

вратног часа када ће у себи изнова чути спасоносну лозинку „Нека буде борба непрестана!” Јер наде има и кад је нема, написао је тај исти посу-стали Ђого. У таквом песничком парадоксу је и досад био кључ нашег опстанка, па је и кључ обрата из песникове позне резигнације и повлачења у себе. За то поезија и служи, да каже нешто а прижељкује и призива нешто сасвим друго.

Драган Л. ХАМОВИЋ

научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

hamovicdragan@gmail.com

ЦЕЛОМУДРЕНОСТ ПЕСНИЧКЕ ЕГЗИСТЕНЦИЈЕ

Томислав Маринковић, *Вечито сада*, Архипелаг, Београд 2018

Иако, наизглед, блиске и једноставне, поруке које нам Томислав Маринковић у новој књизи песама подастире обременене су истрајном контемплативношћу и специфично успостављеним односом према животу као категорији *per se*. Маринковићева поетска философија проноси другачију мудрост, у чијој позадини се, мимо очекивања, не налази очајање, огорченост или резигнација, већ ведрина дубљег спознања да живети, упркос свим искушењима, ипак није илузорно. Таква сентенциозност није превасходно афористична ни иронична, већ сликовита, афирмативна и прозорљива.

Песник је усмерен на емоционални и психолошки аспект личности читаоца и обраћа му се са жељом да га врати себи. Суочење са сопством – које је, овде у процесу песничке артикулације, искрено и одважно изведено – подстиче конгенијалност са светом унутар и ван нас. Осећаји обликују наш живот, речи и однос према себи, при чему самозаборав није допуштен. Иако то чини високо артифицијелно, песник наговештава да је аутентичност доступна сваком човеку, свакој души. Његов субјект натпросечно је емоционално интелигентан.

Маринковић, без обзира на семантичко преобиље, намерно оставља празна поља, специфичне психолошке лагуме за местимичне налете лепоте постојања, готово ниоткуда, а уочљиве, штавише постојане, управо у поезији. Сваки читалац у њима може пронаћи своју меру смисла, сходно властитом емоционалном или трансценденталном импулсу, па и егзистенцијалним, односно медитативним преокупацијама.

„Вечито сада” понуђено у наслову обећава протежност тренутка доживљаја, готово апсолутну присутност и самосвест. Унутар те, условно,

временске одреднице – *сада* – као моменталности постојања која надилази временске узусе јер поседује есхатолошку димензију, неупитна је поливалентност смисла. „Вечито сада” поезије прераста у пандан есхатологији религије, можда и њен непобитни стваралачки аргумент. У песничком *сада*, уједно и непроменљивом и непрестано поновљивом, исцрпљују се сви животни потенцијали, самерава вредност самог бивствовања. У њему је обухваћена човекова (само)свест у целини. Таква перспектива онемогућава очајање, меланхолију или осећај безнађа, и осујећује њихов покушај да угрозе људско достојанство, чак и онда када је сам животни квалитет нарушен.

У тако постављеном онтичком оквиру лирско сопство појачаним чулом перципира природу и свет, истовремено стиче способност да разуме људе, па и механизме по којима се одигравају тешко схватљиве ситуације, али довољно сугестивне да нас учине неспокојним, тужним или измeste из егзистенцијалног средишта. Зато ове песме – доследно Маринковићевој поетици – сведоче о свеprisутности склада, како у тривијалним и ефемерним манифестацијама живота, тако и у његовом пречишћеном виду, који остаје када се све наизглед баналне перформансе одиграју.

