

ТАМАРА БАБИЋ

О ГРАНИЧНОЈ ЕГЗИСТЕНЦИЈИ ЛИРСКОГ СУБЈЕКТА

„У плиткој Европи, у дубокој Азији” Стевана Тонтића

САЖЕТАК: Као теоријско полазиште за тумачење ове песме одабрали смо одређена становишта егзистенцијалистичке филозофије и филозофске херменеутике, ослањајући се поглавито на К. Јасперса и донекле на М. Хајдегера и Х. Г. Гадамера. Стога је први одељак излагања резервисан за кратак преглед идеја које сматрамо релевантним за једно могуће разумевање ове поетике. Наредни део рада посветићемо самој песми, односно свему ономе о чему се у њој говори, из претходно образложене теоријске перспективе, али и са становишта језика из ког извире поетски свет ове песме, и његова потенцијална значења. На крају излагања ћемо ситуирати ову песму у шири контекст Тонтићевих песничких записа и рукописа, и поетике коју они скупа творе, уочавајући и објашњавајући присутне фреквентне идејне и песничке тенденције које су у ближој или даљој вези с темом о којој смо говорили.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: поезија, Стеван Тонтић, егзистенцијализам, херменеутика, српска књижевност

На полеђини књиге путописно-поетских записа Стевана Тонтића *Та мјесџа* она се одређује као „просторно мапирање духом”.¹ Ако је претумбамо у сличнозвучеће спојеве као што су „духовно мапирање простора”, или „опросторавање духа на мапи”, отварамо могућности нешто другачијем нијансирању односа између трију поменутих чинилаца – духа, простора и мапе. Међу тим записима,

¹ Стеван Тонтић, *Та мјесџа*, Агора, Нови Сад 2018. Стихови песме које ћемо наводити су из тог издања.

одмах после дела о „Европској књижевној јурњави возом за Европом”, написаног у Берлину 2000, долази песма „У плиткој Европи, у дубокој Азији”, из Сарајева 1990. Претходно назначене нијансе међузависности духа и простора у Тонтићевом поетском свету нешто су што ћемо у тумачењу ове репрезентативне песме настојати да уочимо и објаснимо. Како дух постоји на простору (или као простор?) и како простор постоји у духу (или као дух?)? Шта представља мапа – облик и језик којим се исказују (међу)припадности? Каква је егзистенцијална природа таквог – граничног – постојања?

Граничне ситуације, егзистенције, простори

У реду изнад смо одредницом „гранични”, изведеном из појма граница, обухватили три блиска и различита појма које видимо као тежишне за разумевање песме о којој ћемо говорити, али и песничке поетике којој она припада. Гранична („изузетна”) ситуација јесте онај редак тренутак када се живот једне егзистенције граничи с њеном (или нечијом другом) могућом смрћу,² а када тај се тренутак претвори у трајање, природа граничне ситуације се преноси и на саму егзистенцију, која треба да одговори на „безусловни захтев” у ком је садржана сврха постојања (које се сваког тренутка може прекинути).³ Такве се ситуације и егзистенције увек јављају у јединственом пресеку временске и просторне равни и заједно творе оно што подразумевамо као „историјску стварност”, која је јединствена подлога за сваки непосредовани и исконски однос егзистенције према Богу.⁴ Битна одлика времена је да оно, представљено као особина („временитост”), ограничава егзистенцију тиме што је чини коначном, и тиме што се у њој јавља у облику пређашњег времена, у коме она није учествовала, али чијим је последицама одређена.⁵ У том контексту само тумачење постаје временитошћу усмерена и егзистенцијално условљена активност, јер се човеково постојање налази између сопственог тумачења и временом задате протумачености.⁶ Простор, којем код Јасперса и Хајдегера није посвећено толико пажње као времену, ипак се може повезати с претходно изложеним становиштима – управо као не-

² Karl Jaspers, *Filozofija egzistencije*, превели с немачког Miodrag Cekić и Ivan Ivanji, Prosveta, Београд 1973, 162.

³ Исто, 164.

⁴ Исто, 158.

⁵ Часлав Копривица, *Биће и судбина*, Завод за уџбенике, Београд 2009, 161–162.

⁶ Исто, 27.

