

као настојање да се на песнички начин искажу два света која су обележила Момиров живот. Један је остао у давнини и у сновима, а други у тумарању по путевима честих недостижа и безнађа. Нису ли стихови из песме „Отворена врата” оличење песникове распетости: „У свету пуном празнине и бола / још увек сањам нестварне пределе”? Врата родне куће остала су непролазни мотив враћања завичају: „Пред тим прагом / давно сам питао себе / зашто врата нису ближа”. Снагом својих осећања и надахнутошћу да их искаже својственом поетиком Момир Вучинић је успео да у овој збирци предочи дубоке немире, чежње и наде саве љубав према животу, макар он остао у раскошју сећања с оне стране ђавољег брвна.

Др Томислав Ж. ЈОВАНОВИЋ  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
tomjovanl@gmail.com

## ПОД НЕБОМ, КАО И ПОД ЗЕМЉОМ

Бојан Васић, *Кройко*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2025

Бојан Марковић, *Пећина, изнујџра*, Контраст издаваштво, Београд 2025

Много је речи о томе да је дух нашег времена везан за визуелно и видљиво, да је око повлашћено на уштрб свих других чула, и да се у том смислу човек данашњице десензитизовао на симулакрумски ток значењских садржина које се међусобно не преовлађују у један формализовани тоталитет, већ се пружају чулима као апстрактно обиље и мноштво, тако да хераклитовска река може, уосталом, и бити иста два пута, јер ми не бисмо опазили разлику. На знаковите и интригантне начине песништво Бојана Васића и Бојана Марковића повезује један суштински контемплативно-спекулативни карактер. У „Есеју о појму читања” Симона Вејл говори о неразмрсивим контрадикцијама између субјекта, мислећег, и објекта, Другог и мишљеног: „У сваком тренутку наших живота, привучени смо споља, такорећи, значењима која ишчитавамо у појавностима.” Зато се, према филозофињи, може расправљати бесконачно о стварности спољног света, „јер оно што називамо светом су значења која читамо; она нису стварна. Али нас обужимају као да су спољашња, и то је стварно”. Посреди јесте један вид агностичког, скептичног мистицизма, али, будући да се може слична линија размишљања запазити и у поетици најновијих песничких збирки наших значајних песника, Бојана Марковића и Бојана Васића, наиме, *Пећина, изнујџра* и *Кройко* – треба ту појаву и испитати.

Централни појам филозофије Симоне Вејл јесте пажња, а у непо-  
мућеном, највишем облику пажња је једнака молитви при којој је удео  
телесног одстрањен. Могло би се запитати на који начин је њена мисао  
релевантна човеку данас. Суочени смо са једним парадоксом подељено-  
сти између два пола, преплављености апарата пажње и атрофије пажње  
– све се тиче човека, чак у свему привидно саучествује, а ипак се не од-  
носи ни према чему, не могући да објективизира свест у нешто што би  
било разговетно и супстанцијално. Постоји пажња, дакле, која исцрпљу-  
је, и пажња која надахњује; која нас од света одваја, и која нас удружује  
с њим. Пажња схваћена као усредсређеност јесте тиме чак ослобађајући  
чин, представљајући пристрасност, селективност, у односу на повлашћен  
моменат наше стварности. Мистицизам, ако би се тако могао назвати,  
који сачињава језгро светоназора у збиркама *Кројко* и *Пећина, изнујџра*,  
састоји се из хеуристичке потраге за логосом. Милица Ђуковић, у сту-  
диозном поговору Марковићевој збирци, трасирајући развојни пут по-  
етике овог песника, закључује како он постепено креира простор за  
метафизичку усмереност поетске речи. Реч је о удаљавању од света на  
метафоричком и симболичком плану, како би му се могло на суштински  
начин поново приступити.

