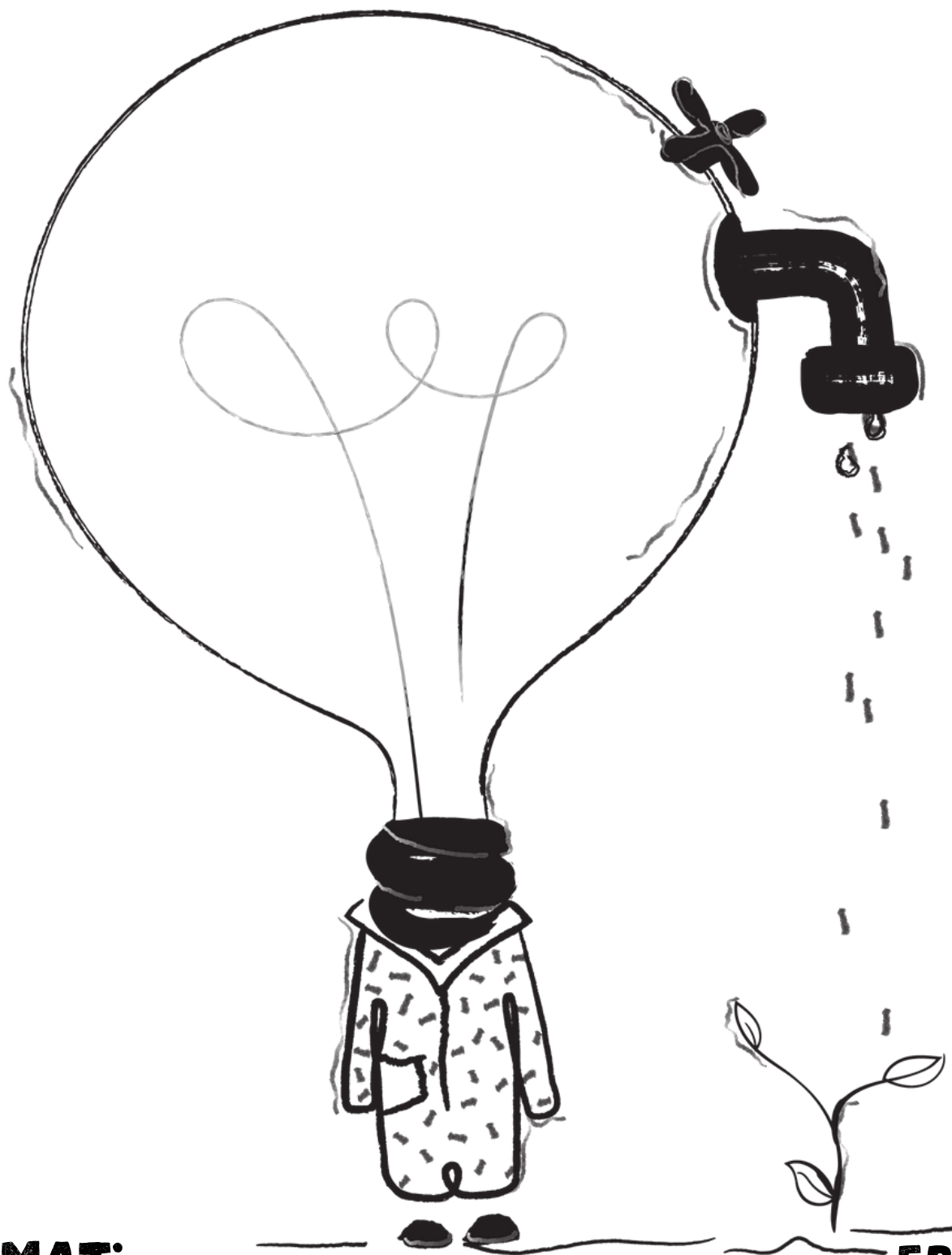


КУЛТ



ТЕМАТ:
ПОЕЗИЈА МЛАДИХ

БРОЈ 4,
2019



ПОЕЗИЈА МЛАДИХ

Уредништво

Милена Кулић

Мина Кулић

Темат приредили

Душан Захаријевић

Растко Лончар

КУЛТ ИЗДАВАШТВО

2019

САДРЖАЈ

Растко Лончар: УВОДНА РЕЧ	4
Димитрије Јаничић: БЕЗ ПЕРСПЕКТИВЕ? ИЛИ ПОЕЗИЈА ЗА ЕНИГМАТИЧАРЕ	7
Анастасија Чупић: ЧВОРИШТЕ ВОЛФРАМОВИХ НИТИ	14
Дијана Влаинић Драгин: ЗА СВЕ ЈЕ КРИВА КРИСТИНА	16
Душан Захаријевић: ПРАСКОЗОРИСКОН (Четири лирска круга и пети свесадржитељ)	22
Душан Захаријевић: ПРЕКОРАЧЕЊА	31
Наталија Јовановић: Од свих једноставних ствари (интервју водио Душан Захаријевић)	38
Горица Радмиловић и Растко Лончар: РАЗГОВОР ПОЗНАНСТВА	40
Растко Лончар: СТРИЖИЛОВО	46
Растко Лончар: НЕМЕРЉИВО	49
Урош Ђурковић: БАРОК СТАРОТАЛАСНЕ ГЕОГРАФИЈЕ ИЛИ КАКО СЕ РЕХАБИЛИТУЈЕ ХРОНОТОП?	51
Катарина Пантовић: „И ОВО ЈОШ ХОЋУ ДА ЗНАШ, ДРАГИ МОЈ ФЕДРЕ“ (Интервју водила Јелена Марићевић Балаћ)	57
Јелена Марићевић: О ХАЗАРД ПОЕЗИЈИ – Поезије мамац то је голи врабац	61
Јелена Марићевић: ПРЧ У ХОРОСКОПУ	65
Јелена Марићевић: ШАТОР СВЕВРЕМЕНОГ РЕЧНИШТВА	68
Марија Пргомеља: НЕПОЈЕДЕНА ЖУДЊА	71
Стефан Басарић: ОНО ШТО ЈЕ ОСТАЛО У ВРЕМЕНУ	74
Милан Громовић: АРМАТУРА ПОЕТСКОГ ГОВОРА	78
Милена Кулић: ПОЕТСКИ ТЕМЕЉИ	83
Милош Живковић: ОБЕЋАЊЕ СЛОБОДЕ	86
Владимир Милојковић: ПОЕЗИЈА КАО СОЦИЈАЛНИ СЛУЧАЈ	89
Zerina Kulović: KOORDINATNI SISTEM ЕМОСИЈА	92
Душан Захаријевић: НАСТАВЉАЈУЋИ ПОЧЕТАК ИЛИТИ ПОЧЕТНИ НАСТАВАК	95

