

Сведеност исказа, насупротив повременој поовској распеваности, говори о разбарушености песничке форме у *Календару*. У овим песмама смо, дакле, суочени са поетиком недокучивости, са саопштавањем нечег недовољно познатог иако нам се чини да га, некако, ипак препознајемо. У позадини целине ове књиге налази се и упорно трагање за дубинама богатог унутрашњег живота. И управо се дубина унутрашње недокучивости представља као смисао новог бивствовања који нас изазива да књизи, у неком следећем читању, приступимо на нов начин.

Гетеовско умирање као ново устајање или недокучива иронија. Јер свака је иронија тамо негде, у даљини, недокучива и смеши нам се као привидна обичност.

Добривоје СТАНОЈЕВИЋ

ПОЕТИЧКА ДОСЛЕДНОСТ ИЛИ НУЖНА МЕРА ПЕСНИЧКОГ ЕЛИТИЗМА

Никола Живановић, 22, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2019

Збирка песама нумеричког наслова 22 у многим својим аспектима оправдава углед који је њен аутор стекао током протекле деценије у полифонији савременог српског песништва књигама *Асџајово* (2009) и *Carmina Galli* (2014). Тај углед заснован је на несвакидашњој али ванредно изведеној симбиози талента, интуиције и песничког умећа, услед чега се једна изразита песничка индивидуалност надовезује на формиран традицијски низ који чине радови припадника старијих генерација и намеће као релевантан естетички феномен. С друге стране, атрактивна, то јест стваралачки живописна Живановићева песничка појава, премда по многим поетичким особинама усамљена, квалитативно шири поље стваралаштва властитог нараштаја и истиче се као један од његових најдаровитијих припадника, ако не и најдаровитији. Из тог угла посматрано, збирка 22 несумњиво да чини потпунијом већ оформљену слику о ауторској поетици Николе Живановића.

И у овој песничкој књизи Живановић следи канон српске, односно светске књижевности, испуњавајући и властите високо постављене естетичке стандарде, оличене у истанчаном поетском језику, прилежној обради стиха, упечатљивим и памтљивим песничким сликама из којих проистичу многи асоцијативни рукавци. Управо прегнантност версификацијског захвата, како у римованим тако и у неримованим песмама, оправдава Живановићево обделавање у везаном стиху јер му полази за

руком да савременим књижевним језиком уобличи синтаксичку целину налик говорном изразу, што, наравно, овим песмама обезбеђује нужну меру комуникативности. Међутим, неретки сатиричко-иронични, каткад и цинични искази и инвективе углавном су артикулисани слободним стихом, у различитим интонативним регистрима и фигурацијама.

Тематско-мотивски круг у овој књизи бива проширен сходно Живановићевом апартном песничком сензибилитету и духовно-естетском хоризонту. Поетска философија у књизи 22 – која се умногоме рефлектује на стилско-језичко обликовање одређене теме – своје извориште, по свему судећи, има у киничкој философији. Ослобођеност од елементарних осећаја, жеља и потреба; одбацивање друштвених конвенција или форме; превазилажење владајућих предрасуда; испољавање равнодушности према појавама и стварима у околини, или пак презривости проистекле из доживљаја властите духовне и интелектуалне супериорности елементи су духовног става Живановићевог песничког субјекта који стоји у позадини већине песама у књизи 22. С тим у вези је и кинички *modus vivendi*, суштински одређен одрицањем од материјалних задовољстава, обременен тежбама и мукама, дакле онај стил који бисмо назвали „на рубу егзистенције” или „псећи живот”. Њега Живановић повезује са песничким животом у аутопоетички осмишљеној песми „Псећи живот”, варирајући буквално и метафорично значење насловне синтагме. Песник је и овде лишен антрополошког ентузијазма и потребе да се етички одреди.

