

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 сајла*: 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,

жанр је изокренут утолико што долази до претакања озбиљних садржаја из црквене драме, коју је фарса прекидала и испуњавала, чиме се фарса и њени јунаци обременују инвентивним, хришћанским идентитетом. С друге стране, ако бисмо појам фарсе посматрали у колоквијалном смислу, могли бисмо истаћи самотну униженост античких јунака која претходи певању и коју песнички субјекат настоји да ревидира и осмисли кроз три циклуса, односно три покушаја да се докуче грешке и спотицања из прошлости *Пенелопе и осталих*. У том смислу, Пенелопа предњачи над Одисејем и Телемахом као уцеловљена личност, кроз коју отац и син могу да проговоре једним језиком и досегну искуство препланулог лета, додуше са понеким пегам од сунца.

Песничка књига води читаоца добро познатим Одисејевим лутањима, при чему антички јунак изнова препричава своја минута лета (18), говорећи о проживљеном и описујући линију која јесте повратак, али не и круг. У том духу, наслови циклуса одређени као „Острва”, „Мора” и „Архипелази” осликавају пут ка стицању пуноће, од граница једног острва, језика и мишљења, преко бурних времена и простора, до тоталитета постојања означеног у снази којом одише Пенелопа. Песнички субјекат је свестан начина на који се „долази кући” и „осећа срце”, што је сумирано у стиху „Важно је мапирати границе мора” (14), па је стога оправдано посвећивање централног циклуса морским, пеноглавим сликама Телемаховог одраза у огледалу. Исходиште путовања означено као архипелаг нуди песничко вишегласје различитих јунака којима се даје и одузима реч, да би се сви стекли у слици Пенелопе – чвора, ужета, лимфе, архипелага, која, једном задата, остаје константа и стожер читаве књиге, а тиме и мита и породице, што се може наслутити већ у несвакидашњем наслову.

Мото преузет из песништва Војислава Илића вишеструко је осмишљен, те певање о рушевини и потреби за поновним подизањем града и бића функционише као темељ међусобног (не)разумевања актера књиге. Полазећи од идеје да „смртно је моје тело разорен, празан град”, Одисеј Лазара Букумировића врло добро зна да „онај град није једини / који се може сравнити до песме” (14), али се показује да је такво сазнање паралишуће, пољуљано непрестаним боравком на граници памћења и заборава, рушења и грађења, све док јунак више не зна како „поништити оно путовање, а не вратити се кући, / како уопште отићи да ме град заборави” (19). Стога је Одисеј картограф предела којих више нема, изгубљен међу мапама „већ сравњеног града”, несвестан чак и језичких одредница којима би могао означити своје бивствовање (21), те рушилачки настројен према свету. Телемах, с друге стране, домишља постојање, ушушкан у тихи шаптај о градовима „до којих нисмо стигли” (42), помирен са сазнањем да сви његови предели вазда остају страни и недосежни: „кроз прозор туђа мора, у соби туђе мапе” (10). Једина која може да успостави

ново боравиште јесте Пенелопа, она која не дозвољава просцима да обнове град кроз освету мртвих и сахрањивање живих (54) него превазилази ограничења која задаје копно, у финалној песми и стиху-реплици „поново завеслајмо завичајем град је море и ја те се више не бојим” (74). Уколико Итака више није дом, а море престаје да означава опасност и стиче могућност да се третира као град у чијим оквирима је могуће досегнути катарзу, сусрести се са мужем и почети изнова, на истом стихованом месту где су се вољени некада растали, онда може доћи и до смираја узбурканих таласа (75). Пенелопа, дакле, поседује трајнију, дубљу способност комуникације, неподложну промени, како у поетским разговорима са боговима, тако и у размени аргумената са просцима, својом породицом и природом. Античка јунакиња је обликована као оличење поезије саме, па је њено обећање залог продужетка љубавне приче која се наставља ван граница књиге: „причаћу ти о томе сутра својим ноктима којима сам калемила руже” (74), али и ратног певања које јој претходи: „не терај ме поново да кажем *ћнев ми боћиньо ђевај ахилеја ђелеју сина*” (75). Описаним обликовањем Пенелопа постаје жива тачка у којој се стичу сви могући начини мишљења, постојања, стварања и живљења.

Потребно је указати и на посве необичан и интересантан хришћански подтекст збирке, који извире из прегнантних метафора, исповедног тона којим проговара Букумировићев Одисеј и недвосмислене сакралности која прати односе мајке, оца и сина. Уводна песма циклуса „Острва” била би добар пример употребе хришћанског поздрава „Радуј се”, обликованог као својеврсна химна благих вести, испеваних у два гласа, али са наглашавањем онога чега више нема (13). Прегледом одредница којима песнички субјекат позива на радост најпре се истиче одсуство сидра, ужара, маслине и пећине, а потом и напрслог тела, одјека, тебе и нас, што омогућава тумачење дијалога маски заједно са другом, каснијом песмом, која једнако почива на порицању (26). Полазећи од негације божјих заповести: „Нисам убио, / Нисам украо, / Нисам љубио ближњег свог” (26), долази се до порицања самог путовања, доживљаја и подвига, могућности памћења и сећања. Одисеј обликован кроз самопорицање ослобођен је сидра, као сигнума за наду, а потом лишен споне са пећином као евентуалном сигурношћу и могућношћу васкрсења, али и суштинске блискости са вољеном, оличене у заменици за прво лице множине. Притом, идеја лета и временско кодирање поезије доведени су у везу са хришћанским поимањем светлости, која за Одисеја уопште не постоји, ни у сећањима, нити кроз свест о њеном појављивању и гашењу током драмског излагања, док препланула Пенелопа пребива у зениту, са подигнутим ролетнама (11) и погледом ка светионику (63). Штавише, Пенелопини дарови просцима састоје се од „скромне ватре, шаке свитаца