Растко Лончар: УВОДНА РЕЧ

Мистификацији нема места – млади људи су писали поезију и у време Пелопонеских ратова, прогона хришћана, Црне куге, Шпанске инквизиције, Тридесетогодишњег рата, Сеобе Срба, Наполеонових похода, Пролећа народа, Бечког конгреса, Октобарске револуције, оба светска рата, у време Црвених бригада, Кореје, Вијетнама, Сомалије, Милосрдног анђела, а немоли неће данас, када се поезију може објављивати и електронски и „папирно“, када постоје читаоци и фестивали, конкурси и награде. Истина, од поезије *не може да се живи*, данас то поље није солвентно на тржишту – „пишите романе“, рекоше – но, још нисам пронашао песника који је почео да пише да би имао високу друштвену функцију, синекуру и два месеца годишњег одмора.

Не треба, можда, ни мистификовати сам стваралачки процес. Ако данас и нема јаке књижевне критике – а када кажемо јаке, увек се, по инерцији, враћамо златном добу ове гране књижевности и врховним арбитрима Поповићу и Скерлићу – то може да значи и да, са једне стране, нема идеолошко-поетичког притиска на песника, али и да критичари показују извесну лењост и немоћ, што није далеко од истине. На прсте се руке једног ратног инвалида могу набројати људи који су спремни да се посвете читању савремене поезије и писању о њој, када постоје много профитабилније ствари за писати о њима и када на себе треба преузети улогу образовања читаоца – никада ближег слободи, а никада добровољно удаљенијем од ње.