Са киницима је ескPLICITНИЈЕ на тематско-мотивском плану повезана и наизглед друштвено ангажована песма „Долази млади краљ”. Песма је и репрезентативан пример већ добро препознатљиве Живановићеве стилске обраде одређених наратива културе. Разматрајући старост постојеће цивилизације, политички привидно незаинтересовани, односно индолентни песнички субјекат у улози песника призива могућност промене у метафори Младог краља. Реч је најпре о алузији на Александра Македонског и промену цивилизацијске парадигме коју је он са собом донео. У завршници је активирано културно сећање на чувену анегдоту о сусрету младог краља и славног философа, тадашњег културног феномена Диогена. С друге стране, песма представља реминисценцију и на сарадњу младог а ексцентричног краља Лудвига II Баварског, страственог љубитеља опере, и великог композитора Рихарда Вагнера, којег је краљ довео на двор, исплативши му пре тога све дугове. Млади краљ је, дакле, онај који поштује, можда чак и обожава мислиоце и уметнике јер је као личност стасао на њиховом стваралаштву: „Замисли, да си неки мислилац или геније, / И да је ка теби кренуо неки млади краљ / Који је одрастао на твојим стиховима / Обликовао се на твом схватању живота”. Песник Диогеново философски презриво одбијање почасти које му нуди краљ Александар Македонски метапоетички смишљено преиначава другом

анегдотом о понудама Краља Лудвига II композитору Рихарду Вагнеру, чиме појачава поенту о духовној супериорности друштвено инфериорног и маргинализованог поданика: „Пажљиво онда бирај хоћеш ли рећи: / Склони се, заклањаш ми сунце / Или му тражити да ти сазида позориште / И неколико замкова по Баварској. / У оба случаја тражиш му цео свет”.

Нове Живановићеве песме карактеришу опскурне и бизарне слике, лирски искази рубно или централно обојени ласцивношћу, каткад и црним хумором, што је била једна од одлика и његових претходних књига, срачуната на то да скандализује читаоца или, бар, унеколико промени угао његове аутоматизоване перцепције. Иако је реч о стратегији са дугом традицијом у српској и светској књижевности, у Живановићевим песмама она производи афористички и, најчешће, снажан естетски учинак. На пример, у поеми „У твоју славу, Господе”: „Сахране би требало / Да се обављају кришом, / Као велика нужда”, или, на пример, у песми „Шарени дани”: „Овде сам поломио ногу / Кост је вирила из меса кроз препланулу кожу, / Бела кост, а крв је капала на траву, / Јагорчевину, потичницу, маслачак. / Све је било на своме месту”. Из емоционално фундираних песничких слика и психолошких расположења, често намерно натуралистички илустрованих, проистиче и ефекат бизарности, чије је исходиште снисхођење, то јест детронизација узвишених осећања и топоса.

Као и у претходној књизи, где у песми „Човек који није имао ништа” вели: „баналности имају нечега светог у себи / подижу живот на вишу разину / само у баналном животу несрећа је прихватљива / само у баналностима људи суштину назиру”, Никола Живановић се ни у књизи 22 не прибојава да пише о привидно баналним стварима како би из њих извукао дубље егзистенцијалне поруке. Банално на тематском плану он релативизује. Оно је изједначено са „озбиљним” метатемама. Тако Живановићева песнички искошена визура ствари успева да на дну назре есенцијално и узвишено, а у узвишеном понор, тривијалност и незнађе. Не можемо децидно тврдити да је посреди каква постмодернистичка депатетизација, јер Живановић од патетике не бежи – бар не на плану језичке артикулације осећања и одређивања места песничког субјекта – већ пре покушај да се узвишено нађе у приземном, да се учини саставним делом људског искуства, чак и у наизглед безазленим ситуацијама без драмског или естетског потенцијала, односно у минорним појавама које се не чине достојним поезије. Овде је превасходно на делу софистицирана, суптилна патетика.