На извeстан начин, Маринковић поезију нуди као вид терапије против болести, то јест аномалија бивствовања у историјски потврђеном времену, ослобођен амбиције и песничке охолости да га победи или поништи. Будући да у уводној песми „Узми или остави” проговара са саме егзистенцијалне границе, у потпуности изложен стихији стварности – „Опружен у трави, посматрам гуштера / што се, као и ја, сунча на самој граници постојања” – његова понуда је више него великодушна и пуноснажна. Истовремено, непрестаним метапоетичким освртом на онтолошки, па и телеолошки статус поезије, он испољава вољу да дубоко урони у сврху искушења и изједначи животно и песничко искуство. Живот се може продужити и залечити у поезији. Аутореференцијална селидба духа замагљује границе између домена властите, унутрашње, и туђе, спољашње егзистенције, којих у реалности заправо и не може бити. Јер, испоставило се да су „Овај и Онај свет, постали (...) слични као два крака холотурије која се пред опасношћу кида на пола. А оно што се стидљиво назива стварност, већ се у тајним актима води као нестало”. И једна и друга стварност, као холограмска пројекција субјективности, исказиве су само посредством фигуративног језика. Зато песнику, који води имагинарни дијалог са једним од својих песничких узора Виславом Шимборском, преостаје само поезија. Онај који обитава у песничкој речи има право на наду да пролазност не постоји, да је само празна ознака подметнута у непоетској стварности. У естетским својствима уметности речи анулирају се све примећене или доживљене нуспојаве и наговара се на властиту потрагу за формулом која поништава бол.

Зато је у овим песмама стално отворен позив за освајање лепоте и љубави као непобитних чињеница постојања у свету који је „истовремено и опор / и неразумљив и леп”. Бременита искуства песник је пригрлио и пропустио кроз духовно-естетски филтер. Насушно филтрирање утисака, с једне, и свепропусност лепоте, с друге стране, омогућава управо стваралачка свест. Ипак, паралалелно са лепотом присваја се и патња: „Можда ћемо бити натерани да поред лепоте / упознамо и уплакване очи патње?” Одатле исходи прочишћење, слично религијском, и ведри стоицизам: „Свет се креће, невин и осуђен да преживи”, односно, „свет је несавршен, живот је / силан и непоткупљив, / срце се или нада или пропада као тег / бачен у средиште океана”. У песми „Можда” остављен је простор за способност љубави да премости јаз између наде и ништавила: „Јер ако нас љубав не спасе, / о којој знамо скоро све, / горећемо вечно на ватри / између наде и ништавила”. Иако гномичног карактера, последња строфа разоткрива дубоко проживљену драму постојања. У *Вечитој сади* подузета је тако одбрана ватрености поезије као исхода љубави, неопходне да би се „прегрмела” стварност и стихије судбине.

Следствено томе, можемо ову књигу посматрати и као песничке понуде љубави, које зраче племенитим витализмом и животном снагом, упркос болу, свести о смрти, страху, заглданости у узнемирену нутрину сопства: „Окрутност и бол су за нас / што рађамо се само једном. / Са срећом и са самоћом, / са заборавом и са неуморним памћењем”. Иако понегде провејава горчина („први пут сам на страни горчине”, али „оне што држи обећања и одагнава болест. / И остаје нема на учестале / позиве смрти”), овде се углавном наговара на несвакидашњу веру у човека ствараоца и његово дело. Успостављена је равнотежа између опречних ситуација и доживљаја, а лирско сопство је оспособљено за проналажење смисла и у ономе у чему му се испрва чинило да га не може наћи.

У Маринковићевим песмама одиграва се и интимна спознаја о томе како се одређена осећања и пројаве духа обликују у нама, како их ваља осмислити ради покушаја претпоставке куда стремимо. У песми „Незнање” кристализује се нова ситуација, до сада непозната сопству која се пресудно рефлектује на његов однос према себи и животу. Маринковић је унутрашњу дијалектику антитетички уобличио: радовати се било чему упркос болу и распршеним честицама наде. Стиче се утисак као да је песма резултат неког егзистенцијалног потреса или акумулираног емотивног набоја. Узбуркана осећања су се удомила и пресложила у језику произведши песничку осећајност снажног магнетизма. Отуда, индикативна је одлука субјекта да се у процесу самообјашњења наслони искључиво на сопствени глас, да слуша и чује себе.