Ако данас и нема образоване публике у толиком и толиком броју, на улози је оних који пишу и који разумеју поезију да публику за њу образују. Колико Захарије Орфелин је, пре четврт миленијума (!!!) писао о томе како читаоца треба „неприметно поучити“, и не треба да се чека да се брдо помери, јер оно се тако тешко помера само од себе, сем ако се ради о природној катастрофи. А образоване публике има, и на песнику је да покрене њену тромост, да учини да оно чаробно из његовог стваралаштва, она спона са оностраним – колективно несвесним или онесвешћеним, са исконским, еденским или архетипским, митолошким, легендарним и бајковитим – која је, још од бајања врачевог док привија хајдучку траву на посекотину, била исто толико лековита и учинковита за душу, колико биљка за кожу, допре до Њега. Њега, тако успаваног и хипнотисаног шљаштећим рекламама и персонализованом спрам њега димензијом Икс у којој духовно вегетира и смеје се најсмешнијим мачкама из претходне године, Њега запалог у колотечину и понављање и опахуљеног тако да се својевољно онеспособљава за сукоб са стварношћу, сукоб нужен као премису једне животне катарзе.

Млади песници не треба, или бар не би требало, да подилазе читаоцу, али ни да од њега одлазе, да ниподаштавају његову *разумљиву* жељу – да прочитано разуме, да са њим саосети,

да се саживи. Поезија може да остане без активне политичке улоге, може да не буде подложна ждановистичко-зоговићевској тирадизацији, али песник остаје инжењер и лекар душе, као што његово дело остаје лек – било да смирује, било да буди побуну у Читаоцу.

Ако је веровати ревноности уношења података у COBISS, песника од 1992. генерације наниже, све је мање, у односу на стање од свега пет година раније. Број, наравно, ништа не говори о квалитету, али плашим се и да то не значи да су се они који имају погрешну визију о томе шта је истинска поезија, а шта пубертетска лиризована интроспекција, напрасно оствестили, већ сам склонији да се забринем да они, који имају дар – а поезија јесте дар, она се не учи, о чему сведочи безброј покушаја оних, који су били вешти интерпретатори поезије, да и сами стварају – сматрају да све то „нема смисла“. Нема смисла ни помоћи пијаном човеку када падне на улици, бар не дуготрајно гледано, али ипак се, човека ради, човека у себи мора неговати – од чопора не бива човеком / од курјака никад *agnus Dei*.

Уколико се мисли постати „никад робом“ – а у савремености, када се потенцира „обучавање човека да брзо пролази обуке за различита занимања, од којих многа још не постоје“, што је само још један грандиозан покушај тржишта да растемељи и номадизује човека на берзи, овај „роб“ из ускличнице постаје „роба“ – не може се одрицати од свог дара, који постаје позивом. Ако интелектуалац неће рећи злу да је зло, ако пекар неће рећи да је хлеб непечен, ако механичар неће рећи да уље цури, онда ни поезију неће писати песник, већ онај који уочи да је на том пољу упражњено место и окористиће се на неки начин, бар привремено – јер нису историја и будућност оно за шта он тражи улазницу.

Млади песник не треба да бежи у топографију, квазихерметичност и позајмљенице, да смисао тражи у интертекстуалности и краткотрајном пружању читаоцу задовољства препознавања веза, не треба да се скрива иза подражавања ни да оног са друге стране намерно збуњује, не треба да се плаши да пусти скуте својих узора, уз које је проходао, а да собом од њих понесе само оно лично што је у њима препознао, и да настави своје стваралаштво што је независније могуће од њих.

Млади песник треба да од старијих понесе оно што је аутентично његово, а да се на примерима из прошлости – јер цивилизације опстанак загарантован је још једино уколико престане да се уверава да је зид чврст и постојан и без да лично удара главом – поучи како за буком и рушењем старог, дакле *бесмисленог и демодираног*, данас нема преке потребе: оно што је старо, израз је једног времена, а наше време тражи лично наше одговоре, при чему треба имати у виду да је свако идентификовање по негирању онога што пре њега долази додатно улагање снаге да се скаче и гази по ономе што је већ пало или што је предвиђено за

рушење неким васељенским урбанистичким планом или, у најгорем случају, смртношћу човековом.

