

РАДИВОЈЕ МИКИЋ

ПЕСНИЧКО КРЕТАЊЕ КРОЗ ВРЕМЕ*

Књига *И њо би, за сад, било све* је замишљена као рекапитулација песничког стваралаштва Андреја Јелића Мариокова. Отуда није нимало необично ни то што је песник у поднаслов књиге ставио два необично важна обавештења: једно које упућује на временски распон његове стваралачке активности (1971–2021) и друго (песме, поеме, скаске, сонетни венац), које указује на морфолошки аспект његовог песништва, на чињеницу да се служио различитим књижевним облицима, од којих, примера ради, један подразумева врло високо версификаторско умеће, а други омогућава кретање ка причању прича, ка повезивању лирског и епског проседеа. А кад се томе дода и чињеница да је Андреј Јелић Мариоков сопствено песничко дело пред читаоца извео тако што је у први план поставио хронологију, разврставајући, по времену настанка, песме у деценије, а не у збирке или, како се то врло често ради, у тематске целине, постаје нам јаснија жеља да се у овој књизи да и слика генезе сопственог песничког дела, једнако као што се, раздвајањем песама које су написане у утврђеним, а понекад и у врло захтевним песничким облицима (нпр. сонетни венац), и увек уз коришћење различитих ритмичко-мелодијско-интонативних могућности, од песама у тзв. слободном стиху, читаоцу нуди могућност да овог песника види као некога ко избегава крајности поетичких опредељења, иначе, тако честих код највећег броја наших савременика, и облик за своје певање увек настоји да повеже са оним што би се могло означити као поштовање неке унутарње логике и из ње проистекле дисциплине којој се подређује чак и

* Оглед је написан као предговор за књигу сабраних песама *И њо би, за сад, било све* Андреја Јелића Мариокова.

песник који не скрива да су му блиска искуства и авангарде и свих оних видова песничког стваралаштва у којима је, кад је реч о чисто песничком изразу, о средствима и поступцима помоћу којих се песма утемељује у језику, могуће видети антитрадиционализам као основну одлику.

А блискост искуствима књижевне авангарде видљива је у таквим одликама поезије Андреја Јелића Мариокова, као што су начин заснивања тачке гледишта са које се обликује лирски говор и основна тематска компонента у великом броју песама, у којима је, по правилу, реч о настојању да се лирски субјект појави као неко ко доводи у питање успостављени поредак ствари и појава у свету, али и у самом књижевном стваралаштву (такво позиционирање лирског субјекта сретћемо најпре у доба пуног процвата авангарде, између осталог, у поезији Рада Драинца, али и касније, у поезији наших савременика Бранислава Петровића и Ранка Јововића, да останемо само код песника који су Андреју Јелићу Мариокову поетички врло блиски и које је он у своје песме, уз Јакова Гробарова, поред осталог, уводио и као повод за осветљавање још у романтизму заострено приказаног сукоба између појединца који појачано осећа вредносно пражњење света и свих оних који том пражњењу, на различите начине, доприносе). Тако ће читалац у првој песми у књизи *И њо би, за сад, било све*, у песми „Моја лектира”, као основну одлику слике света срести начело амбивалентности, неразрешиве противуречности, претворено у саму основу песничког говора: „Моји учитељи су тумачили / Чуване теореме / А мене је прогањала мисао / О сопственој сићушности”. Преносећи потом ово начело и у друге сфере („Ја тврдим / Да се пшеница не спознаје / На часовима ботанике / Него за сиротињским столом / У доба сушна”), изнесећи и тврдњу да је са коре дрвета које расте „на Пештерској висоравни” „научио више / Него из гласовитих уибеника”, лирски субјект не само што користи једну полемички засновану тачку гледишта него отвара и простор за апотеозу свега што је аутентично и елементарно у тој аутентичности, једнако као што на тај начин припрема подлогу и за малу расправу о духовној ситуацији нашег времена, времена у коме се добар део искуства прима не из живота већ из културе („То дрво је ушло / У моју лектиру / Одмах после / Шекспира и Достојевског”). Оно што читаоцу песме „Моја лектира” никако неће промаћи свакако је и настојање да се успостави динамичан однос између природе и културе, тачније да се истакне њихова преплетеност („Моја лектира / Не може да се смести / Ни у једну библиотеку света”). Одбијајући да свет природе и свет културе изједначи, али их, због потребне драматичности слике света, увек

постављајући у ривалски однос, лирски субјект у песми Андреја Јелића Мариокова прави мали инвентар оних облика лепоте који су, у аутентичном облику, могући само у свету природе (а у том свету су од посебног значаја „ждрепци бесни”, „трешње у цвату”, „медузе и веслачи”, „зидари виловити који се у небо пењу”), који су до те мере повезани са самом представом живота, да он мора да узвикне: „Моја лектира хода! Дише! Воду пије!”

