побегла. Митров – управо зато што није неважно ко говори – као да је хтео да задржи понешто од предмодерних представа. То колебање не треба одмах да припишемо његовој недоследности или слабости; довољно да се уздржимо од таквог закључка биће указивање на једно песничко искуство из исте епохе – Рилкеове *Девинске елеџије* (1922). Оне се, у сагласју са „духом времена”, на крају опредељују за онострано. У Деветој елегији каже се: „ово је време исказивог, овде његова домовина” ... „одавде / да схватиш живе ствари, да их славиш; пролазне, / на чување се поверавају нама, најпролазнијима”. До слављења пролазног и оностраног, немачки песник стиже тек после многих заобилазних путева. Митров, напротив, хтео то или не, мора да прихвати онострано, али нема разлога да га слави. Његова песма је успевала да се држи химничких тонова само док је била апстрактна, конвенционална и испразна. Чим се испунила стварношћу, морала је да буде горка. Покаткад, екстремно горка, како сведочи стих из песме „Немоћни трзаји”, који сада *обе* стране постојања негативно вреднује: „тело: сâм глиб, дух: мрзости

скуп”. Ни онострано ни онострано нису носиоци позитивних вредности.

Песма „Маказе амо!” је исказ крајње песимистичког става према индивидуалном постојању. Тај песимизам, међутим, није резултат метафизичких рефлексија, већ брисања дистанце између лирског и емпиријског Ја. Оно што ову песму чини значајном, јесте то што је лична несрећа смештена у контекст носећих представа епохе, а да при томе није ублажена нити укроћена, није претворена у игру теоријских концепата, већ је остала глас живог, овосветског Ја и његовог лоше скројеног, јединог тела. Када би само то тело проговорило, тешко да би говорило другачије.