Млади песник може да научи од старог што се тиче поетичког, али понајвише што се тиче политичког: треба да одлучи и пристане да престане са секташењем, кулоарисањем и затварањем у своје мале, али сигурне зоне, да се окружује само себи блиским и онима који чине да се осећа великим, и да ствара себи осећај да ће постати нечији наследник – као месни, временски или начински стихоклепац. Не може се стварати у контексту свог времена, ако се не жели чути гласове превасходно своје генерације. Не може постојати књижевни живот уколико се не сукобе мишљења, или уколико међусобна подршка на генерацијско плану изостаје. Супротност томе је жабокречина не само за оне који стварају данас, већ и наук за оне који ће доћи сутра.

А они увек долазе.

И они ће судити о нама.

Темат пред Тобом, часописа КУЛТ, покренули смо са жељом да ти, у одређеној мери и количини, приближимо оне ствараоце за које можда ниси чуо, које ниси читао, до чијих књига можда и не можеш да дођеш. Он је само први озбиљнији корак – нипошто крај пута, једна ластва није почетно-свршено пролеће – у нашој жељи да се одлепимо од идеализоване књижевне историје, од митова о златним добрима, златним рунима, зубима и данима, од патетичних изјава како је све добро одавно већ написано, како се ово сад *ништа не разуме*, од јеремијаде емотивне отромбољености уопште.

Можда и није велики корак за човечанство, али можда ће се управо од овог броја насмејати неки цвет на Суматри или пробудити савест у неколицини појединаца који не желе да status вечито остане quo или на „it’s complicated“, иза чега се, знамо, увек крије срамота да се призна празнина.

Пред нама је жеља да се изборимо са оним што нам је и није остало од претходника. И, мада наизглед Сизифов посао, одлучили смо да пре тога поравнамо брдо.

Жеља јесте да почнемо да остварујемо, да ступамо у додир са онима који су, као и ми, глас младости, која, као никада пре, у толикој мери, има слободу да бира своју поезију, и која се, као никада пре, те слободе не одриче тако олако.

Димитрије Јаничић: БЕЗ ПЕРСПЕКТИВЕ? ИЛИ ПОЕЗИЈА ЗА ЕНИГМАТИЧАРЕ

(Марија Драгнић, *Друга обала*, Orion Art, Београд 2013)

Генерација песника о којој говоримо рођена је у извесном међувремену. Стара држава у којој су одрастали и живели њихови родитељи распадала се по шавовима. У све то су се умешали страни интереси, а Балкан, то вечито раскршће, никада није живео дуго у миру. Овде су тињале старе мржње, социјалистичко братство-јединство претварало се у своју супротност, нове политичке елите тражиле су власт за себе у национализму, повампиривале су се старе идеје, покушавала оправдати некадашња колаборација, политичко замешатељство збуњивало је младу генерацију која је ступала на животну сцену. Многи су користили гужву да се лакше и брже обогате, па су већ утврђене моралне и васпитне вредности гуране у страну и на њихово место су ступале друге, најчешће погрешне и краткорочне. Немилосрдна правила либералног капитализма нашла су се у сукобу са прокламованим радничким правима из времена самоуправљања. Уместо било какве бриге о човеку на сцену је ступила брига о профиту као једином богу либералног капитализма.

У таквој ситуацији стасала је једна нова генерација младих људи, а то значи и песника, која је требало да се одлучи којим путем да настави свој живот. Побуна против старих вредности готово да није било јер су се и њихови родитељи нашли у чуду: оно чему су посветили свој живот показало се као погрешно, а тешко се прихватало оно што је нудила садашњост. Млади, као вечити побуњеници против схватања старије генерације, покушавали су да нађу свој пут. Тако је настала и та генерација стваралаца, оправдано без перспективе, генерација људи који у сопственој земљи нису видели будућност, па су тражили могућност да се макну из средине која је и сама животарила од данас до сутра.

Нисам пажљиво пратио ту песничку генерацију, тек спорадично неколико њих чији су се животни и стваралачки путеви случајно укрстили са мном. Покушаћу да укратко говорим о једном од њих, тачније о песникињи која не мора да буде типична за генерацију. Ипак, сваки појединац на одређен начин је и представник генерације.

Било је то пре пет година. Издавач ми понуди збирку поезије, како рече, неке младе ауторке, рукопис, за рецензију. Признајем, било је то за мене право освежење. Збирка се звала *Друга обала*, а ауторка беше Марија Драгнић, тада студенткиња. Нешто касније сам сазнао да је та песникиња рођена 1990. године, оних грдних година када су поезију, ако није ратни поклич, гушили рафалима раздвајања и разбијања земље њихових родитеља, а они, рођени тих година стасавали у вихору бомбардовања и некаквих сталних промена. Она је 2013. изнедрила прву књигу која ме је окупала свежином израза, лакоћом стила и дубином мисли.