И пошто се, са много разлога, авангарда повезује са појединим цртама романтичарске поетике (а једна од тих поетичких митологема би била и она везана и за идеализацију жене и њене лепоте – иначе, добро позната као тематски корпус подесан да се реализује представа позната као идеална драга), логично је што се и у поезији Андреја Јелића Мариокова јављају хибридне карактеристике. А ту је и потреба да се та, врло често и у демонски облик преведена лепота, претвори у нешто што ће дати нов импулс самој драматичности света и живота, док би се друга поетичка митологема огледала у некој врсти апотеозе авантуристичких склоности лирског субјекта, увек спремног да прекорачи границе које други људи спремно прихватају. Андреј Јелић Мариоков отуда у своју песму уноси и један облик лирске провокације („Моја лектира / Можда баш у овом трену, / Пред удивљеним матрозима / Хаљину скида!”) и слику хиперболизованих искушења са којима се лирски субјект, за разлику од других људи, редовно суочава („На непојмљивој жици, / Разапетој / Преко простора и доба, / Мој живот се лудим / Шифрама решава”). Кад је реч о тим поетичким укрштајима, о сталном активирању поетичких претпоставки авангардне књижевности, уз подразумевање, видели смо, и неких романтичарских лирских митологема, треба имати у виду и једну важну појединост која песнички свет Андреја Јелића Мариокова повезује са песничким светом Рада Драинца, а то је потреба да се на нов начин конципира представа о животној позорници. Није Драинац тек тако и само реда ради у своје песме укључивао, уз завичајну Топлицу и европске велеградске амбијенте, и такве топониме, као што су острво Самоа и Меланезијски архипелаг, пошто у томе треба видети нешто уистину важно: Драинац хоће да и непосредно покаже како је читав свет позорница на којој се одиграва животна драма његовог лирског субјекта као типичне фигуре модерног доба, доба кретања и егзистенцијалне динамике. Отуда и није никакво изненађење кад и у песми Андреја Јелића Мариокова сретнемо стихове: „Ја могу да умрем / Ноћас на Пигалу! / Ал’ ћу зором, опет, / Певати у Москви”. А у тим стиховима не само што је читав свет егзистенцијална позорница већ је и сама егзистенција уведена у један крајње амбивалентан облик

сталног кретања између постојања и непостојања, између тријумфа и пораза.

А до које мере је присуство елемената авангардне поезике у поезији Андреја Јелића Мариокова уистину значајно показују песме у којима се појављују и неке од незаобилазних лирских тема, као што је тема љубави. Примера ради, у песми „Katharsis” ова тема је уведена у типичан амбијент модерног времена, времена у коме је све померено и изукрштано, и зато љубавници припадају различитим народима и живе на различитим деловима земљине кугле (на Балкану и у Скандинавији), срећући се у некој трећој земљи: „Шведска је опет северно одавде! [...] У Шведској живи Инге / Моја једина представа / О тој земљи”. Градећи своју представу о Шведској не као о стварној земљи већ као о нечему што је означено као „опаска романтична”, лирски субјект ће, у складу са типичном романтичарском идеализацијом, Шведску из своје визије представити као „откриће / Мађионичара и месечара”, мотивишући и на тај начин удео елемената фантастике у песми (а то значи да ова песма, почев од наслова, подразумева и важну улогу читавог низа метапоетичких елемената, од којих једни имају културно-историјско, а други уже поетичко подручје деловања). И сама љубав („Замолио сам је / Да ми оближе плућа и срце!”) и мелодрамска компонента у осветљавању њеног дејства („А онда, поноћ, / Фајронт, / Пред нама Арпад / На колена пада”) воде ка укључивању и космополитске димензије (као код, више пута поменутог, Драинца, иначе и важне Мариоковљеве теме у песмама „Четири Јелисавете” и „Драинчеви дани”). А та димензија је, у типично авангардистичком маниру, праћена својеврсном просторно–временско–социјалном какофонијом („Прорадио је вулкан! / Фуџијама! Фуџијама! Фуџијама! / Лаку ноћ, Европо, / Лаку ноћ, Јожеф Атила / Мађарску тресе клаустрофобија”), али и једном сликом декомпозиције познатог света, декомпозиције коју изазива пијанством „преуређена” перцепција лирског субјекта („Тргови. Тргови, Тргови. / Улице висе у ритаму / Низ мусава окна кафана”). Чини се да песму „Katharsis”, изнад свега, одликују померања у равни поезике, померања која и омогућавају да она не буде само љубавна песма већ да у обликовање слике света у њој буде укључен и низ елемената који омогућавају да се, врло јасно, види хоризонт модерних времена као изузетно важна компонента у равни саме егзистенције лирског субјекта.

Због потребе да се тој компоненти да шире значење нешто врло слично срећемо и у песми „Соба XX в.”. Већ уводни стихови („У нашој соби / Лагано дозрева леш”) показују да то неће бити само дескриптивна песма, неће бити уобичајено обликовање слике