Распоред песама није у потпуности условљен тематско-мотивским комплексом, већ је успостављен сходно смењивању расположења која

потичу из емотивног регистра. Сопство циклично, из песме у песму, или песничке слике у другу унутар само једне песме, пролази кроз различите фазе – незнања, нечега што бисмо могли назвати „антрополошки агностицизам”, философске запитаности, сазнања, епифаније, сумње, патње, прихватања, одустајања, разоружавајуће меланхолије или детиње радости. Песам са сличним мотивима има у свим циклусима. У многим, попут „Можда”, „Тренутак среће”, „Откриће”, „Нико”, „Љубав остаје”, „Капљице”, „О тишинама”, „Престанак кише”, „Талог”, „Повест гледања у једну тачку”, „Омамљен близином сна”, „Распродаја сећања”, „Дотрчала си задихана”, „Религија за једну ноћ” дочарана је песничка атмосфера у којој се одиграва нека неизглед интимна, а заправо суштствена спознаја процеса и динамичних односа који творе доживљај и наводе на медитацију. Тај, заправо, наративни поступак одсликава тренутну или трајну диспозицију бића и предмета у окружењу лирског сопства, или пак његов сложен унутрашњи космос. Зато је лирски солилоквиј адекватан изражајни оквир у којем су песнички гласови и тишине реверзибилне иако „дијалог са светом ипак траје”. Благо ироничан, интроспекцији склон глас, који се активира изненада, непрестано успоставља везу између унутрашњег расположења лирског сопства и призора у околини, е да би овековечио „тренутак среће” у готово тривијалној ситуацији или да „љубав / не престаје / да крчи пут ка другој / љубави”.

Најфреквентије речи тако су *срећа*, *тишина*, *живој*, *срце*, *заборав*, *сећање*, *лејоша*, *бол*, *душа*, коначно – *љубав*. Не само што ове апстрактне именице служе као метафоре већ су неретко хипостазиране, оживљене и представљају окидаче песничке исповести и актере апартне лирске осећајности Томислава Маринковића. Око њих се врложи значење, оне генеришу лирски мизансцен и појављују се као кључне речи многих гномичних исказа. „Нагађања воле путовања / и стижу свуда пре мене”; „Остаје љубав. / И речи поезије које морају / да оправдају сваки / ледени уздах, / и сваку сузу доба”; „Бескрај у грудима / исти је као бескрај на небу”; „На послужавнику времена, / све је у свему, / ништа не живи само за себе”. У таквом моделу песник изражава забринутост за статус и потребе душе. Преовлађујућа али префињена иронија у отреситој дијагнози психолошког домена личности у песми „Наше душе” иницира дистанцу у односу на плаховиту, меланхоличну и страхом опхрвану душу упркос томе што је песма испевана у првом лицу множине: „Наше душе немају / ништа заједничко с нама, / сем што су наше.”

Сличној диференцијацији Маринковић приступа када разматра тишине, и као појам, и као стање, и као ентитет. Његове тишине проговарају на језицима различитих духовних расположења и емоционалних стања. Тишина има више облика, опречна је, али не и непробојна, због чега задобија засебни онтолошки статус („О тишинама”). Сопство је интериоризује и поистовећује се са њом, не из нихилистичких побуда,

већ управо супротно – да би кроз друге спознао радост и надишао носталгију за пуноћом: „Ја сам тишина и живим у другима.” Наговештена је и метафизичка тишина, тако постојана и обећавајућа, а непозната: „Послушај тишину док између зидова расте ноћ. / Неко је у њој и слуша твоје дисање.”

