

НОГОВЕ НЕОТУЂИВЕ ДРУГОСТИ

Рајко Петров Ного, *Сонет и смрт*, Српска књижевна задруга, Београд 2017

„Смрт. Вечита мисао. Пријатељ из детињства.
Насушна храна мојих дана и мојих ноћи.
Притајена клица свести у нашим заборавима.
Једино стално и вечито присуство у нама.”

Владан Десница

Најновија књига поезије Рајка Петрова Ного посвећена је естетском осмишљавању феномена туђе и властите смрти. Истрајно поетско промишљање условљено је горким и болним наносима искуства, па у тематско-мотивском асортиману Ногове поетике та велика уметничка тема има повлашћено место. Кроз оптику стално присутне или надолazeће смрти бивају сагледани и преломљени различити аспекти живота, како појединачног, тако и колективног, песнички већ поприлично посвојеног и поунутрашњеног. Међутим, у збирци песама *Сонет и смрт* свест о смрти постаје стално тињајућа унутрашња тескоба којој је нужно подарити мисао, не би ли се сагледао, чак оправдао и животни пут којем је смрт неминовно исходиште, премда не и коначни завршетак.

Ногов субјект, лани препознат као проблематични или парадоксални побуњеник, у најновијим сонетима исповеда једно другачије стање, унеколико утишанијим тоном, са благом скрушеношћу, али не и сведенијим стилским средствима. Наступио је преокрет након почетног очајања и беса („Сад смо ту где смо У реци чекајући / Срдити старци безнадежни у злости”). Отуда, у Ноговим најновијим лирским објавама резигнација постаје преовлађујуће расположење, чиме бива проширен распон аутору иманентне поетске осећајности. Постулирање новог душевно-духовног стања субјекта, суоченог са неминовношћу окончања биолошке егзистенције, изискује вештину у одабору песничког поступка, упошљавање различитих стилско-језичких облика и њихово пажљиво дозирање унутар текстуалних и семантичких целина. Реч је о строго

организованој књизи од тридесет и три симетрично распоређене песме у три неименована циклуса. Први и трећи циклус чини дванаест песама, а средишњи седам. Збирку чине и семантички пренапрегнуте пролошка и епилошка песма: „Моје је” и „Затвори капке спусти резе”. Оне имају истурену метапоетску функцију.

Новостечени или изборени стоички став, скрушеност и помирење са спознатим, последица је духовне сабраности и дубљег контемплативног увида у устројство света. Као такав, има исцељујуће дејство: „Је ли утеха оном који пати / Да је све поклон што нас живе снађе // Да је најбоље онако како је / Могло је бити и да нас не буде (...) Ниси ти први што рођењем патиш / Нити си задњи који се провуче / Сузном долином до на врата таме” („Без сенке”).

Смрт је за Нога извесност, пратилац живота и услов преиспитивања телеолошке снаге писања. У томе домену његове ауторске поетике постоји аналогија са Хајдегеровим увидом да се смрт разоткрива као *највласитијија неодноцајна ненадмашива могућност*, захваљујући чему модерни субјект спознаје и целокупно своје постојање. Без те онтичке могућности, као вечне недокучиве другости, нема ни Ноговог лирског сопства. Услед тог сазнања долази до удавајања песничког гласа и сопства. Његово бивство, естетска егзистенција која ствара и уметнички се испољава, разветланија је тек у спознајном контексту властите смртности. Посреди је спонтано настала другост, кореспондентна изазову смрти. Слутња смрти и осећај смртности открива вредност живљења, смисао постојања самог, па и у „залеђеном шупљем свету” („Затвори капке спусти резе”). Смрт је „тачна” и непогрешива: њој треба отворити врата: „Нећемо се ни помаћи на стопала где смо стали / До овде смо кривудали одавде се иде право” („Гужбалица успаванка”). Са тим поражавајућим спознањем мора да се носи крхко лирско сопство. Међутим, у онтичком осипању и губитку распознаје се добитак вишег сазнања да смо присутни, да нас је негда, једном било.