једног времена, пошто дочаравају неки зачудни амбијент, нешто што упућује на то да је кућа, највећим делом, изгубила улогу заштитног простора (улогу коју одвајкада има у нашој фолклорно-митошкој традицији) и постала нека демонска позорница, као у песмама Новице Тадића. И та и таква позорница је изменила и саму природу односа између љубавника-станара („Помамно се прождиремо / По ћошковима”), али је утицала и на егзистенцијалну позицију лирских јунака („И све јасније осећам, / Да леш леже међу нас”). Тако се и у овој песми, кроз померање поетичке перспективе, отвара могућност за једну врсту семантичке амбивалентности, пошто, у једнакој мери, може бити реч и о једној сасвим грубој слици пролазности (време свако људско биће, постепено, претвара у леш) и о једној, у необичну форму преведеној, љубави (љубав као нешто што је, као код великих романтичара, у самој основи, и лепо и узвишено и демонско, страшно). А тако се, коју год могућност да узмемо у обзир, долази у прилику да се прикаже барем нешто и од измењеног духовног хоризонта нашег времена и живота у том времену. Има и других и другачијих песама у којима Андреј Јелић Мариоков настоји да прикаже обресе једног новог егзистенцијалног хоризонта. Такве су, између осталих, и песме „Нема ми оца из света да се врати” и „Софија путује у свет”. Треба одмах рећи да је и у овим песмама читав свет претворен у егзистенцијалну позорницу Мариоковљевих лирских јунака, само што сада више није реч о човеку културе, песнику, који интензитет своје егзистенцијалне драме једино и може да веже за тако замишљену позорницу, већ је, у тим песмама, далеко више, реч о модерном добу у коме је велики број људи принуђен да живи изван оног света који им је, по свему, најближи и да оде у велики „свет”. У песми „Нема ми оца да се из света врати” сусрећемо се са судбином човека који је у Немачку, попут великог броја сународника, отишао да ради, и кога син, на аеродрому, жељно ишчекује. На природу синовљевог расположења, то је ван сваке сумње, утиче све оно што обликује хоризонт модерног доба, а најпре свест о различитим опасностима и врло великим ризицима по путнике („Ваздушни пирати / Не мирују!”). Из свести о различитим опасностима је непосредно простекло и сасвим посебно душевно стање и њему примерен поредак у свету: „Дрхтури тамна жлезда. / Пуцкетају, / У прах се осипају ствари”. Укључујући у песму низ појединости које воде и ка специфичној социјално-психолошкој мотивацији (лирски субјект који се, постепено, преображава у приповедача ће рећи да очекује „Уморног мог оца, / С пролећним даровима / Купљеним као случајно / И на брзину”), Андреј Јелић Мариоков, у ствари, започиње да уводи у песничко градиво прозне елементе, пошто прича о очевом

повратку из Немачке, поред осталог, тражи и ону врсту конкретизације која је могућа у приповедном, а тешко је остварива у чисто лирском тексту (а то су, највећим делом, различите појединости о социјалној страни људске егзистенције, о статусу човека у туђем свету). А свест о томе наметнула је једну хибридно књижевну форму, наметнула је потребу да се спајају компоненте два књижевна низа: песничког и прозног. Задржавајући и чак дајући изузетно важну композициону улогу тако типичним својствима лирског говора, као што је понављање (стихови „Нема ми оца, / Из света да се врати” у самој песми се понављају пет пута, постају нека врста рефрена, а дата им је и најважнија паратекстуална улога, улога наслова), Андреј Јелић Мариоков је показао да у свим дужим лирским творевинама рефрен има изузетно важну улогу (он интегрише све смисаоно-тематске елементе, и тако постаје нека врста садржинског субјекта читавог текста), једнако као што чини видљивијим и контраст између лирског и епског у песми.

Кад је реч о песми „Софија путује у свет”, у њој је у средиште постављен мотив који је врло чест у бајкама – одлазак у свет као извор великих опасности, нарочито за дете. Док, једном речи, отац долази из света, ћерка одлази у свет, напушта заштитни простор и, у очевој визији, излаже се потенцијалним, а врло великим опасностима. Приказујући своју ћерку као „ждебе јогунасто”, указујући на то како „Шепељају, / У вагон замичу / Ножице лакоми-слене”, лирски субјект у казивање о путовању своје кћери у свет уводи високо лиризоване појединости које ставља насупрот околности да то путовање започиње на „сумрачним перонима” и то у часу док „кисне престоница”. А све то је било неопходно да би се указало на душевно стање лирског субјекта који је и овде далеко више приповедач, односно неко ко посебну пажњу поклања временско-просторном аспекту слике света, мада не оставља по страни ни могућност да опише сопствено душевно стање. Сажимајући претходне квалификације изгледа и расположења своје кћери у оцену да је она, више од свега, „плава чигра”, он ће рећи да се девојчица понаша тако „као да све путеве до моје туге зна” и као да „увис је пошла / Са лакокрилом свитом”. Повезивање ћеркиног путовања на север Европе са сакралним елементима (отуда је и дошла потреба да се у симболичко поље песме призове „лакокрила свита”, скуп анђеоских бића, о којима је тако сугестивно говорио баш највећи лиричар немачке књижевности, Р. М. Рилке) има врло сложу функцију – оно треба да покаже како драматичност положаја лирског субјекта и долази, сасвим сигурно, отуда што он добро зна да у свету кроз који се креће његова ћерка човек није у прилици да сретне ту „лакокрилу свиту”. А ту су и велике културне

разлике („Врата њихова / Имају кваку / Само са унутрашње стране”) као додатни разлог за зебњу и страховање код онога ко, за разлику од своје кћери која „Са растанцима [...] још ништа нема”, јако добро зна шта је растајање, шта је губитак, шта је, коначно, „туга”. И то нам показује колико је слика света у песми „Софија путује у свет” драматизована, заснована на потреби да се дочара једна тегобна животна ситуација.