И срећа, подвргнута преиспитивању, јавља се у више лица и различитог је интензитета. Иако још увек није докучило шта је срећа, сопство живи упорније од туге. Тренуци среће, неретко тако варљиве и кратко-трајне, за Маринковића нису резултат материјалног благостања, већ су слични обичним тренуцима, „прате нас на одстојању, понекад / прилазе када ослушну наше монотono дисање / или убрзани рад срца”. То су тренуци када човека прожме осећање испуњености услед, чини се, безазленог али судбоносног сусрета са ближњим у потпуно неочекиваној ситуацији.

Сећање, за песника, сагорева (само)заборав личности, а песник доследно тражи „речи које ће надживети заборав”, схватајући да то може само тишина и то „древна тишина у којој су / прошлост, садашњост и бескрај”. Полифонична тишина сећања, макар покаткад била и непожељна, тегобна и варљива, надживљава заборав. Међутим, и овде слично познатом песничком ставу Симе Пандуровића – хигијена *несећања* вида, али несећања које припада метафизичком аспекту постојања. Инсистирање на његовој артикулацији, индикативно већ у уводној песми „Узми или остави”, изнуђује опредмећивање апстрактних појмова и симбола. Свест лирског ја ништи временска разграничења и доминира песмом: „Има ме свуда”. Оно путује кроз сећање и преноси га у тренутак његове објаве: „Узми или остави, нуди сећање, све је то твоје!” Иако протечно на више онтичких домена, сопство пушта прошлост, самим тим и део себе, свог наративног идентитета, да живи засебним животом, да се отуђи: „Нека се прошлост сама забавља / у одајама које сам напустио без поздрава. / Нека плеше у празним дворанама у којима борави / само мој дух. // Путуј сама, прошлости, / плови изнад времена, изнад сећања кажем.” Допуштање минулом времену да се онтички осамостали представља иницијални моменат ослобађања од бремена памћења. Мотивацију за такву одлуку проналазимо у стиховима песме „Капљице”: „Моја рука сећа се / игле у вени и капљица / које су клизиле у тело / у потрази за животом. // На ивици срца још траје она ноћ. / Болест и равнодушна болничка соба.” Да би открио нешто ново, Маринковић ће, попут његовог песнички самосвесног субјекта, морати да се приклони забораву, и то управо онога што је знао и проживео.

Премда су читаоцима и поштоваоцима Маринковићеве поезије позната њена поетичка тежишта, у последњој књизи пријатно нас изненађује искошеним погледом на понорне доживљаје и животне удесе и проналаском њихове целисходности. Нагомилано искуство и с њим

тесно повезана стваралачка мудрост, или пак целомудреност, творе продорне песничке слике, које изједначавају уметничку и метафизичку истину, као, на пример, у песми „Откриће”. Удвајање субјекта иницирало је унутрашњи дијалог о тренутном стању у коме се нашао. Уочљиво је колебање између трагике и ироније. Призивање или јављање лика Богородице у радикалној ситуацији естетски је функционално јер доноси преокрет – угроженом сопству откривају се вечни постулати: „На трен, видиш Њезин озарен лик, саздан од светлости неонског сунца што с таванице жари ти очи. // И радост! Откриће да постоје. / великодушна пространства лепоте, / музика, мора и мит о савршеној љубави, / стихови писани да буду твоја судбина...” Тај гносеолошки обрт иницира и онтолошку прерасподелу јер се судбина одвија према записаним стиховима, они претходе истинском, испуњеном животу. Од тих, наизглед, малих „открића” врви цела збирка *Вечийо сада*.

Аутопоетички приступ исходи из експлицитне поетике, па је са њом доведен у напоредан однос, тачније од ње прави отклон. Писање проистиче од „неупотребљених искустава... // Од океана у чаши поред / болничке постеље, / и од мрвица страсти...” Наравно, и у такве опсервације усађен је нарочит доживљај љубави као универзалног појма (њен вишак или недостатак), па се песма гради „од приче о постиђеној љубави / која после сваког затрчавања у празно / беспомоћно шири руке...” Ипак, песник који пише такве „вечне и невидљиве стихове” временом ће и сам постати „невидљив, захвалан животу / што је такав”.