Ако бисмо подразумевали извесни степен уметничке компетенци-  
је која би се читовала као разрађена способност да се песничка збирка  
конституише на одређеним структуралним принципима који би сачи-  
њавали тематско-мотивски скелет збирке њиховим креативним транс-  
формисањем и варирањем, приметимо да се збирка *Пећина, изнујџра*  
темељи на довођењу овог принципа до једног екстрема. Интерпретирање  
песничке збирке, нарочито приликом првог сусрета са њом, често пред-  
ставља когнитивно усхићујуће искуство управо услед откривалачког  
аспекта: ефектна поента одређене песме која заокружује семантички лук  
збирке, или лајтмотив који се појављује у новом светлу, на врло јасан  
начин пружају задовољство у читању. Хронотоп пећине функционише  
као једна врста коморе чуда, где се садржи свеколика стварност, али тек на  
нивоу знаковности; Марковићева алегореза је, у надреалистичком кљу-  
чу, готово халуцинаторног карактера: „Та кост / није од мене, она је *ја*,  
па ме подсећа // да је ова пећинска дворана гостионица”. Валтер Бенјамин  
афористички тврди да ренесанса истражује свет, док барок истражује  
библиотеке, а барокно мишљење јавља се у форми књиге. Пансемиотизам  
једног барокног схватања културе – у ком су све ствари читљиви знаци,  
али само знаци – кореспондира у доброј мери и са актуелним постмо-  
дерним друштвеним стањем, где се високо и ниско као бинарна опози-  
ција неутралишу. Рефлекси тог проблема присутни су у Марковићевој  
поезији, која често на провокативан начин комбинује не нужно једино  
опозитне, већ уопште стилски дисхармоничне језичке регистре у истим  
синтаксичким јединицама („Гангрена у корењу помера опосум жалости

/ Чангрља танушним милостивим ручицама”), и могуће је да сензибилитет који у себе апсорбује и максималистички и минималистички израз (екстремни пример је ненасловљена песма која гласи: „Стало је”) представља најважнију црту која би раздвајала Марковићев поетички систем од Васићевог. Ако „[с] ових се врхова сливају / речи од живе воде јутарњој / магли право у длан” (23), онда се у Васићевој збирци оне сливају, губе границе и обресе, као на призору постимпресиониста: „Тако о себи прича празнина. По / њој се пале сеоске ватре, вијугају / пијанци преко угаженог снега”. Стих има уједначен ритам невезаног (не и слободног) типа, који такође сугерише равномерно и закономерно претапање бића у материју и обрнуто.

Колектив окупљен око едиције *Caché*, ком је припадао Бојан Васић, са веома проминентном наклоношћу за авангардистички израз, проналази саговорника у Бојану Марковићу, нарочито ако бисмо успоставили једну хипотетичку повезницу између хронотопа пећине и зачудне *Црвене њланетије* Горана Коруновића. Као што је у асоцијативном залеђу мотива пећине свакако и сама Платонова пећина, тако би се исхитрено и Црвена планета могла довести у везу с планетом Марс, што не би била погрешна интерпретативна путања, али је приметно да су обојица ових аутора унапред рачунали са одговарајућим културним/језичким клишеом на који би се читалац позвао. Ако се у Црвеној планети види само Марс, другим речима, онда то у најбољем случају може послужити као просторни оријентир у дезоријентишућем пространству космоса. Поред положаја савременог човека, простор представља и хабитус који песник настањује, а који се, унеколико у духу Васка Попе, тежи што економичније искористити разгранавњем асоцијација. Васићева песма „Липа ужаса” посвећена је „Звездознанцу”, у том контексту, а у њеном подтексту се може препознати и тон Попиних „Игара”, а на исти начин мотив пећине, као зачудан уски простор који је, поетском инвенцијом, шири но што се чинило, представља далеки одјек циклуса „Мала кутија”. Лудизам који почива на експериментишућем преуређивању односа између језика и стварности или бића, присутан у збирци Бојана Марковића („Висим као кристални лустер у дворани у / којој плав одсејај дају хладне каде”), налази се на дијахронијској линији од предметних трансформација код раног Васка Попе до Коруновићевог апсурдног хумора у помехутој збирци.

Узимајући још једном Васка Попу као књижевноисторијски оријентир, примећујемо, како у збирци *Кројко*, тако и у *Пећини*, *изнујира*, иновативни приступ циклизацији поезије и структурирању песничког света који се може назвати апофатичким. У Марковићевој збирци тематска прогресија је маркирана нумерисаним целинама, којих је три, док је у Васићевој поступак још зачуднији, те увод у сваки циклус представља

једна *кројка* тачка – имплицитни изостанак редног броја, празно место које се тиме оставља, указује на изостанак поретка у свету, на свет као неку врсту неизбројиве бесконачности. Утолико се, на замршенији начин, указује и на веома учестали лајтмотив ока.