изоставни чинилац историјске стварности, као делимично персонификован, и сам временит, посредством временитости ређе појединаца, а чешће колектива, који на њему пребивају. То је пут којим се његова материјална, географска граничност транспонује у домен идејног, па и емоционалног. А како човек, према Хајдегеру, *јесте* у језику, онда се и сви поменути аспекти његове егзистенције реализују, „као универзум коначности”,⁷ у једином свету створеном у потпуности, и само у језику – овде, конкретно, у песничком свету.

Како се онда поменуте идеје рефлектују у нашем песничком тексту? Субјект је присутан као глас – језички обликована и одређена егзистенција, која се налази на граници двају различитих (и супротстављених) простора. Она је располућена тиме што истовремено пребива у две противречне, просторне равни, које се међусобно (и у њему самом) потиру – из тога следи да је трајност такве позиције немогућа. Парадокс присутан у целини текста говори управо супротно томе – јер се трајање такве егзистенције суштински не завршава с песмом и оним што њен језик изриче, већ она остаје потенцијално трајна, иако несигурна, у домену оног што није изречено. Такву природу текста, и његовог значења, није немогуће тумачити и као апсурдну. Гранична ситуација коју смо описали постоји као подлога, или окружење које ствара услове за реализацију безусловних захтева, али и, битније од тога, барем два вида *разговора*.

Универзални аспект херменеутике се потврђује управо у том – бесконачном – разговору. Језик је по својој суштини за филозофску херменеутику ствар разговора. Али Гадамер и разумевање и мишљење схвата као разговор. Он се ту приклања једном старом одређењу мишљења као разговора душе са самом собом, које је свој узорни облик добило још у античкој филозофији, у дијалектици Сократа и Платона.⁸

Говор субјекта је такав да се прво може односити на њега самог, односно на тежњу да се свом ја протумачи сопствена ситуација и да се оно, у оквиру ње, разуме. Други, очигледнији аспект јесте његово, кроз песму све директније, обраћање Богу, при чему се из изостанка Божијег одговора не мора нужно ишчитати његово непостојање (што би нарушило двочлану и двосмерну природу разговора). Наиме, може се размишљати у правцу да је целокупна гранична ситуација у којој се субјект налази некакав вид Божијег обраћања њему (ако се претпостави да се ништа у свету не дешава

⁷ Саша Радојчић, *Сћајање хоризонаиа*, КИЗ Алтера, Београд 2010, 40–41.

⁸ Исто, 39.

без Његовог вољног удела), те је заправо Он тај који први позива на разговор, а субјект је тај који му одговара. Такође, и кад не би било тако, минус-присуство је такође некакав знак – иако је можда у *свешћу* заиста одсутан, Бог у тексту ипак постоји у *свешћи* која из тог света проговара.

Између „плитке Европе” и „дубоке Азије” –
опредељење или помирење?

Смисао стихова прве строфе јесте да, готово наративно, оцртају обресе граничне ситуације: „У плиткој Европи, у дубокој Азији, / ја сједим овдје, / остављен у планинама, / дубоко сједим, дубоко у Азији, / на ничијој земљи, / плитко мрем”.

Где се све она огледа? На почетку јесте именовање, тј. одабир и квалификација одређених појмова, на основу неке вредности⁹ – у овој песми Европе и Азије. Чак и када бисмо занемарили ван-текстовни податак о томе када је и где песма настала (Сарајево, 1990), већ је на основу значења ових појмова могуће претпоставити да се субјект ситуира негде *на њраници* (споју или разделу) та два простора. Даље од тога, могуће је рећи и да је тај простор негде *ири крају Европје* и, истовремено, *на њочешћу Азије*. Чему онда вишезначне одреднице „плитко” и „дубоко”? Ако је Европа плитка, то може значити да је њено присуство на том простору површинско, недовољно укоренењено и тако, парадоксално, суштински њему врло далеко. Насупрот томе, дубока Азија може бити оно испод плитке Европе, скривено и стога, подједнако парадоксално, али на други начин, опет далеко. Логички гледано, делује чудно да је неко ко пребива на чак два места далеко и од једног и од другог, а опет, чини се да је у природи саме граничности да прузрокује управо такву последицу. Оно ја које је проговорило „сједи” ту, „остављено у планинама” – од кога? Бога? Других људи или неког конкретног човека? Пасивност такве позиције везана је с трајним стањем које се у њој дешава – умирање (или мрење), које је опет просторно одређено, јер се догађа „дубоко у Азији, на ничијој земљи”, али на „плитак” начин. Да ли то значи да је размера привидне располућености нарушена и да се између њене две стране развила узрочно-последична веза – простор је ипак више азијски (јер је дубок?), али је смрт ипак више европска (јер је плитка?). Земља је ничија јер такав простор *нико* не може у потпуности и до краја поседовати – што нарушава симетрију односа остварених

⁹ Мисао Зорице Томић коју нисам пронашла у писаном извору.