Тада написах да песникиња том првом збирком пева слободу као једину религију, да ствара градове снова и пише заинат, као персонификација духа стварања, својеглава, борац против сумњи „од сна до бесна и несна“ плови до неког новог сна кроз стихове које рађа без напора. Она је тада наступала сигурна у себе, као што је ваљда младост увек својеглаво сигурна, као потпун песник, доречен и без дилеме: „газим ведро небо / пода мнош звјезде пјевају / на прсту планета / полако се врти / у оку ноћ / у сузи муње сијевају / док оне горе / нема ми смрти“.

У међувремену Марија је дипломирала на Филолошком факултету у Београду. Студирала је у Подгорици и Вестеросу (Шведска). Друкчије је видела свет, а њени стихови беху лепршави, сигурни у себе, текли су као слап. Она је тада убеђено могла да каже да треба „ако си човјек, бити дијете / поново измислити свијет“. Но, свет се креће неким својим током, не мари баш много за сигурност младости која мисли да ће га променити. У то време она се смрти смеје у лице „са клетих вјешала се смијем, од мог врелог даха сва се земља тресе“. По завршетку факултета, хтео не хтео, човек се враћа егзистенцији, покушава да се уклопи у средину, да заради хлеб свој насушни, родитељи остаре, стипендије се заврше, похвале престану, а уклапање не успева побуном против друштва него уклапањем у то друштво. То уклапање се плаћа губљењем заноса, живот се постепено своди у уобичајене токове, а побуна не може да помири са свакодневицом. То затупи оштрицу сукоба са светом, односно са околином, неки баце песничко копље у трње, а неки настављају „тајни“ живот песника побуњеника против просечности, учмале малограђанске средине и овешталих правила понашања.

Марија се појављује у часописима и на сајтовима, а још нема нове књиге. Тако се њене песме појављују у „Рукописима“, Културном додатку „Политике“, „Бетону“, часописима „Арсу“, „Зарезу“, „Агону“. На регионалном конкурс *Улазница 2016* освојила је другу награду. На конкурс за другу књигу аутора до 35 година који су расписали Други Сомборски књижевни фестивал и Градска библиотека „Карло Бијелицки“ у Сомбору почетком јануара 2017. жири је издвојио три рукописа „који су се наметнула својом зрелошћу, идејном заокруженошћу и целовитошћу“, међу којима је и њен рукопис.

Направио сам кратку анализу баш тих песама које уместо наслова имају бројеве од 1 до 10 и варирају исту тему – усамљеност, отуђеност, изгубљеност. Песникиња је „сасвим сама“. Ништа се не креће и ништа не обећава кретање. Зато је и песма празна, тек љуштурса јер је живот очигледно негде другде. Ни чекање не обећава јер „чекамо / да нико не дође / да останемо празне / столице / табла / ја“. (1) Ни конкретан однос са неким не обећава, ауторка се повлачи у песму, између ње и њеног садруга нема контакта, нема разумевања, нема добродошлице, али ни одбацивања. Остаје само она, опет усамљеност, опет непостојање везе, отуђеност. (2)

У наредној песми је присутан још један песник, тачније присутна је његова песма. Ауторка се изгубила и на овом путовању. Сва путовања имају циљ, па тако и ово путовање, а песникиња не види циљ, она не стиже нигде јер ова станица, без обзира што није ближе одређена, могла би да буде неко разрешење, а она разрешење не види. По већ устаљеном рецепту, иако воз путује „на проклету станицу / стижу само / пјесма / Срђан / и воз“. (3)

Може се бити и ушушкан, као што су ушушкани „четири лампе и ја“ у друштву са једним регалом, који сигурно „чека деценијама“. Опет нема решења ни за лампе, ни за регал, ни за песникињу јер се у тој песми само чека. *Чекајући Годоа* има више смисла. Иако се чека иза затвореног прозора „грије их снијег“ који се иначе простро по улици „као пијанац са презиром према животу“. Заиста необично, хладноћа греје, сви чекају и сви презиру живот. Црно им чекање, а песма нуди само црно. (4)