Начин постулирања песничког света и примесе патетичног у самом језику у вези су са искошеном перспективом Живановићевог лирског сопства, рефлекс, пре него појава деловања тзв. „центра наративне гравитације субјекта”, једне за опис овог песничког случаја захвалне апстракције теоретичарке Сабине Колш Фојзнер. Тај у уметничком смислу поприлично нарцисоидан песнички ентитет могуће је објаснити посред-

ством безброј описа и тумачења, али и самоописа и самотумачења, од којих је сачињена биографија субјекта и његов духовно-душевни склоп. Управо је такво лирско средиште фундамент самоидентификације која се испољава кроз јединствену песничку нарацију. Живановићево лирско сопство робује својој искрености или пози искрености која му дозвољава да пробије табуе и каже оно што је, према прећутном консензусу друштва, конкретне групе или круга, боље прећутати. При томе, не жели да се представи бољим него што јесте или да повлађује било каквим очекивањима, већ радије као жонглер, клоун или какав цокер. (Индикативна је песма „Ноћ вештица у малом граду”) Он заправо нема намеру да се, по песничком аутоматизму или стереотипу, огласи као дежурно мислеће, преосетљиво или рањиво биће које промишља универзалне истине, исповеда широк спектар својих или туђих осећања, унапред рачунајући на то да ће читалац са пруженим описом априори да се идентификује. Песник не позива на саучествовање, већ сасвим супротно: он жели да читалац који се држи уврежених етичких, естетских и друштвених норми задржи дистанцу у односу на њега (осим у песми „Стварни живот”, у којој је, због теме избеглиштва, и једног вида колективног историјског искуства, емпатија очекивана). Зато из песме у песму своју егзистенцију наглашава као алтернативну, донекле и изоловану, па и енигматичну – на шта упућује семантички полузатамњен нумерички симбол 22 – не само зато што би тиме демонстрирао уметничку оригиналност, већ и што би своје апартно постојање учинио подједнако релевантним за учешће у промишљању света. Ипак, и таквим ставом спретно увлачи читаоце у свој контемплативни и емотивни космос.

Песме у којима се субјект изричито одређује јесу „Уклета нога”, где се квалитет живота оцењује према болесној нози: уметнички врло добро уобличена песма са blasphemичним ефектом због инверзне идентификације ниског и узвишеног кроз поигравање са хришћанском догмом о Светој Тројници „Хипостазе”; песма у којој се песнички субјект удваја „Дакле, одлазиш”, као и „Грачаница”, песма са упадљивом мелодијом у којој се донекле открива симболика броја у наслову књиге и песникове киничка дистанца према свету, то јест отуђеност, чак и у радикалним животним околностима.

А у поетској стварности, можда и свакодневици ове збирке привилеговане су велике теме, које је Живановић већ освојио у претходним књигама: тема старости, смрти, љубави, болести, избеглиштва, загробног живота, породице. Естетским учинком и дубином увида пажњу привлачи дескриптивна песма „Палилулско гробље у Крагујевцу”, као и три ненасловљене песме које припадају сличном тематско-мотивском кругу, у којима се инсистира на одсуству метафизичког. На њих се наслања песма „Дечји реквијем”, где је метафизичко постављено индиректно, на нивоу претпоставке, а ради остварења хармоније између светова: „На

један дечји усклик, са друге стране гроба / Зачује се још један, одјек, одзив или када / Неко штимује клавир или почиње проба, / А гласови се траже, пипају пут до склада”. Врцави песнички дух и стилско-језичка Живановићева вештина искрсавају и у мини породичном циклусу који чине песме „Свеће” (према нашем мишљењу једна од естетски најубличенијих песама у књизи), „Две старости” и „Бабина смрт”. Примерну употребу поступка онеобичавања, као закривљени угао посматрања међуљудских односа деликатног песничког субјекта, налазимо у песмама „Вечна љубав”, „Заједнички живот”, „Први утисак” или „Све паре просјацима”. У њима на себи својствен начин песник деконструира општа места или клише, као и одређене животне постулате. По својој семантичкој сложености издваја се декомпонована поема „Ђулићи” на зачељу књиге, у којој Живановић, атипично у односу на већ раније постављене координате властите поетике, експериментира са језиком и формом, на трагу надреалистичких поетичких концепција, колажа и аутоматског писања.