А колико и сам тип слике света и интонација лирског говора могу да буду различити у песмама посвећеним блиским и драгим бићима, показује песма „Јесен у врту моје мајке”. И за ову песму се може рећи да је врло сложена, да је тематска компонента у њој развијана на неколико равни. Због тога се и може нагласити да у овој песми постоје две семантичке димензије, једна која је, у почетку, заснована на миметички конципираној тачки гледишта, а касније се прелази на сликовно градиво („Међу хортензије, / Далије / Георгине, / Ушуњава се октобарска језа”), и друга, која је, сасвим је то очигледно, заснована на алузивно-симболичким елементима, на успостављању паралелизма између света природе и света људских бића, на потреби да се предочене појединости подвргну тумачењу („Јесен улази у врт моје мајке / Као што је, одавно, / Лоповским кораком / Ушла у њен живот”). Сама дескрипција не само што је лиризована већ су у њу укључени елементи који чине посебно видљивом временску димензију, пошто јесен „шумори / У злаћаним врховима трешања”, пошто она „У кадифицима раздувава / Последње жеравице лета”. Промена о којој је реч је тако важна да изазива и једну врсту „преуређења” бића самог лирског субјекта. А то преуређење његове перцепције се материјализује у могућности да нешто почне да гледа на нов начин, да нешто, другим речима, нагло открије: „Из зачараног замка / Наједном ослобођен / Видим старицу”. А да би додатно оснажио тај нови поглед на мајку-старицу, лирски субјект/приповедач ће опис реализовати кроз поступак подвостручавања, преношења својстава са једне ствари на другу: „Ситним корацима / Одмиче бетонском стазом, / Између ружа / У опроштајном цветању”, препуштајући читаоцу да „опроштајно цветање” из природе пренесе у свет мајке-старице и веже је за њено животно доба. Укључујући у слику мајчине старости и појединости које су, свакако, додатно допринеле том старењу („Године странствовања / Године растанака”), лирски субјект ће осетити потребу да укаже и на проблем културе у којој је табуизирано све оно што спада у сферу осећања (а ту културу, изнад свега, карактерише „Тупави напор брђанина / Да прикрије / Сваку сентименталност”). И пошто је најдубља семантичка раван у песми заснована на приказивању онога што се означава као пролазност

људског живота, логично је што је баш та тема подлога за врло ефектне контрасте: „А прошли су зумбули / Прошли тулипани / Нарциси бели, / Плави јорговани / Где гроздило се / Девојачко срдашце / Бесцвет стоји / Непотребни жбун”. Укључујући и једну лексему тако честу, баш због својих морфолошких карактеристика, код наших романтичара („срдашце”) и једну кованицу („бесцвет”) која као да је преузета из неке песме Бранка Миљковића (он, додуше, користи облик нецвет), Андреј Јелић Мариоков показује да појачана брига за сам језички израз долази из потребе да песнички језик буде минуциозно конструисан (та минуциозност је видљива и у избору речи „торжанствено” за опис испраћаја регрута у војску). Враћајући се, пред крај песме, опет „тупавом напору брђанина / Да прикрије / Сваку сентименталност”, лирски субјект се, свестан неизмирених дугова према остарелој мајци, пита: „Шта ли сам то, / Толико пута, / Одлагао да јој кажем?” Отварање етичких питања је било неизбежно и зато што се, свестан онога што мора да уследи, лирски субјект пита како ће изгледати ствари у његовом свету „Када је не буде било више, / Поред баштенских леја, / Да се загледа у сиње даљине”. А то питање нам показује да се са светом не опрашта само остарела мајка него и да ће њен одлазак изменити и синовљев положај у свету и животу.

Песме у којима се као лирски јунаци појављују отац, мајка и ћерка показују у којој мери је за градњу лирског говора у песмама Андреја Јелића Мариокова важна тачка гледишта са које се опис обликује (а та тачка гледишта увек има дубоко егзистенцијално утемељење), колико је, другим речима, важна улога лирског субјекта и његово душевно стање, пошто баш од тога зависи виђење света и људске судбине у сасвим конкретном тренутку. А позиција лирског субјекта је приказивана на различите начине. Примера ради, у песми „Изнова опевати све” лирски субјект нам се објављује из хоризонта који је близак књижевности авангарде, пошто је у први план постављено поетичко становиште, односно потреба да се нешто каже о томе како је поезија испуњавала своју улогу. Апсолутизујући, попут неког романтичара, позицију, али и моћ лирског субјекта („Само теби је остављено / Да допеваш песму”), Андреј Јелић Мариоков је у први план поставио разноликост животних садржаја који могу бити опевани (а прво што треба да привуче пажњу је тренутак кад „над сладоледом сјакте / Румени језици гимназисткиња”, тренутак тријумфа младости и лепоте, да би потом у песников видокруг требало да уђе и тренутак кад „преко колубарских мостова / Весело звоне котларске черге / И увек исте ластавице / Стреловито полећу у небеса”), а потом је, мењајући предмет описа, прешао на поетичку тематику: „Јер само ти усудићеш се /

У побуњене катрене да сићеш”. Преплићући стално елементе два низа – књижевног и биографског (захваљујући томе, у исту раван су постављени „побуњени катрени” и „очева тешка бицикла Тигар”), лирски субјект, у ствари, настоји да покаже шта је дубљи разлог за програмски поклич: „изнова опевати све”. Све треба изнова опевати да би се у певање увела нова тачка у времену, нова искуствена перспектива подесна да изрази оно што „из заумља бије”, што долази из оних сфера које уметност тек треба да освоји. Уводећи у свој видокруг и једну књижевну фигуру која је симбол баш авангардних прегнућа, потребе да се језик књижевности суштински промени („краљевски путниче Хлебњикове”), лирски субјект у песми „Изнова опевати све” као да додатно мотивише своју потребу да слави „зоре неукротиве”, да испишује апотеозу ономе што се може догодити „У тамницама и контумацима / Речника и лексикона”, у оним сферама у којима могу да се артикулишу оне могућности књижевног израза које су најподесније да се „изнова” опева све.

