

СВЕТЛОСТ ИЗ ТАМЕ: ТАНАТОЛОШКА ВИЗИЈА ЗОРАНА БОГНАРА

Зоран Богнар, *Све су смрти (само) део нашег сајта: 77 њесама о смрти*,
Нова поетика, Врњачка Бања 2025

Делујући деценијама као превасходно песничка фигура, али и као есејиста, прозни писац, књижевни критичар и антологичар, Зоран Богнар (Вуковар 1965) изградио је корпус дела који својом естетском супстанцом надилази локалне књижевне оквире. Ову тврдњу непосредно верификује интензивна рецепција његовог стваралаштва, будући да је Богнарова поезија превођена на двадесетак светских језика и овенчана са пет значајних интернационалних награда, те да је и наш други нобеловац, Петер Хандке, њен вишедценијски велики поштовалац и промотер. О његовом књижевном раду објављено је близу три стотине есеја, критика и студија, а његов семантички сложени поетски космос био је предмет и три посебне монографске студије. Изузетна плодност и уметничка оствареност овог аутора систематизована је у оквиру репрезентативног пројекта његових *Изабраних дела* у седам томова, објављених поводом тридесет година активног књижевног рада 2013. и 2014. године, која су потоњих година заокружена додавањем још два књижевнокритичка и есејистичка тома. Квалитативни лук Богнаровог стваралаштва адекватно је маркиран готово свим значајним националним књижевним признањима, којих је до сада, оправдано, добио безмало тридесет. У кратком периоду након објављивања, његова најновија песничка збирка *Све су смрти (само) део нашег сајта* добила је ове године већ две престижне награде, „Душан Васиљев” у Кикинди (заједно са Горданом Ђиласом) и „Ђура Јакшић” у Српској Црњи.

Нова песничка збирка Зорана Богнара конструисана је по доминантним мотивима, најчешће са уводничарским цитатима великана. Њених девет целина наткривљује десети „*Votum separatum*”, са каталогом издвојених мишљења домаћих и светских релевантних књижевних фигура о његовом досадашњем певању и мишљењу.

У први циклус, „Постоји ли нешто иза”, уводи нас сам Вилијам Шекспир, тврдњом да „докле год се човек храни смрћу, / смрт се храни човеком. / Умирањем смрти, / више ништа не умире”, која представља и суму прве, истоимене песме у збирци, која разлаже ово питање, не нудећи коначан одговор, него представљајући позив на пут ка оностраној недођији.

Други циклус доноси „Неодољиви мирис смрти”, те човеколику визију „Утопљеника”, компресију „Вакуума” и вакуум као са старих албума Коље Пејаковића, који сведоче да песник јесте рођен „Испред [свог] времена”, те да може да појми и свет од двеста година касније,

што нас доводи и до стихованог основног начела облигационог права, „Pacta sunt servanda”, које се иронично тумачи као уговор о обавезама на овом и оном свету („Ако се баш мораш родити, роди се... [...] Имаш цео живот да се забављаш и целу смрт / да се одмориш”). У дијалогу са старом, чије мало слово сугерише да то није Мајка, него давна познаница и коначна инстанца, у песми „Гроб без леша”, налазимо мудрост америчких староседелаца и ритам луле мира изнад вигвама остарелог поглавице. Неодољиви мирис смрти уздиже се, синестетички, и визуелно, као хумка пирамидално исписаног гроба једног „Пасјег слуге”.

„Дневник несанице”, трећи циклус ове песничке центрипетално мотане лирске пите, одговара на питање Владимира Копицла „Зашто се вртлог врти?”, кроз стихове у којима, ишчупан из корена, „Мртав [...] човек који хода”, „Везан обредима бесаних ноћи”, издише из стакленика, спознајући неумитно да му је животодарна примарна породица мртва, те да не може побећи од своје судбине.

Четврти циклус, „Земља господари ПОДземљом”, одјек је давног сарајевског Биг Бена из 1987, када је збирку са овим именом код тако названог издавача тада млади вуковарски песник обнародовао, исписујући „Свете фрагменте”, „Спознају Уне Бертхолд”, „Путовање” и „Аги... Пут до спознаје”, тражећи „Сутон”, „На Путу Пепела”, „Гласове тишине” и „Гласове енигме”, те „Фотографију апсолута, глас Бога”, сажевши све у антологијску „Јаје (Смрт без љуске)”.

Централни „Разговори са Оцем” потврђују, „У име Оца и Сина и Светога духа”, мисао Стевана Пешића да „Љубав је једино постојање...”.