На средишњем, но извесно не и зенитном месту у књижевном стваралаштву, двојица песника налазе се у једној умногоне сродној фази. Збирке *Кројка* и *Пећина, изнујтра* имају бројне сродности, додирне тачке, чије мапирање би могло расветлити много о песницима који јесу међу репрезентативним на нашој савременој песничкој сцени. Првенствено, као што наше разматрање сугерише, две збирке повезује лирски субјект који се оспољава као читалац – интерпретирајући илузорну стварност, он оличава однос према бивствовању који се назива *vita contemplativa*. Нашавши се, дантеовски, „на пола нашег животног пута” у тамној шуми бића, Васићев лирски субјект каже: „Преда мном није време / већ географија, померање кроз / предео који настањује очај”. Строго оивичени простор, функционализован као микрокосмос у ком се ишчитавају наслојена значења, при чему интерпретативна нит свести и тематско-мотивска прогресија представљају корелат дантеовској егзегези и уређивању света, у Марковићевој збирци репрезентован самим мотивом пећине као неисцрпног семантичког седимента, а у Васићевој – простором Балкана, који у песничко искуство сублимише „кратко / путовање кроз језик, стварно / колико и лажно” (у песми „Путовање”, једној од уводних).

Централни проблем обе збирке јесте – што можемо тврдити заједно са Милицом Ђуковић, ауторком поговора Марковићевој збирци – проблем језика, проблем репрезентације стварности. Језичко премрежавање света функционише у контексту изузетно разгранате мреже интертекстуалних релација (топоним једне од песама је „Змијање”, а у песми „Град” мото је инверзија познатог Павловићевог стиха: „немој поново пронаћи наду”), као и културноисторијских реминисценција: од прасловенских времена раног средњовековља у песми „Византија 13, 31” и прапостојбинског рефлекса „Каспијских врата”, долази се до непосредних предака који су били присутни на таквим локалитетима као што су „Глина” и „Козара”, где је „даљина појела / људе, у простор увукла даљину / горе”, али и даље „страшан је немир / мртвих”. Наставши у сазвучју са песмом Ивана В. Лалића која тематизује исти догађај, посвећена, уосталом, „бившем дечаку”, она садржи и стих који у емоционалном и идејном смислу вероватно врхуни збирку: „О / оном што се не може оћутати / треба говорити кротко”. Квалитет кротости тако премошћава слојеве фолклорног, древног, патријархалног морала (треба се сетити, међутим, пре оне етике присутне у народној лирици) са хришћанским, јеванђелским кодексом вредности (о кротости говори још Свети Сава, али интересантно је да није далеко ни од раније споменутог појма „пажње” код Симоне Вејл).

*Oikos* је у дубокој и сложеној вези са *ethos*-ом, јер се фолклорно гледиште на свет и начин живљења налазе на самој граници цивилизованог и природног – живот човека фолклорног доба је, тако рећи, на егзистенцијалном фронту дијалектичког процеса размене материје са нецивилизованом природом. И субјект Бојана Васића је тога свестан: човек је својим неизбрисивим присуством хуманизовао природу у којој се нашао мимо своје воље и избора. „Нема другог бога / сем бога, одзвања кроз / изохипсе”, каже се у песми „Бихор”, а то нас упућује на општу окупираност умрежавања изохипси хуманитета, дакле – домаћаја људског духа у његовој често мучној и поразној историји, које стога представљају и превасходни предмет певања једног песника, и које уједно човеково искуство отварају ка метафизичком, „у штоф ефемерности / утквајући распарано ткиво божије / песме”. Човек митског доба рачуна са сакрализацијом простора, јер су његове способности цивилизовања света и даље одвећ слабе, дакле – како би се спасио од света. У географији Бојана Васића има нечег музејског, што уједно кореспондира са *Wunderkammer* поетиком Бојана Марковића.