Опсесија оним што је Бранислав Петровић назвао „моћ говора” и претворио у једну од својих средишњих тема има важно место и у поезији Андреја Јелића Мариокова. То најбоље показује песма „Говорим говорим”. Ова песма започиње тражењем могућности да се постоји у сасвим аутентичном облику, кроз супротстављање, кроз одбацивање, кроз сталну негацију: „Научи ме, ватро, / Да се стрепње решим! / Да провалим дивље, / Ко воде планинске. / Наговори срце / Да збиља погрешити! / Доста ми је смисла, / Доста златне ниске”. Настојећи да вербалну активност, то једино средство којим располаже другачије од осталих људи, претвори у нешто што има божанску природу („Могу да кажем: / Потеците, воде! / Руку да пружим: Ено, трешња цвати!”), лирски субјект, у ствари, жели да у неку врсту егзистенцијалне динамике укључи и језик и оно што он, као творачка супстанца, може да симболизује. И у овој песми је лирски субјект виђен из нарочите перспективе („Од пророка самљи, / Ево, ходим светом”), мада је за разумевање позиције лирског субјекта, уз усамљеност, од великог значаја и оно што он пребацује богу Перуну: „Небеско копице, / Уместо муњама / Оружаш ме сетом”. Ако је логично да онај ко жели да мења ток ствари у свету прижељкује да му Перун, као божански атрибут, подари муње, нимало није очекивана појава сете, односно нови доказ амбивалентности песникове позиције, оличен у једној типично људској слабости. И кад буде рекао да: „Дуго сам певао / Над погребом општим” и кад буде додао: „Ал’ навек одвихох / Страхом да те дворим”, лирски субјект, у ствари, припрема подлогу за завршни тон у песми, тон пркоса: „Ништа ми не можеш / Говорим!

/ Говорим!“. Тако се, из једне врло необичне перспективе, приказује позиција песника – он је неко ко се супротставља вољи богова и настоји да све чини на своју руку, што се не може посматрати другачије него као призивање романтичарске представе о песнику и његовој улози у свету, али и проблематизовање те представе у другачијем цивилизацијском контексту.

Међу песмама које се могу посматрати и као апологија песниковог бића, постављена у специфичан, а по основним карактеристикама, поетичко-историјски контекст, посебно место заузима дужа песма „Аз“. Померајући, баш у складу са наглашеном културно-историјском димензијом песме, саму језичку перспективу у прошлост, узимајући за наслов прво слово старе азбуке којим се, у исто време, означава и прво лице једнине, којим се, у овом случају, самоименује и сам говорник, Андреј Јелић Марикић ову песму гради служећи се неким поступцима који су широко примењивани у модерној прози (а међу њима је и набрајање које, због екстензивности, у ствари, прераста у каталог: „Ни славуј, / Творац шумске чаролије / Ни гавран, / Сведок крвавих мегдана / Ни соко, / Тица над тицама, / Ни галеб, / Ни ћук, / Ни ластавица...“), једнако као што се, у низу строфоида, служи истоветним композиционим моделом („Аз, / Божија кућа Алефова, / Пред Алфиним храмом...; „Аз, / Стабло, / Корен и крошња“...; „Аз, / Ходочасник без светилишта, / Догорео жижак / У олујној помрчини ...“), претварајући баш на тај начин грађену целину и у поенту песме: „Аз, / Са помазаницима у роду / И са вама једнак / Аз Марикић“. Описујући својства оног „аз“, лирски субјект се креће од сфере онога што му је блиско (словенски свет и његова култура), ка сфери онога што му је и просторно и временски врло далеко, али има снагу културно-историјског симбола („Аз, / Божија кућа Алефова, / Пред Алфиним храмом“) и себе види као неког ко је „варварин удивљен“ и ко, пред свим оним што му се указује као величина на елементарне облике сведеног постојања, може да пева само „похвалу и радовање“, што значи да се у овој песми активира опозиција на којој су поједини видови авангарде упорно инсистирали: (висока) култура – варварство, првобитни свет.

А пошто је говорно лице, у исто време, и „аз“ и „божија кућа Алефова“, пошто има и сасвим лична и важна културно-историјска својства, логично је што, у процесу самоглорификације, поставља реторичко питање: „И од мога живота / Шта ли ћеш / Раскошније показати?“. Именујући онога коме се у полемичком жару обраћа као „потуљена клијентело историје“, говорни субјект као да мотивише још једну димензију своје тачке гледишта: одбацивање историјског момента и из тог момента изведеног искуства,

што је, у специфичан облик, преведена полемичка интонација тачке гледишта са које се обликује лирски опис. Због тога је и могућа оволика какофонија, оволики поремећај у поретку ствари у свету: „Ја сам лутајућа планета, / Од које стрепи ово сазвежђе! / Метузалем, у двадесет седмој, / Пред самоубиством”. Потреба да се изједначе два уласка, улазак „у Лувр”, са „уласцима у посластичарнице”, указује на настојање да се, на један парадоксалан начин, изједначе сви облици постојања, да се, другим речима, превреднује један поредак (а то је тежња смештена у само срце авангардних програма и манифеста, због чега је авангарда и означавана као покрет „превредновања свих вредности”). Али док се подсмева „потуљеној клијентели историје”, док говори о свом „одступању од Гринича” и својој склоности „револуцијама и фантазији”, говорно лице себе види и као нешто што може бити „Стабло, / Корен и крошња / За сведочанство / Творцу по Потопу / који ниједна тица / Неће претрајати”. Детаљни инвентар птица које ће у „Потопу” нестати (наведено је укупно 26 врста) зауставља се код, за митологију значајне, птице Феникс („Тица о тицама”), и тако се оснажује она димензија која је постављена на културно-историјску подлогу, пошто она треба да споји два важна симболичка низа: античку митологију и хришћанство.