Наредне песме, у циклусу „О свакодневном умирању (у болу, у тишини, у Пропилеју)”, фокусирају „Миленијумски калеидоскоп сродних душа”, ходочастећи и мапирајући свет од родног Вуковара до Београда и далеке Калифорније. У њима „Смрт не раставља”, и, напослетку, „Све су смрти (само) део нашег сата”, по којем „...већ сутра на оном свету, / уморна мајка нас буди...”. Ту су и „Мародери”, „Клесари камене колевке”, који заједно са праведницима чекају живот вечни, повратак мртвих и васпоставу смисла.

За сенкама Радивоја Шајтинца, зебња нам „иде за петама и флертује”. Разапети у крстоликом простору у којем „више можда ништа нема”, где „Само још шуме умиру успоравно”, а „Галерије са празним рамовима” исписују „Тестамент”, док „Госта” гоне „Демони”, долазимо, напоскон, до потпуног „Сагласја са својом сенком”, неухватљивим одразом унутрашњег бића. Финално Андрићево „Што не боли, то није живот, / што није пролазно то није срећа...” опет нас мотивише да „Вр(а)тимо се у круг”, јер тек описавши осу око стварног себе видимо да у свету, како је Фјодор Михајлович одавно закључио, „Где нема Бога, / све је дозвољено...”.

Напоскон, „Црном косачу” можемо утећи једино „Спасавајући свога целата”, кроз „Лавиринте кругова” и „Урушавање”, понирање у себе

самога, негацијом негације, васкрсењем и сталним, непрекинутим општењем са оностраним, кроз епистоле Брату, Оцу и Мајци, суштини, темељу и смислу.

Уводна интертекстуална референца најновије песникове већ двоструко награђене збирке, преузета из Шекспировог корпуса, маркира почетни гносеолошки хоризонт Богнаровог дела и поставља темеље за радикално преиспитивање граница људске егзистенције. Овај елиптични исказ не функционише као пуки естетски украс, већ као дубински мисаоно-филозофски оријентир који најављује прелазак из сфере емпијског очаја у сферу метафизичке сигурности. Филозофска дилема о улози лирског субјекта у процесу деконструкције коначности разрешава се унутар традиционалног езотеријског и алхемијског принципа регенерације, који у смрти не види коначну анихилацију бића већ нужну фазу прочишћења. Кроз формулу „умри и буди” аутор супротставља материјални пролазитет духовном континуитету, сугеришући да је биолошки крај заправо само прелазни моменат у коме се распада профано, како би се ослободило вечно. Сходно томе, Богнар дефинише поезију не као профано оруђе отпора против фатума, нити као немоћни вапај пред неумитношћу физичког нестанка, већ као супериорни, сакрални простор у коме се остварује онтолошки преображај и постиже виши степен бивствовања. Логосни карактер песничке речи постаје супстрат који надживљава пропадљивост тела, чиме сам чин стварања прераста у чисту теургију која укида линеарно време и омогућава лирском субјекту да закорачи у метафизички простор апсолутне присутности.

Манифестација композиционе кохезије Богнаровог макротекста остварена је кроз строго контролисани број од 77 песничких јединица, што сведочи о промишљеној архитектури збирке у којој ништа није пропуштено случају. Оваква строга организација текста поседује специфичну, двоструку семиотичку валенцу која истовремено обухвата и личну и универзалну раван значења. С једне стране, уочава се јасна биографско-хронолошка условљеност, при чему се овај број јавља као објективна емпијска чињеница, трагично детерминисана животном границом ауторских сродника и генерацијских савременика, попут песниковог оца, те истакнутих књижевних стваралаца Радивоја Шајтинца и Томислава Маринковића, који су преминули управо у 77. години живота. На тај начин се успоставља директна супстанцијална веза са претходним песничким искуствима аутора, нарочито са збирком *Инсомнија, беле ноћи: 77 ђесама о љубави, издаји, демонима и осталим свакодневним умирањима*, чиме се заокружује један лични поетски митологема-каталог унутар ког се пребројавају губици. С друге стране, овај број активира дубоко укореењено симболичко-универзално значење које, према библијском коду и Христовом одговору Петру о опраштању „до седамдесет пута седам”, рефлектује апсолутну категорију хришћанског праштања

као врховног етичког императива. Уметничка еволуција бола, изазвана узастопним траумама деструкције породичног и еснафског микрокосмоса кроз одласке блиских фигура као што су отац и брат Еди, али и значајне стваралачке личности из сфера јавног живота, као песников кум Синиша Михајловић и пријатељи уметници Жарко Лаушевић и Масимо Савић, не завршава се у деструктивном нихилизму или јаловом ресентиману већ у етици радикалног праштања.