Чекање се наставља и у наредној песми, али се у њој улица „одмотава / независно од корака који престају / у овој пјесми“. Дакле, чека се иза затвореног прозора, чека се на улици, само се чека, а не зна се шта се чека, колико ће се чекати. (5) У градском парку (6) креће се ветар, нема људи, све пролази поред љубичастих чизама, шешир пада, а испод шешира нема главе. Коначно, ауторка ослобађа своју ногу из челичних чељусти замке, остаје без стопала,

али је слободна и тако без стопала обећава да „не прави кораке него звијезде“. Скупа цена за тај прелазак који се десио у овој песми. (7)

Наредна песма (8) је одједном фантастика јер ауторка има две главе, четири руке и реп. Она размишља којом ногом изићи из песме, па се „баца на главе / а ова пјесма / хвата ме за реп.“ Онда је ауторка поново сама (9) у соби без прозора, али „у соби (оста)је страх и, чудно, иако је соба без прозора „лелуја се завеса“. Коначно, у последњој песми (10) нема ни ауторке јер „ја / сам тамо / одакле допире глас / који назива се / одјеком.“ Она је постала одјек себе саме.

Тако се она разиграна и распевана девојка из прве књиге, којој ни небо није граница, одједном приземљује, све мрачнији тонови и све горча усамљеност боје јој стихове, који су болно егзистенцијални, проклето усамљени и отуђени, мрачни и огорчени, још непомирени са околином, али се искључују из ње, чекајући нешто или се претварајући у сопствени одјек. Необично је то, али „нешто се губи сваки пут кад добијемо праву карту / нешто удаљава кад превоз стигне у прави час / диже у ваздух, цијепа и ситни, завршава у плућима“ (Увијек се нађемо у Бриселу). Још понекад у Маријиним стиховима заискри она стара побуњена Марија, још понекад „низ стакло прозора се слива / злато из сунчевог котла“, али то злато ће потамнети неизбежни диктат казальки које нам откуцавају пролазност.

Стари програм

Из ових песама које сам покушавао да разумем, нисам разумео да постоји живот, прошлост, садашњост и будућност. Раније је имала свој програм. Да бих то показао враћам се њеној првој (за сада и јединој) књизи, па цитирам једну песму којом она објашњава себе некадашњу. Песма носи наслов „Кроз мене“:

Кроз мене не зборе црни меци
из рањених дјечјих утроба,
нити покопани наши преци,
ни жртве рата, безумља, злоба.
Кроза ме пјева умјетност свијета
жели бити само разбибрига,
кроз мене се смије планета и
сунца мајског свака жарка пјега.

Пјесмом не славим мртва тијела,
него врела, зелена и нага.
Мој мир крије преврат иза чела,
али радост његова је снага.

У последњим стиховима које сам анализирао нема ништа од обећања из ове песме. Као да је животна свакодневица убила оног пуног живота, инацијског песника Марију. Ја се ипак надам да је сачувала оно мало детета у себи, да је и даље радост, а не чекање и помиреност њена црква, да је ово што нам нуди последњим песмама тек њена пролазна фаза, дневничка белешка једног љубавног разочарања или сукоба у средини која никада није имала довољно разумевања за песнике. Но, чак и овако црно обојено, Марија остаје песник. Додуше, не онај који ме теши и разведрава, не онај коме бих се у овој мрачној свакодневици враћао, где бих тражио лепоту и утеху.

Шта је боље?

Шта се десило са некадашњом песникињом коју сам разумео, учио напамет и препоручивао? Некада су постојали агони, памтиоци поезије. Плашим се да савремени песници ни сами не могу да науче своје стихове. А тешко би било разумети и зашто би их знали јер они ми личе на избацавање ђубрета из себе. То значи да би данас агони имали много тежи, готово немогућ посао.

Могу да разумем ситуацију савремених песника која настаје из више разлога. Да би издали своју књигу, најчешће морају да плате трошкове штампе. Хонораре нико не плаће, а тиражи су занемарљиви. Повећана писменост читалаца повећала је и број песника, али су већи и захтеви читалаца. Савремени песници прешли су у симболизам, а симболизам је ударац за разумевање. Порука аутора је често сакривена у више слојева и уопште није лако уочљива. Слободна форма стиха, а та слободна форма је често и потпуно одсуство форме, занемаривање свих некада тако строгих закона поезије, одбијају читаоце од ових књига јер им је ускраћено и естетско и емотивно уживање у поезији, а то су били основни разлози читања и поштовања поезије и песника.