А то је знак једног врло важног облика културно-историјског кретања. Лирски субјект који је, у типично авангардистичком маниру, одбацивао све, односно налагао да треба „изнова опевати све”, односно све превредновати, у песми „Аз” већ прихвата један врло важан традицијски аспект: пристаје на ону симболику која је, долазећи из античке културе, лако могла да се integriше у хришћански поглед на свет. Захваљујући томе је неко ко је, у авангардистичком маниру, одбацивао све, ко је себе видео као „ходочасника без светилишта”, као онога ко се обрео „у олујној помрчини”, ко је посртао „до капија лазарета”, постао неко ко се најпре појавио као „првотна муња Перунова”, а потом и неко кога „узбуђују” „четири јахача апокалипсе”. А кад се томе дода и да је он „чувао у срцу звезду јединицу, / Јединосуштну са Оцем / Истоветну / И на прагу трећег миленијума / По Писму”, и да је, због свега тога, постао неко ко је „са помазаницима у роду”, постају нам јаснији обриси унутарње еволуције, померања у самој културно-историјској и вредносној оси тачке гледишта са које се оглашава лирски субјект у поезији Андреја Јелића Мариокова. А у тој културно-историјској сфери померања у тачки гледишта су морала, између других традицијских упоришта, да обухвате и нашу епiku. И то је, сасвим сигурно, разлог што у песми „Радодајница ужичкој ракији” срећемо песнички језик који је изнутра густо премрежен епским еле-

ментима: „Оој, ракијо, чиста фантазијо, / Посестримо, гујо при-сојкињо, / Пили смо те из сечених чаша / Док је било горских оријаша”. Градећи контраст између два времена (једног у коме је било „горских оријаша” и оног у коме таквих фигура више нема, али је ту могућност да се особени облик подвига повеже са „Аписовом заклетвом са крста”, том новом формом епског подвига), лирски субјект кроз похвалу ракији („Често ли ме, дрзнованко певна / У проклета ти саводи лијевна”) говори о ономе о чему је понекад сведочио и епски певач; мењању времена, мењању прилика у свету, свеопштем опадању. Ако „посестрима” и „вила присојкиња”, укључене као ликови у језик савременог песника, наговештавају кретање песничке имагинације кроз културно-историјску сферу, ако, другим речима, указују на један посебан облик евокације, онда то кретање, у једнакој мери, посведочују и одређени топоними, а међу топонимима у песмама Андреја Јелића Мариокова ћемо срести и Самодрезу, Грачаницу, Дечане, Милешеву, једнако као што ће се и поглед овог песника, као и поглед Милана Ракића, зауставити на Симонидиним ископаним очима и њиховој болној симболици. Врло често је симболичко поље у појединим песмама композитно: образују га слојеви настали у различитим временима. Примера ради, у песму „Смедерево небу отворено” укључен је опис једне данашње добро познате књижевне манифестације („Смедеревска јесен / Отвара ми врата / Биће ића, пића / А можда и кеша”), једнако као што су ту и други знакови нашег времена (од давнина добро позната неслога, стална социјална напетост, која се, у међувремену, прерушила у поетичке спорове и нетрпељивости: „Наоштрили клешта / Целати – барабе, / Машине за расап, / Чупање језика! Гибајуће бабе / Уз српске тарабе, / Преучене ћупе; / Постмодерна клика”) и симболи чији је основни семантички слој настао у далекој прошлости („Зависи, зависи!? / Искуство закера. / Не пита се деспот / Ни горда Ирина”). Ово укрштање историјско-симбличких кодова у песми подлога је за епилог у коме се излаз из кошмара сопственог времена тражи у ономе што је у историјском искуству потврђено, претворено у симболичку основу самог постојања ослобођеног свих неважних облика спољашне драматизације: „А град Смедерево, / Небу отворено! / Насмеј се дунавски, / Од ува до ува! / Босиок мирише, / Распи косе, жено, / Кондир твога вина / Од смрти ме чува”.

Крећући се у низу песама од похвале „Моравском кнезу Растиславу” који је „Уместо одежда пурпурних, / Уместо камења светлозарног” „Из Византије затражио учитеља”, преко „Деспоту Стефану Љубве слово”, до тренутка у коме „Лаје пуштено бесно псето / Са проклетих Проклетија” и то тако што „заурлава / На оцак