на њој, усложњава и замагљује питања порекла, али и уноси нешто сабласно у значењски регистар.

У другој строфи, и даље на истом месту („У плиткој Европи, у дубокој Азији”), ја потврђује да се налази тачно између *биџи* и *не биџи*: „У плиткој Европи, у дубокој Азији, / аз јесам, аз нисам, / без плодова љубави, без светих дарова, / за латицама Вјечности сахнући”. Уместо заменице ја употребљено је „аз”, као стари и препознатљиво (црквено)словенски граматички облик. Као таква, она је обележје историјског искуства – колективног, зато што се односи на један специфичан народ, и индивидуалног унутар њега, зато што је изречена у једној непоновљивој егзистенцији која се идентификује с њеним културним залеђем. Претходно назначено *одсутство* сада је јасније одређено – љубав, светост и вечност су, као обележја Божијег присуства, недоступни на том простору. Зашто? Шта се *џи* дешава?

За разлику од прве и последње две строфе, које се односе на унутрашњост ја, средишње две приказују његово спољашње окружење:

Оштра туга у горама, / божји народ ломи, / усне шкољке милују, глачају / ромори тамних свештеника [...] Ништа се не догађа, мајко. / Предратна тишина, оче. / Догађаји, тако ријетки, имају страховит значај, / израњају из дубине попут ударца у аркаду, / и лијеје се за кожу као бритва / за гркљан невинога / (врући момци – чујем – оштре колац / за мог учитеља).

Онај народ, претходно евоциран само у једној личној заменици (за једнину), сада се одређује као „божји”, и остављен је у горама, као и субјект који говори – таква синтагма свакако подсећа на библијски, свети текст, што још више истиче егзистенцијалну одсудност ситуације која је сада јасно одређена као део колективне историје, и личне унутар ње. Уместо Бога присутна је туга која ломи – шта? Веру у Бога, живот или сопствени идентитет, који је у некакој вези с оним што се дешава. Загонетнијег су значења последња два стиха, у којима „ромори” некаквих „тамних свештеника” милују и глачају усне шкољке. Дакле, реч је о некаквим, вредносно неодређеним, неразговорним звуковима, који с једне стране нежно додирују, а с друге метонимијски равнају, нивелишу оно што се у ушним шкољкама може чути – да ли је онда њихов ефекат умирујући? Будући да их изговарају *џамни* свештеници, не мора нужно бити тако, јер је порекло њихове таме магловито – она постоји у одсуству божије светлости и као таква може да

означава тежину егзистенцијалне позиције оних који би требало да буду најближи Богу, а можда чак и, у пренесеном значењу, њихов духовни прелазак на *тамну* страну, што би онда радикално отежало ситуацију о којој говоримо. У наредној строфи експлицитно се говори о већ наслућеној граници спољашње стварности – између догађања и недогађања – која осцилира у њеним оквирима. Мајка и отац, који се обавештавају о томе да се у *ипредрайној* тишини *ипренуино* ништа не догађа (али да ће се, с обзиром на природу тишине, нешто извесно и веома брзо догодити), онолико су индивидуе колико и архетипови – подједнако је логично да се мисли на *јегне*, *свачије* или *божије* родитеље. Догађаји, којих нема па има, телесном метафориком су везани за оно што заправо значе, проузрокују и најављују – и њихов је значај, у окружењу у ком се дуго ништа није догађало, страховит (у примарном смислу они заиста производе страх, а у секундарном су од великог значаја у односу на шири контекст у ком се дешавају). На следећем месту је први коментар у овој песми, чија узгредност као да даје ефекат стишаног (уплашеног?) тона којим ја саопштава да је *чуло* (бу-квално или кроз причу?) да некакви „врући момци” оштре колац за његовог учитеља. Такође, његово прозно порекло доприноси утиску да је реч о песми наративног потенцијала, својеврсном лирском, помало дневничком запису. Њиме је поново уведено нешто што евоцира један конкретан историјски тренутак – колац је маркантно обележје дугог насиља које је турска власт спроводила на простору између „плитке Европе” и „дубоке Азије”. Тај вишевековни сукоб је у назначеном тренутку очигледно поново актуелан – насупрот момцима вероватно узаврелим из свих оних разлога који уопште покрећу човека да у рату учествује, али и даље од тога, да у њему садистички ужива (јер је набијање на колац казна дугог мучења, која претендује на ефекат васпитног страха), јесте *његов учитељ*, неко ко је свакако битна фигура у појединачним животима, али је уз то представник читавог једног културног (и увек националног) система, чије се страдање спрема и предосећа.