и фењера” (55), чиме се она кодира као лучоноша, доносилац светлости, кроз мираз који сама ствара (56). Препород, стваралачка и делатна снага којом зрачи Букумировићева Пенелопа чине је подобном Сунцу, па јој стога и није потребан компас или атлас, него она сама твори свет из почетка, руководећи неом картом којом обликује стварност: „шта смо то јутрос рекле себи о свету” (46) и речима обнавља све оно што је Одисеј раније нарушио.

Важан аспект песничке књиге *Пенелопа и осипали* представља фокусираност на снагу језичких и изражајних могућности појединца, као одличја бистрине знања и јасноће постојања. Фатаморгана коју Телемах проживљава и бунило кроз које пролази у налету страсти представљају својеврсна лутања, кроз „карте страсти на моме ткиву” (35), у потрази за „речима којима / ми нису нашкодили” (31). Упечатљиво обликован психолошки портрет пеноглавог Телемаха у огледалу, под пеном, у току бријања, показује овладавање јунака над телом, као непознаницом: „пре-тражујем / неистргнута места тражим шта би то припадало мени / а да је моје” (31), што је подобно савладавању језика: „спремам се за опсаду спремам се / да похарам / речнике да опустошим граматике постајем полиглот” (31). Телемахова жеља за ширином у интелектуалном смислу, као и потреба за уздизањем у љубави мењају начине на који се доживљава бол, од телесног ка духовном, од „овог бола” до „ове боли” (35). У том смислу, Телемахово успињање и скок „са висине на којој сам себи допустио да будем” (35) творе отклон од лета, у којем га рањавају „слепило од сунчанице / опекотине од медузе” (35), али и од самог путовања, које га не испуњава: „Полудели компаси. / Мапе испрецртане и бачене” (33). Телемах као „читач снова, картограф океана, младић опседнут / младошћу” (37) сагорева у својим „поновљеним фатаморганама” (43) и „неконтролисаним огњу” (52), при чему наликује Икару и његовим високим летовима, али тако да Одисејев син изгара лишен могућности да поново спозна љубав. Пенелопин покушај да сина изнова научи да воли представљен је кроз учење језика: „понови за мном *филија* понови за мном *ајаје*” (70); „понови за мном у мушком роду у једнини у женском роду у двојини” (71), све док Телемах у потпуности не занеми. Према истом принципу, раније опевана Одисејева немогућност да вербализује сопствено болно искуство има за пандан Телемахово непознавање адекватних начина трагања за одговорима и решењима, при чему су обе недоумице обележене низањем питања „како” (19, 51–53). Пенелопа је стога симболички чвор који држи питања и одговоре на окупу, она нит која успева да истраје и опстане кроз варљива лета, недокучивих исхода.

Идеја грчке ватре и ужареног мора вишеструко је важна за потпуније разумевање песничке књиге, будући да је она суштински неодвојива од искуства љубави, каквом је доживљава Пенелопа: „нити помислити

да се може превише волети ја сам гледала море како пламти и опет цело се будило нетакнуто” (51). Слика таласа недирнутих пламеном симболички означава могућност досезања чистоте, новог почетка неукраљаног проживљеним врелинама и ожиљцима. Ватра коју најављују просци: „сутра ће букнути вулкан гејзир ће се јавити” (64) не може да повреди препланулу Пенелопу, која је проклела обале (73), чије су речи топле (60) и која „се не мења” (45). Управо таква Пенелопа може да зацели Одисеја, горког од опекотина (9), али и да одржи живом сопствену младост, што није пошло за руком Телемаху. Карактеризација Пенелопе као вечности сугерисана је и у стиховима песме „Водолија”, у Букумировићевом *Уџбенику свакодневнице* (2021), реторским питањем: „Ако су камен и храст преживели толике године / Зашто не би и Пенелопа” (36). И заиста, зашто Пенелопа, она која обједињује путање оца и сина, границе својих и туђих језика и предела, хришћанске принципе који творе свет, античку, средњовековну, народну и модерну поезију, не би била вечна, у тоталитету свих засебних острва које аура њеног архипелага твори и обухвата?

* * *

Песничка књига *Пенелопа и остали* изнова је потврдила Лазара Букумировића као инвентивног и промишљеног аутора, који пише са јасном свешћу о књижевној традицији којој припада и рачуна са прилежним, стрпљивим читаоцем, једнаког класицистичког сензибилитета. Букумировићев песнички језик сачињен је од пажљиво браних метафора и симбола, херметичан али не и некомуникативан, стилски узвишен, али увек пријемчив. Поетско-драмска реконструкција приче о Одисеју, Пенелопи и Телемаху коју песник нуди заснована је на античком миту, српском (нео)класицизму, хришћанској традицији, филолошкој, интелектуалној и љубавној страсти, те боловима, даровима и валима који заплускују обале новог града, сатканог од мора и осунчаног летњим зрацима, усмереним најнадахнутијом књижевном плетивом, која, поврх свега, уме да затражи и пружи опроштај.

Мр Ленка С. НАСТАСИЋ
Истраживач приправник
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
lenka.nastasic@ff.uns.ac.rs