У новим стиховима лично се гура у страну, емоције се крију као да их се млади стиде, они покушавају да покажу неки други лик, равнодушан на околину, помало циничан или саркастичан, лик који осваја нове просторе и нове светове, да покажу себе као онога који потчињава друге субјекте, бежи од комуникације у болно раздвојеној свакодневици која уз

посао, породицу ако је има, или ако се ствара, борбу за егзистенцију, треба да се бори и за сопствену самобитност, па се у тој раздвојености губи све оно лепо што нас је привлачило њиховим стиховима док бејаху „млади и луди“. Све се то не прелама само у стваралаштву Марије Драгнић. То је изгледа општа појава.

Бежање од душе

„Између *Друге обале* и садашњих песама које сам одабрала за збирку, (за ту збирку није одабрала оне последње стихове које сам анализирао), – каже Марија – било је рукописа које сам одбацила јер нисам била задовољна тиме да функционишу само на значењском нивоу“.

То је одговор шта сада ради Марија, а вероватно и много њене песничке сабраће. Они се одричу себе младих, себе искрених, себе са оним само „значењским нивоом“. Покушавају да слојевито одговоре на своје сумње и недоумице, да постану песници који се изражавају само симболима, јуре за неком тренутном модом, која, међутим, живи онолико дуго колико и новине у којима се ти стихови појаве. Решето времена је немилосрдно, сви ти тркачи за модом пропашће у песничку прашину коју ветрови времена разносе без трага.

Но, можда сам ја, ипак, заостао за временом. То што ће ти млади задовољити своју сујету и поштовати тренутну песничку моду – не обезбеђује им (моју) пажњу, а плашим се ни пажњу обичног читаоца. Можда ја не разумем ту нову песничку генерацију, иако деценијама спорадично пратим свет поезије, али нисам приметио да је оно што је ишло за тренутном песничком модом преживело суд времена, нити заслужио пажњу читалаца. Само оно што је стигло до душе, до срца читалаца, преживело је суд времена, односно читаоци га и даље траже. А суд читалаца је једини суд који писцима даје пасош за вечност.

Замолио сам Марију да ми дозволи да прочитам и рукопис који је припремила за нову књигу. Ту нову књигу она је насловила *Конфабулације*. Таквим насловом ме није нарочито обрадовала. Та реч која суштински значи измишљени догађаји, а преносно, фигуративно „брбљање, фантазирање“ – није ми обећавала ни садржај вредан анализирања. Ипак, у збирци има много тога, али ме ти садржаји не дотичу. Она каже да ће „се квалификовати за редовног професора на Универзитету пролазности, али одбиће место шефа катедре за цинизам“. Учинио ми се да многим стиховима из ове збирке кандидује баш за то место.

Ова поезија у којој су неке зоолошке теме, једна измишљена шпанија (писана малим словом), неке рефлексije на детињство, као да не кореспондира ни сама са собом, људски је отуђена, замирише ми детаљима на Буковског, али се ауторки „омакну“ повремено реченични

склопови по којима је памтим и по којима очекујем да ће се отарасити ове моде којом сада покушава да се песнички докаже. Тако оне „дуге ноге у уским панталонама развлаче поглед као ластиш“, неке речи „се саплићу“, док друге прати „топло ћутање“, усне су понекад „збуњене“, а ауторка „осмијехом крчи пут“, нека вода упесми се „мешкољи“, а „бикови воде борбу на влажној пољани пурпурне постељине“, док „казалке шире и скупљају тамне ноге“ – то су речи по којима препознајем изворну песникињу, без обзира што ми њени црни и бели стихови у савременим песмама вређају уши, остајући туђи, љуштура без садржаја уз сву скривену симболику значења, јер су изгубили душу које била препуна њена прва књига.

Можда сам ја диносаурус, али сам барем начитани диносаурус, (уосталом и сам пишем поезију и освајам некакве награде на различитим меридијанима ове планете), али ја ценим песнике који се не стиде да буду заробљеници лепоте, ја још верујем у лековитост поезије, а не у њено претварање у тешко разумљиву енигматику.