Да би илустровао присност са феноменом смрти, целоживотну претњу губитка или нестајања, Ного (ре)активира метафору *кошуљица снега*. Она је – као што је то елаборирао и Јован Делић у поговору збирке „Сонет као о смрти појање” – повезана са искуством смрзавања, осећањем перманентне егзистенцијалне зимоморе: „Отко знам за себе ти си поред мене”. Међутим, његово сазнање је повезано са протицањем времена, старењем и телесним преображењима: „Како старим вредно радиш у три смене / Кога год позовеш наше име сричеш”. Близина смрти наводи на болно преиспитивање минулог и тренутног егзистенцијалног статуса („Допевавање епа”). Међутим, у смрти сви су једнаки. Смрзавање, као претећи принцип, у поезији негира закон линеарног времена, упркос наредности „неумитном следу”, чија је философска консеквенца – вечно понављање истог, стално умирање. Стога, ако је смрт *највласитијија*

могућност лирског сопства као тубитка, захваљујући чему се одиграва саморазумевање, онда и Ногово сопство мора да артикулише то умируће Друго које се метапоетички пита о сопственом постојању у песми и о сонету као могућности естетског оваплоћења непрестано присутне смрти. Ногово сопство је песнички самосвесно јер је конституисано као *биће-за-смрт* и *биће-ири-смрти*. Тако аутопоетичка мисао исходи из драматичног увида да је смрт феномен живота и феномен песме о умирућем субјекту.

Суочавање са смрћу и осмишљавање смрти поетски је намет који изискује духовну покретљивост, језичку иновативност, посебне лирске облике и развијену песничку самосвест. Да би одговорио на тај изазов – подједнако инициран спољашњим околностима (погибијом кућног љубимца, шарпеја Љубице) и контемплацијом – Ного гради посебан песнички калуп са прецизним метапоетичким упутством. Потом излива сонете у којима ће смислотворно обухватити опсесивни песнички доживљај. Међутим, песник акценат у последњој књизи жели да стави на метапоетичко образложење, тематизацијом и естетизацијом самог односа између сонета и смрти.

Сонет је, као што је сугерисано у претходним књигама, идентитетска песникова ознака. У морфолошком домену, реч је о песниковом алтерегу, уједно и стамбеној јединици у свету где, као човек, по Хелдерлину, може искључиво песнички становати. У тој „апсани” (сржној метафори назначеној у једној ранијој песми „Његош у Венецији”), хелији резервисаној за предано песничко тиховање, добровољном или самоизнуђеном боравишту, можда и егзистенцијалној стешњености, најлакше је промишљати смрт, туђу и своју. Јединствени расклопљени сонет (у симетричном четрнаестерцу, симетричном трохејском и асиметричном дванаестерцу, шеснаестерцу, десетерцу, осмерцу, слободном стиху итд.), одраз посебног језичког осећаја – еквивалентног деликатном осећају света – може поднети бреме великих прича, болних тема, па чак и теме смрти. Сонет постаје мера описа једног људског живота – „Два катрена два терцета Читав роман” – његов естетски резиме. Тако је и смрт у нераскидивој спрези са сонетом. Сонет је физичка пројава смрти, њено отеловљење у оквирима песничке, као естетске егзистенције: „Смрт је код куће у сонету” и „кротко пева из сонета” („Сонет и смрт”). Ипак, у Ноговом песничком врту однос између смрти и сонета дубоко је дијалектичан („Ни пртине нема више док завејан луд узниче / Тајним писмом урезајуш у снег и лед крај од приче / А мећава благородна већ римује смрт и сонет”) зато што његов брижни баштован болује од онтолошке несигурности, коју пројектује како на живот, тако и на песму.