Феномен смрти у Богнаровој књизи у потпуности губи карактер терминалне статичности, пасивности и ништавила, те се упадљиво трансформише у динамички процес кроз који се врши спознаја света и самог сопства. Суочен са традиционалним уметничким апоријама и вечитим човековим питањем „Постоји ли нешто иза...”, аутор категорички одбија да понуди јефтине утехе или коначне, догматске дефиниције, инсистирајући на поетичкој вредности егзистенцијалне недоумице и управо у тој запитаности проналази аутентични стваралачки замајац. Увођење старијих песничких текстова у нов семантички контекст не делује као механички рециклажни поступак, већ функционише као специфичан егземпларни каталог Богнарове танатолошке мисли, који ретроактивно осветљава пређене фазе и потврђује тезу о процесуалности и непрекидном развоју лирског искуства. Ову идејну потку верно прати и ликовна опрема збирке која, заснована на наглашеном визуелном контрапункту механичког сата и препознатљиве Далијеве надреалистичке деконструкције темпоралности кроз мотив истопљених сатова, рефлектује ауторов специфичан доживљај времена као немилосрдног, слепог пролазитета. Насупрот тривијалној и широко прихваћеној максими да време поседује лековиту, терапеутску функцију, Богнар заузима радикално другачији став о суштинској индиферентности времена, које своди на пуку темпоралну сукцесију и механичко низање тренутака. Смрт се стога контекстуализује не као трагичан прекид постојања, већ као једна од нужно детерминисаних прелазних станица унутар традиционалне метафоре о Точку Вечног Круга, чиме се укида коначност физичког нестанка у корист непрекидног цикличног обнављања енергије космоса.

Средишњи сегмент дела заузима циклус „Разговори са оцем”, са стиховима аутентичне постхумне комуникације, у којој се брише граница између материјалног и духовног света. Овде поезија не делује само као комеморативни инструмент борбе против историјског заборава или пасивно сећање на покојника већ преузима активну улогу отвореног метафизичког канала кроз који се остварује континуирани, живи дијалог са надживљенима, бранећи тезу да љубав и разумевање превазилазе (за)гробне међе. На ову вертикалну комуникацију наслојен је циклус „Дневник несанице”, у којем лични бол и густа егзистенцијална тмина задобијају параболични облик пажљиво одабраног и свесно прихваћеног егзистенцијалног терета. Измирење са архетипском фигуром смрти,

оличеној у традиционалној утвари Црног косача, јасно указује на то да је пролазак кроз катарзично искуство нихилизма, духовне пустиње и симболичког силаска у подземље заправо нужан, неизбежан предуслов за постизање коначног духовног мира и егзистенцијалне зрелости. Тиме древно херметичко и мистично начело *Lux ex tenebris* постаје врховни аксиом Богнарове нове поетике, пошто се тама у овој фази његовог стваралаштва више не концепира као суштински почетак, злослутна судбина или коначни есхатолошки крај, већ искључиво као привремени, неопходни негатив светлости који својим супротстављањем само додатно наглашава сјај коначног васкрсења и спасења смисла.

Успостављање дијалогске паралеле између најновијег рукописа Зорана Богнара *Све су смрти (само) гео нације саћа* (2025) и заокружених опуса Ђуре Јакшића и Душана Васиљева унутар српске књижевноисторијске вертикале не представља пуки, спољашњи дериват чињенице да је Богнарова збирка овенчана књижевним признањима која носе имена ове двојице великана. Напротив, посреди је дубока типолошка и естетско-филозофска сродност у третирању три суштинска егзистенцијална феномена: бола, смрти и тескобе. Иако конститутивно и хронолошки припадају опречним епохалним парадигмама – романтизму у случају Ђуре Јакшића, историјској авангарди, односно експресионизму Душана Васиљева, те савременом метафизичком дискурсу познавангардног или постмодернистичког типа Зорана Богнара – ова три аутора у својеврсном поетичком садејству уобличавају јединствен танатолошки триптих српске поезије, чије се линије укрштања откривају управо кроз дубинску анализу њихових сукоба са деструкцијом и нихилизмом.