обурване куће, / На иноке и пастире”, Андреј Јелић Мариоков нам се указује као песник коме је родољубива тематика не само блиска већ је уведена и у онај облик који срећемо у песми „Гробно место за Даринку Јеврић”, облик расветљавања дубоко амбивалентних кретања у самом средишту једне културе, истовремено изложене и разорном дејству сопственог ниҳилизма и свести да се мора сачувати све оно на шта „лаје проклето псето / Са проклетих Проклетија”, мада родољубива тематика може, као у поеми „Србија, сестра моја”, да буде уведена у специфичан облик подвостручавања симболичке основе. Један крак те симболике иде ка свету наше епике (и то поглавито оне са темом Боја на Косову), а други захвата устаничка и познија времена и њихове актере, све до Гаврила Принципа. Тако се у овој поеми обликује један лирски путопис кроз историју, кроз оне тренутке у којима се зачињало нешто од оне симболике без које песничка имагинација, једноставно, не може. Има песама Андреја Јелића Мариокова у којима нам, пре но што обратимо пажњу на тематику, у очи најпре падну њихова морфолошка својства, а у такве, ван сваке сумње, спада и песма „Нек расте шума, Господе”. Она би, по основним морфолошким карактеристикама, морала да се посматра као молитва („књижевна врста која се говори” – Ђ. Трифуновић) и то тзв. спољашња молитва (када се „изражава одређеним речима”), с тим што се, уместо набрајања грехова за које се тражи опроштај, у песми Андреја Јелића Мариокова срећемо са једном другом врстом набрајања, набрајања облика живота чији тријумф се прижељкује и тражи: „Нек расте шума, Господе / Из крила црне мајчице, / Нек расте шума, Господе, / Из ове пуне градине, / Нек расте шума, Господе, / Из лојзја, башче, тарабе, / Из писка трубе, свирале, / Нек расте шума, Господе!” Кроз набрајања која прерастају у један разгранати каталог и онога што припада свету природе („Нек расте шума, Господе / Из танке вучје пртине, / Нек буја папрат, афтуша / Из сваке наше пречице”) и онога што је човекова творевина („Нек расте шума, Господе, / Из прага куће нахере, / Бунара, тора, капије, / Нек расте шума, Господе!”), стиже се и до националне историје („Из нађви, жбана, црепуље, / Колевке, бронзе, буклије, / Нек расту вити бадњаци / Негдањих Срба рођаци”) и до важних културно-историјских симбола („На риболовце лепенске / Винчанске брзе писаре / Још само једном, Господе / Припусти лисне покрове”), од којих неки и не припадају корпусу националне културе („Нек расте зова, оструга / Трњине, дивље датале, / Нек расту горке кукрице / Из горде Трајан-табуле”). Обликујући разгранати низ разнородних елемената, укрштајући стално у сликовном градиву природу и културу, лирски субјект на неочекиван начин гради поенту: „Нек

расте шума, Господе! / Од Ртња, Цера, Јелице, / Да из ње брат ми запева / Када ме сестра лелекне”. А у поенти се прелази на једну сасвим нову раван, добро познату из наше усмене лирике, раван митолошки интониране обраде породичних веза и односа. Оно што никако не може да промакне читаоцу свакако је химнични тон у песми „Нек расте шума, Господе”, тон који омогућава да се жанровске одлике молитве преобрате у похвалу свим облицима постојања и да се тако један изузетно важан тематски смер у поезији Андреја Јелића Мариокова, кроз ситна унутаржанровска померања, и сам преведе у нову сферу – слављење постојања у културно-историјском амбијенту који се може посматрати као оно што лирски субјект најприсније прихвата и у простору који он изједначава са појмом домовине. Због тога ми се и чини да је песма „Нек расте шума, Господе” најбоља песма са родољубивом тематиком у опусу Андреја Јелића Мариокова.

Нема сумње да лирске приповести из књиге *Наца сѝвар* имају изузетно важно место у песничкој делатности Андреја Јелића Мариокова. Мада се тзв. приповетка у стиху у српској књижевности, праћена озбиљним расправама, јавља још у 19. веку (она је тада, додуше, била жанровска ознака за поему као књижевну врсту), хибридни књижевни облици су и иначе нешто без чега превасходно нема модерне књижевности и песници су, на различите начине, долазили до њих. Најбољи пример за такве облике су дијалекатске поеме Матије Баћковића, ти специфични облици укрштања лирског и епског на особеној језичкој подлози. А кад је тематика у питању, Матија Бећковић најчешће приказује кретање између два система вредности, оног који је у епици добио потпуно оваплоћење и оног који настаје у модерним временима кад постаје врло видљиво управо напуштање епски засноване слике света (а два супротстављена света и њихова етичка начела Бећковић је, у гротескно-хуморном тону, узео за тему у поеми „Двије пјесме”). Андреј Јелић Мариоков у своје приповетке у стиху укључује разнородну тематiku (обесвећивање славске свечаности, кување пасуља, справљање дуван-чварака, топљење масти, спорове око међа, скривање оружја), али је тематика само подлога за развијање приповедне драматике у чијем ће се средишту наћи превасходно важни етно-психолошки моменти и тренуци културно-историјског „прелаза”, разградње дотле стабилних патријархалних образаца живота. А то значи да је тема увек чврсто повезана са тачком гледишта коју приповедач користи. Примера ради, у најбољој Мариоковљевој лирској приповести, у „Слави у Гујићима”, у опису одласка „у Гојну Гору”, „код сестре на славу”, често срећемо поступак хиперболизације, нарочито у опису изгледа/телесних одлика јунака: „Митар

као брдо, / Нас тројица / Три дебела брега”: „Кад улегосмо у оцаклију / Реко би, смрачи се!”: „Мого си мрца окупати / У оно воде / Што се са нас оцедила”. Хиперболизација има средишње место и у опису необичних гостију на славској свечаности, али и у опису саме куће Гујића: „А у њину авлију / Порезник не би ушо / Ни са десет жандара”: „Код њих се деца ступцем уљуђују!”. Поред хиперболизације, ту су и, на подлози коју баш она обликује реализована, врло ефектна поређења: „Видим, / Подиже му се десна обрва, / Оно божије гавраново крило”, једнако као што се може говорити и о описима који су изузетно пластични: „Зет се окамени / Окречи образе!”