Промишљање властите поетике, писања, дистрибуције песама, друштвене улоге песника па и књижевног живота Живановић, доследно властитим уметничким назорима, наставља и у овој књизи. Поетичка самосвест, под чијим окриљем се проблемски третира већина наречених тема у збирци, своје извориште има у егоцентричности субјекта који унутар поезије живи и опсесивно анализира онтичке и естетске чинове писања. Већ прва песма, „Волту Витмену”, огледни је пример Живановићевог аутопоетичког самоодређења, односно одређења за песничку традицију на коју ће се надовезати, сходно сензибилитету, изражајним могућностима, па и поетској философији. Витмен и Елиот представљају синегдохе или незваничне епониме два доминантна песничка тока светског модернизма. Песма је објава промене модуса са елитистике елиотовске на сировију витменовску естетску и језичку традицију. Песме окренуте питањима смисла писања („Енциклопедија”, 15. песма у оквиру поеме „У твоју славу, Господе”, „Радници”, „Псећи живот”, „Истим покретом”, „Дакле одлазиш”); почетака писања путем превођења („Школа писања”); изворишта инспирације или порекла поезије („Наше вече”); начина писања и вештине убличења песничке слике или атмосфере („Шешир”, „Роштиљ”); превођења као онтолошког задатка („Превођење поезије”) или текуће књижевне сцене и књижевног живота („Налог”, „Пријатељу путнику”) чине окосницу књиге 22 и песникове свакодневице у коју се уливају многобројни вољне и невољне животне ситуације.

Иако у књизи 22 нема крупнијих помака на плану Живановићеве индивидуалне поетике, ове песме су у уметничком смислу вредне и критичке и читалачке пажње. Између осталог и зато што, попут песама у књигама *Асѿајово* и *Carmina Galli*, равноправно комуницирају и са читалачки искусним и са наивнијим реципијентима, импонујући различитим

читалачким укусима и поетичким преференцијама. Живановића бисмо недвосмислено могли оквалификовати као песника у класичном смислу речи, којем је писање поезије елитистичка активност, а не друштвени задатак или вид артикулације каквог идеолошког становишта. Без обзира на то да ли је елиотовски „упеглан” или витмановски продоран и ексцесан, он одлучно стоји на бедему одбране чисте поезије, поезије као такве, поезије као уметничке (само)свести и егзистенције по себи. Зато је достојан поштовања.

Др Јана М. АЛЕКСИЋ

научни сарадник

Институт за књижевност и уметност, Београд

tiamataleksic@gmail.com

РИТАМ МОДЕРНЕ СРПСКЕ ЛИРИКЕ

Бојана Стојановић Пантовић, *Чист облик екстазе: студије и есеји о српском њесништву*, Повеља, Краљево 2019

Студије и есеји о српском песништву Бојане Стојановић Пантовић уобручени су посве интересантним и упућујућим насловом *Чист облик екстазе*. У уводном тексту „О овој књизи” ауторка најављује да ће читалац бити у прилици да пропрати

...једну специфичну, могли бисмо рећи, сасвим условно, суматраистичку линију наслеђа и развоја српске поезије до данас. Због тога је и наслов књиге „Чист облик екстазе” у значењској сагласности са књигом „Наслеђе суматраизма” у којој смо анализовали одређене феномене српског песништва краја прошлога века. Суматраизам, као поетско-филозофски поглед на свет Милоша Црњанског подразумева нове форме, нови дух и нову осећајност који се симболички једначе са познатим цитатом из ауторовог есеја „Објашњење Суматре”. Песници чија се дела овде тумаче, од романтичара и Диса до савремених песника, обележени су не само новим песничким језиком и праксом, већ и дубином ониричког и нихилистичког епохалног искуства, сна, визије и халуцинације, критичким и пророчким говором, хипереротизованим топосима, потрагом за идентитетом, флуидношћу субјекта, сасвим на трагу аутопоетичких промишљања и поетике као непосредног предмета певања.

Контекст познатог цитата из „Објашњења Суматре” гласи овако:

Без баналних четворокута и добшарске музике досадашње метрике, дајемо чист облик екстазе. Непосредно! Покушавамо да изразимо