Књижевни дијалог који Зоран Богнар води са сликама и поетиком Ђуре Јакшића не остварује се на површинском нивоу формалног подражавања романтичарског инструментарија или спољашњих стилских фигура, већ се рефлектује кроз поунутрашњени интензитет драматизма лирског субјекта. Овај однос се најпре уочава на плану егзистенцијалног пркоса који се супротставља општој деструкцији бића. Код Јакшића тај сукоб са светом, људским неразумевањем и неумитношћу фаталне судбине резултира снажним, готово титанским криком појединца који је несвакидашње гоњен како унутрашњим демонима, тако и спољашњим друштвеним неприхватањем, што представља средишњи тематски оквир у његовим антологијским поетским остварењима попут песама „Паноћ” или „Ја сам стена”. Код Богнара, међутим, овај исти титански сукоб еволуира у виши, метафизички план; његов се лирски субјект на сличан начин суочава са демонима, несаницом и архетипском фигуром Црног косача, али тај унутрашњи драматизам задобија облик свечане, ритуалне тишине која надраста чисти романтичарски очај.

Ова типолошка сродност додатно се усложњава на плану експресивности визуелног медијума. Јакшић, делујући дуално као сликар и песник,

свој поетски простор гради употребом снажних кјароскуро контраста, где се густа, непрозирна тама поноћи супротставља блиставој светлости или крвавим, експресивним тоновима. С друге стране, Зоран Богнар примењује аналогну сликовну и семантичку густину. Смрт у његовом певању задобија физичке и просторне атрибуте, опредељујући се кроз конкретне просторне топосе и симболе као што су мотив лавиринта, гробови или метафизички сат који куца, чиме се тама поставља као нужан, прочишћујући медијум кроз који се једино може угледати и досегнути истинска светлост. Отуда изречени Богнаров поетски и филозофски аксиом *свејлост из таме* заправо представља појмовну формулизацију и теоријско уобличење онога што је Јакшић интуитивно и емотивно живео на драматичној граници између сопственог поетског понора и уметничког васкрснућа.

Дубинска сродност између Богнара и Душана Васиљева утемељена је на феномену егзистенцијалног вакуума и на непосредном суочавању са масовном, интензивном деструкцијом како личног, тако и општег животног простора. Овде се лична рана успоставља као универзална метафора општег, цивилизацијског пропадања. Душан Васиљев остаје упамћен као песник апсолутног ратног нихилизма и дубоког антрополошког пораза, чији стихови, у преломним песмама попут остварења „Човек пева после рата” или „Плач матере човекове”, потресно сведоче о огољеном, демистификованом и умирућем човеку који је до краја растрзан између блата, ратних болница и језиве метафизичке празнине. Смрт је код Васиљева брутална, свуда присутна биолошка и историјска константа која у потпуности деконструише све велике историјске илузије и хуманистичке наративе. У Богнаровој збирци смрт на сличан начин прераста оквири строго интимне, појединачне трауме. Иако је она емотивно мотивисана конкретним, аутентичним губицима, попут смрти оца, брата, генерацијских савременика и уметничких сапатника, она код Богнара постаје шира евокација пропадања градова и постепеног нестајања читавог једног заједничког духовног и културног простора, што резултира тиме да обојица аутора умирућу стварност око себе појме као специфичну когнитивну мапу кроз историјски и биолошки мрак.

Ипак, кључна диференција, која уједно представља и главну тачку њиховог поетичког спајања, лежи у самом исходишту тог пута кроз нихилизам ка смирењу. Док Васиљев остаје трагично заустављен у крику разочараног, рањеног појединца који узалудно вапи за једном зделицом сунца у свету који је девастиран и претворен у општу кланицу, Богнар кроз строго промишљену структуру своје збирке активно тражи конструктиван излаз из тог истог егзистенцијалног вртлога. Пролазак кроз искуство нихилизма и својеврсно подземље конципиран је у Богнаровом танатолошком моделу као неопходна катарза која на крају води ка коначном помирењу са егзистенцијалним усудом. Његов лирски субјект стога

не завршава у трајном очају и празнини, већ утемељење проналази у хришћански кодификованој етици праштања, те у прихватању смрти као логичне, интегралне димензије Вечног Круга бића.