Због тога мора бити ревидирана изјава у песми „Пођимо кући” из лирског спева *Преко њејела*: „Пођимо најзад кући / Време је мрети”. Кад се сопствена смрт уистину приближила, самим тим и суочење са самим

собом, као вечито недокучивом другошћу, тај људски позив је много теже поднети, па и артикулисати, макар у сонету: „Лако је било рећи пођимо кући”. Сагласно притајеном антрополошком песимизму, налик Проповедниковом, Ного људску егзистенцију доживљава као непрестано мучење и патњу, а последње кораке као тешко искушење: „Али док дођеш кући / Помучићеш се братац И ти си човек”. Премишљање због изречене заповести било је неминовно, јер није бременито нестајање него умирање, као што није проблем примити послушање, већ ојачати веру. Дубоко је скривен песников страх да нас смрт неће извести из апсане сонета на светлост спознања и слободе, а да сонет, с друге стране, неће естетски надвладати егзистенцијалну коначност човека, без обзира на жудњу за савршенством и сав напор да се она објави. Јер, та жудња остаје у оквирима естетског и етичког постојања сопства, не гарантујући онтолошку безбрижност и безазлену, а насушну, „радост постојања”.

За тему смрти и гроба, као коначног уточишта, Ного, постички патећи од хроничне зимоморе, у овој збирци песама везује метафоре снега, леда, зиме. Истовремено, он призива и соларну симболику и атрибуте светлости и топлоте. Они су, сходно традиционалним аналогијама, везани за досегнути степен (само)спознаје, па имају и мистичку димензију. А на соларни, као гносеолошки обећавајући принцип, надовезује се идеја предвечне тишине. Донекле је призив светлости у вези и са тематизацијом односа човека, сене и сенке, па поред одсликавања жудње за трансцендентним, учествује и у творењу етичког покрића или преиспитивању Ноговог особеног песничког тубитка. Њега одређују и утемељују везе са прецима, са минулим ближњима – превасходно оцем и мајком – због чијег одласка је сопство смрт присвојило као неутуђиво власништво: „Моје је све пре мене”. Тако је, услед нарасле неизвесности, интензивниран дијалог са оностраним („Ко каже да су с небом у прекиду све везе”), у којем, према интимној песничковој слутњи, пребивају његови најмилији. Отуда се у велике књижевне теме *очинсџива* и *мајчинсџива*, разрађене у песмама „Све воде твоје и таласи”, „На задњој стопи”, „Благовести”, „Небо над златним бором”, „Сусрет” или „Оче и Оче наш”, уграђује метафизички занос, чиме би могао бити легитимизован песников, бар привидни, стоицизам: „Полетећемо лаки где нас чекају преци / Премда ни овде дело није рђаво Реци”. Све интензивније и емотивно све напетије ишчекивање поновног сусрета са њима, у којем „све разлике ћуте”, посредованог хришћанским сижеима, метафорама и имагинативним призорима („Мати је у пурпuru небеса има девет // Над златним бором сјајка”; „Ево сам годиницу старији и од тебе / Кад ускоро те сретнем изгледаћемо браћа”), донекле ублажава егзистенцијално дрхтање умирућег сопства. Сусрет са минулим сенима које већ обитавају у песниковом уму, и чије присуство непрестано осећа, одвија се у оностраности, не би ли и сопство лакше поднело тежину свог онтолошког статуса. Зато је индикативна дистинкција

између човека и *сенке*, али и *сени* и *сенке*. Оне су представљене као антиподи. Сена има позитивну (христијанизовану) конотацију, расветљује затамњену семантику сенке, њену мистичну страну, са негативним етичким и онтолошким предзнаком.

Поглед у трансценденцију, одржавање везе са небом, у животу лирског сопства одвијао се, међутим, у пијанству: „Лепо је с ону страну нагињао сам се често”. Пијанство је стање када сопство изађе из себе и нађе се на прелазу светова: „Не знаш кад земљом ходиш а кад у небо летиш”. Отуда је „чежња за ракијом”, сугерисана и у наслову песме с комичним елементима „Чежња за ракијом”, заправо жудња за боравком у оном простору, недоступном трезном, рационалном човеку. Истовремено, ако се ракијом прочишћује видик, боље разазанају обриси егзистенције и наслућује оностраност, онда је чежња за њеним благотворним својствима и „лествица на небеси”, самим тим и заборав на властиту смртност.