У наредној строфи варирају се мисли изречене с почетка:

Без срца, без гласа, / ја сједим овдје, у тамним планинама, /
дубоко у Европи, у дубокој Азији, / плитко ти мрем, оче, / бар да ме
ти удариш, невидими мој Боже.

Кад је реч о простору, његова размера је поново промењена (на шта је могао утицати и проток времена између мирног, пред-ратног и можда већ ратног стања) – сада се ја истовремено налази

„дубоко у Европи” и „у дубокој Азији”. При томе, није занемарљива значењска разлика између прилога и придева: он је *дубоко* у Европи, што заправо говори да је то место на ком се он налази *и*иак недвосмислени део Европе (и свега онога што би она могла значити?)¹⁰, а истовремено је у *дубокој* Азији, што се овако поновљено може разумети и као персонификација и карактеризација Азије као некаквог ентитета са својствима која у себи задржавају егзистенцију овог ја. Његова је позиција поново, и можда још више него на почетку, парадоксална – јер како је могуће бити подједнако дубоко у два различита простора, на чијој се граници пребива? Помало апсурдно, изједначавање те две дубине нагласило је граничност позиције, јер док је само Азија била дубока, могло се мислити да је она стога ипак ближа – сада је то доведено у питање, тиме што је ја доследно располућено. Оно једино што је остало *и*ишко, као најприснија одлика егзистенције онога ко говори, јесте умирање (мрење), које тако одређено звучи као минорно, површно, и према значају и величини немерљиво с дубинама два простора који га, изгледа, и проузрокују. Таква подлога поново подстиче, сада још афективније, обраћање невидљивом Богу, од кога се тражи ударац – као показатељ присуства, можда и бриге, али што је још битније, у истицању овог ти, види се да само ја не сматра да су они „ударци” којима је већ изложено пореклом од Бога. Тиме се отвара проблем божијег присуства у свету – јер ако се све поменуто дешава мимо његове воље, ко је тај (или ко су ти) чија се воља у тим догађајима спроводи? Зашто је дошло до те промене и постоји ли уопште нада и могућност да ће сви претходни и наредни вапаји добити било какав одговор?

Последња строфа истиче да је суштинска одлика егзистенције која говори таква да она пребива *ка смрти* – као свом крајњем исходшту, али и потврди сопственог смисла у, још увек претпостављено, метафизичком домену:

Да ми је да будем погубљен, / погубљен усред дана, јаком светлошћу обливен, / да мој празни живот, кога је бог, признајем, / на махове и пунио / (бивало је па и преврши) / на овом мјесту заувек сврши.

То се види у тренутку када ја зажели сопствено *и*оубљење, и то по дану, док је обавијено јаком светлошћу. У вези с претходним

¹⁰ Могућност да су заправо догађаји о којима је претходно нешто речено „европски”, зато што су можда проузроковани њеним присуством (политичким и (ли) културним) на том простору навешћемо као напомену, свесни да је она немогућа без изласка из света текста и уласка у контекст његовог настанка, што је резервисано за последњи део рада.

стиховима, смрт је сада видљива као последњи прилика у којој је могуће да се Бог објави посредством својих прерогатива. Јер иако је заиста био присутан у њеном празном животу – који је некад пунио и препуњавао (догађајима, изазовима, захтевима) – употребљено прошло време указује да више није тако. Тај живот би требало да се заврши управо на *овом месту* – можда зато што је тако *лоично*, пошто не постоји могућност да се он одатле помери, а можда зато што тако *треба*, пошто је нечијом (божијом?) вољом одређено да се он, као такав, *дојоги* баш ту, и да се, сходно томе, сврши према невидљивим законима проистекли из тек понекад опипљивих односа двеју просторних, културних и цивилизацијских сила.