Истакнута осећања, расположења и промишљања неминовно уопшљавају општа места и већ од употребе излизане речи, у зависности од тога у којем контексту се јављају и како се именују. Очигледна је намера да се разобличи лицемерна употреба појмова, углавном од стране оних који се од њих лажно отуђују, а заправо су отуђени од стварног значења и последица тих појмова, па их и сами генеришу. Фолклорни дух урбане средине аналошки је повезан са неумитним радом часовника и његовим непрестаним насилничким поривом да рани тишину – која овде има сакрални статус. А томе је контрапунктиран метафизички уритмљени мир времена које плови. У том контексту сувисло је подсећање да Љубав и дела љубави надограђују и оплемењују историју. Песник поручује да „Остаје љубав. / И речи поезије које морају / да оправдају сваки / ледени уздах, / и сваку сузу доба”.

Зато, када ишчитавамо збирку песама *Вечийо сада* и сагледавамо је у контексту Маринковићевих ранијих песничких радова, на уму морамо имати одважност *транссензијализма*, а за њим и *транссензијалистичког њесницизма* да активира најшаблонскије речи у њиховом дословном, али већ двоструком значењу, као речи које оживљавају након своје истрошености и смрти лирске искрености. Такав постконцептуалистички искорак представља ону осећајност која наступа након

уморства сентименталности, јер је, бар према Михаилу Епштејну, „прошла кроз све кругове карневала, ироније и црног хумора, да би увидела властиту баналност и – прихватила је као неизбежност, као извор новог лиризма”. Аналогно томе, *нову наивност* – како то специфично за српску поезију деведесетих срећно формулише Тихомир Брајовић – врло индикативну и за Маринковићево песништво, ту обновљену лирску исповедност и отвореност ка песми и свету, користи као „лозинку, метафору за парадоксалну тачку ослонца у констелацији која је остала без ње”. „Метафизички патос”, образлаже Брајовић, „макар и огрнут иронијом, овде је прави садржај певања, стално раскривани стожер, понекад пренаглашен до сентиментализма који надомешћује немогућност увек једнако усредсређеног писања-бивања у самим стварима”. У таквој огледајућој матрици подједнако је и код Маринковића на снази метафизичка претензија песништва, док је гносеолошка наивност, као сфера посредовања, замењена пољем искуства, односно стваралаштва. А та наивност заправо је јединствена али протежна мудрост песничке егзистенције у вечитом сада.

Др Јана М. АЛЕКСИЋ

научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

tiamataleksic@gmail.com

ТРАГИКА ЛЕПОТЕ, ДВОЗНАЧНОСТ ЉУБАВИ И АПОТЕОЗА УМЕТНОСТИ

Ранко Крстајић, *Узалудна лејоџа*, Српска књижевна задруга, Београд 2018

Романом *Узалудна лејоџа* Ранко Крстајић прави упадљив отклон од различитих модела најшире схваћеног фантастичног жанра својих ранијих књига: *Случај Ђосифина Асимова* (1984), *Сенка у маџли* (1994), *Мартинов ѓрех* (2000), *Илузија* (2012), такође романескних остварења, и приповедачких збирки *Ноћи црног месеца* (1988) и *Мирис дивље руже* (2008). Такође сликар, с великим бројем самосталних и колективних изложби, Крстајић се свим наведеним насловима потврђује као писац искључиво књижевне фантастике, у широком типолошком распону „од поовских прича атмосфере и ирационалности, преко поетички стандарднијим начином остварених прича са елементима чудесног, ирационалног и апсурдног, до психолошке, ониричке и делиричне фантастике”, како то недавно примећује Марко Недић. Сравнимо ли, међутим, наведене типове фантастике са ригорозним теоријским одређењем Цветана