Али свест о властитој смртности поткрепљује централни циклус посвећен угинулој керуши Љубици. Метафора пса јавља се најпре у оквирним песмама првог циклуса „Реци” и „На реци”. У другом циклусу одвија се развијање метафоре и поунутрашњење песничке слике представљене са спољашње стране, али са обрнутим семантичким ефектом. То је оно „псето за људима што чезне”, „Сирото док се шуња у њиховој близини” („Реци”), односно, након преласка, „Сирото не шуња се у њиховој близини” („На реци”). Сличан поступак срећемо, на пример, у филму *Јелена* Андреја Звјагињцева, где се симболичке фигуре у прологу, које се поступно смењују изоштравањем кадрова, транспонују у заплет и реализују у филмској причи.

Песник, без бојазни од евентуалног патетичког вишка, у лирском сижеу наглашава метафизичку димензију смрти свог кућног љубимца. Њен одлазак, поред тога што генерише ненадани бол, истовремено иницира осећај кривице и одговорности због ненадокнадивог губитка. Ненађено и немоћно да предупреди смрт драгог бића, сопство постулира философску премису о неумитности судбине и елементарни агностички изговор: „Нисам те оставио Не знам ко ми те оте”, јер немоћно створење је очекивало људску интервенцију, гест љубави и пожртвованости. Он је, међутим, уследио пост фестум – сонетном елегијом која би естетским дометом надоместила изневеравање поверења. Затеченом и остављеном песнику преостала је тиха побуна: „Шта су сви људски греси спрам Боже греоте”, која је, као и слобода воље, пред таквим фатумом недостатна. Истовремено, ова блиска смрт поседује симболички потенцијал. Одласком керуше сопство антиципира властиту коначност као туђу, а неутуђиву другост: „С толико јарких сени твој присен са мном ходи”. Ако је керуша чувар, можда и архетипски заштитник од смрти, њеним нестанком, а наступајућим присенком, отвара се брисани простор у којем је сопство незаштићено. То је сазнање апостериори: смрт шарпеја пред-

ставља дирекtnу реализацију метафоре кошуљице смрти. Ного оставља отворен простор за размишљање да ли је бол због сазнања о властитој смртности пројектовао на бол због губитка драгог бића: „Глуве слике мртве књиге Жив је само бол”.

И поред искуства страдања, губитка, осипања, које је изискивало упорни, целоживотни покушај да је растумачи, смрт за Ногово лирско сопство остаје то неразумљиво, туђе Друго, које је вазда осуђен да прати из свог (песничког) искуства: „У висини ледено је У дубини студено је / У даљини није моје Из туђине туђост поје” („Тужбалица успаванка”). Опседнутост Другошћу или страх од Другости, без обзира на њено порекло (људско, демонско или божанско) своје формално уточиште проналази у сонету. За песника, парадоксално, испоставља се да је управо сонет најприроднији песнички облик тихе помирености са узусима времена у постсонетном поетичком хоризонту. Јер, то није тек пука форма, већ вредност по себи, отеловљење једне узвишене замисли естетског преиспитивања смртности управо онда када је пакује или складишти у скрупулозни песнички рам који, због бременитости традиције, изискује троструку одговорност – према претходницима, савременицима и сопственом надахнућу. Махнит субјект самоконтролу успоставља управо у најстрожем, најсведенијем, најригиднијем лирском простору, у којем очај, страх, огорчење, пораз, губитак снисходи или се преображава у резигнацију као примерно стање верујућег појединца којем се природним следом – дакле, старошћу, ближи смрт. Та тиха сонетно уоквирена резигнација управо и исходи естетску вредност целокупне збирке.

Јана М. АЛЕКСИЋ

научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

tiamataleksic@gmail.com

„СЛОВО-ПЕЧАТ СВЕТ ЈЕ”

Алек Вукадиновић, *Песнички ајшеље*. 2, Граматик, Београд 2017

Дванаест година након књиге песама *Песнички ајшеље* (2005), песник Алек Вукадиновић представља, претпостављам, и завршни део оформљеног диптиха под насловом *Песнички ајшеље*. 2. И стиховима сведочи даљи „трај” његове карактеристичне језикотворачке мелодичности, доврхуњене опесмотреним гномским белезима, често у сфери имагинарног, па и апстрактног. Такође, овај „трај” усаглашен је са префињеним осећајем за језички и значењски склад, али и уподобљен са