О „мапирању простора духом” у поетици Стевана Тонтића

Када је песнички свет близак свету доживљеног тако да је искуство живота песника нужно видљиво у облику рефлексија, при чему делује као да сâм песник инсистира на тој вези, поводом овог тумачења можемо говорити о једној свепротежној уметничко-идејној тенденцији. Она се, као што смо у уводу назначили, уочава као стална присутност *ипросјора* на којима се реализују песнички живот и егзистенција његовог лирског субјекта. Такво присуство нужно са собом у орбиту тумачења текста повлачи питање времена, односно историје, која се на помињаним просторима одвијала. Као историјски узрок битне поетичке прекретнице за Тонтића, али и традицију српске књижевности којој припада, испоставља се распад Југославије, односно, рат на простору Босне и Херцеговине, и нарочито судбина града Сарајева. Његова вероватно најпознатија песничка збирка јесте *Сарајевски рукопис* (објављен у Београду, 1993), на почетку којег се налази управо песма „У плиткој Европи, у дубокој Азији”. Примећено је већ како та песма на специфичан начин *звучи* и одјекује, посебно својим почетним стиховима, који се урезају у читаочеву свест тако да убрзо постају видљиви и тамо где их заправо нема – зато што у себи сажимају готово неизрецив сплет значења присутних у целини песме, збирке, поетике и онога на шта се она односи.¹¹ Управо је снажна доживљеност простора – колективног и унутар њега индивидуалног – с којим се велики број људи може идентификовати учинило ове стихове неком врстом шифре препознавања природе сваког лич-

¹¹ <https://hiperboreja.blogspot.com/2016/08/u-plitkoj-evropi-u-dubokoj-aziji-stevan.html> (приступљено 1. 2. 2023).

ног искуства, онда када се његови узроци могу тражити и наћи у проблематици колективног пребивања између Европе и Азије. Један пример је значење ових стихова за Миљенка Јерговића:

Да сам у априлу 1992. живио у Еуропи, дубокој Еуропи, тада би сваки метак, бомба, граната, испаљени или бачени на Сарајево, били врло лично доживљени у Паризу, Лондону или Берлину. Међутим, тамо су их доживјели као да се пуца негдје у Азији, у дубокој Азији. Да сам се, десетак-петнаест година касније, враћајући се у Сарајево, враћао у дубоку Европу, моја народност никако не би у Сарајеву могла бити мањинска, нити би се ситан олош већински био у прилици трудити да се у родноме граду осјећам као негдје у Азији, врло дубокој Азији. То је оно о чему Тонтићев стих тако тачно пјева, иако је написан годинама раније, у вријеме када мени није значео оно што ми данас значи.

Проблем заснивања идентитета у простору се, нарочито након рата, види као најмаркантније обележје Тонтићевог живота и стваралаштва, присутно и у потоњем следу првих деценија 21. века. Репрезентативни и међусобно повезани примери, који поткрепљују такав суд, јесу збирка песама *Светло и њроклейто* (2009) и поменута књига путописних записа *Та мјестиа* (2018). У збирци се песнички уобличавају вишеструке и огледалске везе између Јерусалима, Босне и Берлина: то су изнутра подељени градови, на границама различитих светова и у напетим односима према њима. Такве позиције услови су за стицање и оспољавање екстремних искустава – лаконски именованих антонимима „свето” и „проклето” – која постоје напоредо, у смени и с променљивом и пропусном границом. Онда када се ситуирају у једном субјекту, његово кретање их чини препознатљивим и релевантним у сваком од простора којима се креће – нарочито онда када су, као у тој збирци, рекло би се, као судбински, намењени и(ли) одабрани. У контексту тог пређашњег текста, *Та мјестиа* се појављују као могућа накнадна одгонетка многих магловитих слика – документујући пређене путеве и околности које су претходиле неким догађајима или сећањима, која су затим иницирала различита поетска отелотворења.

* * *

Чини нам се да је овај приказ онога што видимо као суштину Тонтићевих песничких тежњи, уз летимичан поглед на његово

потоње стваралаштво, довољан да га одредимо као песника који је продорним језиком и на искуствено доживљен начин створио изузетно комуникативне стихове, постигавши њима ефекат који се не постиже толико лако, а који се своди на то да је у сведеном изразу сабрао и исказао дубока и умногоме неосветљена, али снажно доживљена значења и осећања.

Тамара Бабић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Српска књижевност
Мастер студије
tamara.babic.fil@gmail.com