Хајдегер, на ког смо реферисали аналогијом између економике и етике егзистенције, у експлицитном смислу фигурира у стиховима збирке *Пећина, изнујџра* – факат који ће засигурно привући пажњу интерпретатора сваке врсте, али приметили бисмо да постоји одређена блискост са хегелијанском струјом филозофије. Пећина репрезентована *изнујџра* може се схватити као пећина *за себе*, у једном виду несвесног егзистирања, али и даље није предмет опажаја *за групе*. Опажај се развија кроз језичку праксу именовања. Управо из тог разлога песнички израз у збирци полази од семантички непроходнијег ка јаснијем, разговетном говору: речи добијају референцијалност и стварност се, као из неке праматерије или ткива влажне пећинске материце, диференцира из хладне индиферентности децентрираног језика; песма под бројем I у трећем циклусу, уосталом, и каже: „поставићу те пред собом као стварну ствар”, и нешто касније „вајар ће рећи – јесам ти рекао – / ствар по себи биће ствар за нас”. Секундарни лајтмотив који представља, заправо, трансформисани облик пећине, у смислу да тополошки сасвим кореспондира са пећином, јесте варирани мотив урне, врча, амфоре, ибрика, кондира, који се проширује чак и на уста или зденац. Синонимичност и поливалентност стварности у барокној визији Бојана Марковића показује како свака ствар представља читљиву метафору нечег другог, у својеврсном виду конотативне археологије. Не само по употребној вредности, наиме, већ и по конотацији древности и порекла, сасвим се разликују античка амфора, праисторијски врч, загробна урна. Интересантно је да врло специфичну улогу има мотив врча у делу *Дух ујџоује* Ернста Блоха, где између осталог репрезентује ауратизовано наслеђе, рукотворено, а не серијски

произведено, уникатно орнаментисано, а не рационалистички унифицирано: занатско дело представља прелаз између људског и природног, древног и савременог, уметничког израза и заната, носећи притом и извесну митолошку конотацију. Уникатна непоновљивост предмета треба да замени и превлада генеричку знаковност већине језичких ознака којима се оперише. На сличан начин транспонује се мотив крчага и у Васићевој песми „Моглен”, имплицитно повезан са посмртном урном или телом човека које је такође, библијски, направљено од земље: „Бити у земљу положен / крчаг што не зна руку што га / је ту закопала”. Човек је сам део једне опште економике материје у простору и времену. На том трагу, могли бисмо Марковићеву збирку довести у компаративну раван и са поемом-романом *Пусиолина* Владана Радовановића; но, ако прихватимо читање тог дела које га тумачи у духу Његошеве *Луче микрокосма*, тј. као спајање микрокосмоса и космоса, примећујемо и битну разлику, јер се у сличном процесу саморазоткривања у *Пећини, изнућра* откривају назнаке макрокосмичког у партикуларном, јер „не постоје на свету две пећине исте, / иста им је само закривљеност, / која никада није иста”.

*Wunderkammer* мотивска констелација песничког света збирке *Пећина, изнућра* у односу на митопоетско раслојавање стварности у збирци песама *Кројко* у већој мери упућује на својеврсну филозофију природе у смислу у ком се тај појам схватао до периода немачког идеализма. Било би, можда, ефектно за завршетак нашег разматрања две заиста значајне песничке збирке рећи да субјект излазећи из платоновске пећине и подземља ступа у додир са оностраним силама које наговештава Васић, али откривалачки подвиг који се тематизује у обе збирке као да полази обрнутим путем, будући да се збирка *Кројко* завршава песмом „Логос”, где се стиче свест да „Логос упорно измиче замци / мог срца”, а „када у руке / узмем ћутњу, десни длан / постане сећање, леви заборав”. Иако превасходно имажистички оријентисана, дакле, збирка се на крају дотиче проблема логоса: филозофија језика добија последњу реч. У том смислу, две песничке визије стичу се у једном, овоземаљском и људском схватању односа поезије и мисли, било да се он конципира као *mundus subterraneus* који треба у духовном слепилу растумачити, било као испртавање небеске мапе у бдењу над оним што она у свет, на Земљу, еманира. Најзад, ако у поетици двојице песника има нечег музејског, то је само стога што музеј походе музе.

Мср Павле З. ЗЕЉИЋ  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Докторске академске студије