Да би се у потпуности разумела специфичност Богнаровог позног танатолошког модела, неопходно је сагледати ову троструку поетичку везу кроз диференцијацију три фундаменталне категорије: природе смрти, естетског одговора на бол и саме функције уметничког стваралаштва. Када је реч о природи смрти, у романтичарском опусу Ђуре Јакшића она се зачиње као романтичарски усуд, коначна и судбоносна поноћ, те метафора апсолутне усамљености и појединчевог неразумевања са светом. Код Душана Васиљева та природа се радикално мења и постаје насилна, масовна биолошка реалност, односно терминални пораз човечанства у историјском времену. Код Зорана Богнара пак смрт се реконтекстуализује у континуирани егзистенцијални процес, трансформишући се у прецизни метафизички сат. На плану естетског одговора на неиздрживи бол, Јакшићев сукоб лирског ја са отуђеним спољашњим светом производи бунт, егзистенцијални пркос и снажну, афективну емоционалну експлозију. Експресионистички одговор Душана Васиљева уочава се у апсолутном очају, отвореној рани, огољеном нихилизму и демистификацији свих друштвених и моралних вредности које је рат обесмислио. Насупрот њима, Богнаров одговор подразумева претварање саме трауме у предмет сазнања, што се спроводи кроз молитвену инвокацију и радикални чин праштања. Напослетку, функција уметности у овим поетикама задобија различите статусе. За Јакшића, уметност је ескапистичко уточиште за прогоњену душу и простор у коме се успоставља субјективни апсолут песничког бића. За Васиљева, она је огољени документ о слому човека у историји, односно крик којим се без задршке открива крајња истина о патњи. За Богнара, књижевни простор постаје сакрални амбијент намењен алхемијском преображају целокупног бића, што се остварује под девизом која гласи „умри и буди”.

Зоран Богнар у збирци *Све су смрти (само) гео нашеї саїа* остварује супериорну естетску синтезу поменутих поетика српске књижевне вертикале, истовремено надилазећи њихова епохална и историјска ограничења. Од Ђуре Јакшића он баштини интензитет унутрашње егзистенцијалне драме и драматичну, визуелну снагу песничке слике, док од Душана Васиљева преузима неумољиву тежину суочавања са огољеним ужасом смрти која десеткује песнички и животни микрокосмос. Међутим, док његови велики претходници у феномену смрти претежно виде радикални прекид, трагичну коначност или безизлазни поноран слом, Богнар је у духу свог метафизичког дискурса реконтекстуализује и клепсидарски претаче у цикличан, космички систем. Његова поезија тиме успева да танатолошку деструкцију јакшићевског и васиљевљевског типа преточи у узвишену филозофску спознају, нудећи естетско решење у коме

смрт коначно губи своју разорну жаоку, постајући тек мера људске свести и најава новог духовног рођења. У томе и лежи највећи домет збирке *Све су смрти (само) део нашег сајта*: смрт није укинута, али је лишена коначности и она више није граница смисла, већ једна од његових могућих потврда.

Доц. др Срђан В. ОРСИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
srdjan.orsic@ff.uns.ac.rs

БОЛ, ДАР И ВАЛ

Лазар Букумировић, *Пенелоја и остали (шири фарсе)*, Суматра издаваштво, Шабац 2026

Ако би поезију било могуће сместити у конкретно време и опипљив простор, друга песничка књига Лазара Букумировића одговарала би самотно проведеном лету, на острву, са погледом непрекидно усмереним ка хоризонту. Врелина летњег дана која води интроспекцији, надирању мисли и емоција, те појачаном проживљавању сопствене прошлости функционише као својеврсни подтекст, односно полазиште песме још једног у низу Одисеја савремене српске књижевности. Букумировићев јунак суштински је неодвојив од античког мита, песништва Ивана В. Лалића и Јована Христића, при чему формира и обнавља свој идентитет кроз посве интересантну, брижљиво осмишљену драмску напетост, јединствену свест о језику којим се служи, као и о географским и духовним координатама унутар којих је једино могуће његово постојање.

Структура песничке књиге *Пенелоја и остали* полази од драматичности односа мајке, оца и сина, чији гласови, самоће и страхови одјекују у једнако драматичним изливима сопствене немоћи, да би се на концу сусрели, споразумели и изнова преплели. Драмски оквир најпре је задат поднасловом, а потом и опредмећен кроз дефинисање актера, сугестивне дидаскопије и дијалогски устројене песме које отварају сваки циклус, да би у потпуности преузео форму трећег циклуса. Идеја о *шири фарсе* која се посредује поднасловом књиге представља важан путоказ који омогућава усмерено кретање, насупрот Одисејевом лутању, кроз Букумировићеве песничке мапе и атласе. Уколико узмемо у обзир карактеристичан хумор којим је жанр фарсе обележен, као и њену применљивост у оквиру дужих драмских дела, ерудитне или сакралне природе, сусрешћемо се са одредницама посве сучељеним ономе што песничка књига нуди. Међутим,