Изградивши у низу песама једну слику националне прошлости у чијем су се средишту нашли најважнији симболи стављени на апсолутни вредносни пиједестал, Андреј Јелић Мариоков је у песничкој приповести „Слава у Гујићима” показао како све то може да се преокрене, да добије гротескно-комичну интерпретацију. Ако се и у нашој епици и у другим траговима ближе и даље прошлости, слава, крсно име и обележавање тог имена, увек постављају у раван сакрализованих животних садржаја, у песничкој приповести „Слава у Гујићима” није тако. Отац и три обесна сина, понесени пићем („А ћевнули поприлично”), не само што ће нарушити уобичајену славску атмосферу („Крену ручак. / Све редно”) већ ће све учинити да ствари добију потпуно нежељен ток: „Ђипи Митар. / Сручи се трпеза! / Бог да прости, / Угаси се свећа!”. Славска свечаност се завршава не само тучом у којој учествују пријатељи већ и апсолутном бласфемијом: „Из Митра ватра сипа! / Чујем, у мраку / Опсова Светог Алимпија”. И кад побегну из куће чију су славу обесветили, отац и синови ће се, у недостатку неке противничке стране, тући између себе. И у опис те туче су укључени елементи гигантизације/хиперболизације: „Пуче шамар! / Као драгачевски бубањ / Груну песница / У нечије прси”. И као што се у епици, примера ради, у песми „Женидба краља Вукашина”, срећемо са тзв. лажном мотивацијом Видосавине бриге за живот војводе Момчила, и у песничкој приповести Андреја Јелића Мариокова важну улогу има лажна мотивација којом се, као изговором за потпуну деструкцију славског обреда, служи отац. Наиме, сестра која добро зна нарав своје браће, а поготову нарав свог оца, видећи колико они пију, снаждила се, а то отац користи да је пита: „Ти ко да си ми нешто карли, ћери!?” Прикривајући прави разлог своје снажености, она ће одговорити: „Нисам, вели, оцко, / Нако сам сморена”. А тај одговор је оно што оцу треба: „Јесам ли ја теби дао ћер или роба!?”, викнуће он на зета. Тако је у лирску приповест укључена лажна мотивација као подлога за једну малу етнопси-

холошку студију, за приказивање аутодеструктивности која има веома важно место и у психолошком склопу оца и у психолошком склопу његових синова.

Ако у песничким приповеткама „Како се кува српски пасуљ” и „Крстићи топе маст” срећемо једну гротескно-хуморну слику припремања хране и, исто тако, хуморно интонирану слику нарави људи из једног поднебља, онда на „Молебни венац”, посвећен „Пресветој владичици Богородици и пред њом молитвенику нашем Светом Николају Жичком” треба гледати из једне сасвим другачије перспективе. Определујући се за изузетно захтевни песнички облик, као што је сонетни венац, Андреј Јелић Мариоков се одлучио и за необичну тематику, пошто се, дуж целог сонетног венца, упоредо развијају две равни. На једној равни доминантну позицију имају важне појединости из српске историје, од средњег века (од времена у коме „Кроз облаке језди шарен ждребац бесан / На њему Крањевић крвавих очију”) до тренутака које је обележила „петокрака-жаба” и „карневалска руља из тмолих предграђа”. Обраћајући се час Богородици као заштитници свог народа и његових духовних симбола („Владичице блага, мог рода заклоне, / Утегнуто огњем, с главом у облаку, / Прими своје слушче, писак фруле боне, / Спусти жежен покров на Жичу у мраку”), а час владике Николају („Лако бреме Христа док још ћуте петли, / У бденије душе насели Владико / Бесцење предања за челом нек светли / Свећицом надежном с Лазаревим ликом”), лирски субјект и настоји да мотивише то стално померање тематске перспективе, ту жељу да се, у исто време, описује и један болни тренутак из најновије националне прошлости („Гори Српска Царска Лавра Хиландарска! / Гори век за веком, Девич и Љевишка! / Понад твога дома орлушина барска / Гракће са барјака бесловесног вишка”) и да се указује на дубљи смисао оданости вери предака („Јасног числа звездо несезана гробом, / Од десница наших уклони душмане, / Да минемо светом у миру са собом, / Под крстовим тврдљем вере изабране”). Оно што читалац „Молебног венца” никако не може да мимоиђе је основна одлика тачке гледишта којом се служи лирски субјект: а та тачка гледишта је заснована на ономе што се налази у самом темељу свести која, примера ради, прожима и нашу епику: „Крагуја злог доба гдене сеже око, / Покажи нам како да се узнесемо, / Да на Газиместан претку христоликом, / С хвостанских чокота путир принесемо”. Управо свест о значају односа према наслеђу, свест о улози подвига предака у обликовању егзистенцијалног хоризонта у коме су се обрели потомци има важно место у обликовању оваквих тонова: „Ко да сутра свиће дан Страшнога Суда, / Отворена рано, ружо над тескобом”. А та потреба да се, макар од

речи, сачини „ружа над тескобом” показује да Андреј Јелић Мариоков у зрелој фази свог песничког деловања, остављајући по страни полемичку перспективу којом се служио на почетку свог песничког деловања, исходиште, и песничко и егзистенцијално, тражи у простору који обликују средишњи садржаји и симболи националне културе и националне историје, тако штедро призивани, примера ради, и у поему „Србија, сестра моја” и у „Молебни венац”. И то је, сасвим сигурно, она еволутивна тачка ка којој се он све време кретао.

Проф. др Радивоје Микић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду
Српска књижевност са јужнословенским књижевностима
radivojemikic@gmail.com