Ако прихватимо да је и уметност роба, а то је мантра садашњег времена, онда је оваква савремена поезија промашај, као што је погрешно и становиште читаоца који је постао поклоник дајдестоване литературе и смс-а, а не трагач за вишеслојним значењима стихова који су понекад непотпуно јасни и самом аутору.

Песникова обавеза

Песници можда треба да буду наша савест, али и да нас подсећају на лепоту живота, да нам поставе питања, да нам понуде лепоту речи, лепоту стиха, да погоде нашу мисао јер они умеју да је лепше кажу од нас. Нудећи нам закукуљене филозофске симболистичке заврзламе чију симболику слабо или никако разумемо, одричући се времена наивности и ентузијазма, искрености и значењске свежине, они сами себе осуђују. Све остало ми личи на нуђење шишарки уместо ораха, заборављање да данашњи читалац, без обзира на евентуално мишљење критичара, веома добро уме да раздвоји жито од кукоља.

Ипак, ја још не губим веру у поезију, а Маријине нове песме сматрам само експериментом на њеном стваралачком путу у чији успех искрено верујем.

Анастасија Чупић: ЧВОРИШТЕ ВОЛФРАМОВИХ НИТИ

(Растко Лончар, *Нерви од волфрама*, Бранково коло, Сремски Карловци 2017)

Збирка песама *Нерви од волфрама* Растка Лончара представља једно снажно, заокружено дело аутентичне атмосфере и ритма. На почетку збирке налазимо две песме које нас из различитих углова упознају са аутопоетиком аутора. У првој песми која носи назив „Увод“ Растко Лончар нас упознаје са односом који има са својим песничким бићем дајући нам поглед ка унутра. По његовом мишљењу инспирација увек долази у невреме, моментима у којима је „најодвратнији“ односно најближи свом изворишту. Надахнуће овековечава такве тренутке стварајући поезију и то представља главни разлог њиховог наизглед конфликта: „Зар Вам не стаје да се обоје негде удогмимо?“

Међутим, ово „обоје“ указује на кохерентност између та два ентитета, а идеја о удогмљавану с разлогом има тон реторичког питања. Иако константо оптужује своје песничко биће, у последњим стиховима („Нас смо двоје сјајна поразија“) песник показује своју приврженост према њему. За разлику од песме „Увод“, у другој песми „Мртва трка“ песник окреће објектив ка споља и подиже га у свевременске висине, са којих га можемо упоредити са његовим мртвим узорима који, иако бејаху већи, на истим су древним стазама били поражени.

Затим следе четири круга песама: „Свето растројство“, „Кључно питање“, „Транзиција“ и „Воштана фигура“. Сам назив првог круга упућује на стање лирског субјекта. Уместо светог тројства које би требало да буде симбол мира, он осећа неспокој и патњу. Тај стуб вере је пољуљан, па се тако потреси осећају и унутар самог човека.

Једна од главних тема којом се ова збирка бави питање је свих питања, а односи се на (не)могућство људске среће и проналаска сврхе постојања. Тражећи решење тог проблема који описује као чвориште волфрамових нити у песми „Кључно питање“ аутор долази до поражавајућег сазнања да у сржи тескобе лежи он сам. До оваквог закључка су долазили и неки велики мислиоци, као што је рецимо Владислав Петковић Дис, који у песми „Тамница“ каже: „И да моја глава рађа сав свет јада“.

Пошто чвориште остаје неразмршено и наставља да мори песника, он одлази до прапочетка и космичких даљина како би боље разумео себе. Тамо налази да „у почетку беше Реч: Бол.“ Та првобитна бол из које је све настало остаје у основи људског битисања.

Оно што даје драж збирци јесте песничко поигравање речима које му омогућује да се што прецизније изрази и да својим песмама да посебан потпис. Насупрот финој мелодији и топлој звучности стоје мрачне, деструктивне слике које нам наговештавају и сами наслови: „Деконструкција“, „Разоткивање“, „Свето Растројство“, „Обијање прагова“. Жеља за самоуништењем и готово мазохистички пориви се најјасније виде у песми „Обијање прагова“:

Стезао сам трње
што ниче по врату од руже
и стискао бодљикаве жице
Бо(л)хемију желећи да кушам.

Посматрајући ове стихове у контексту целе збирке можемо претпоставити да се лирски субјект намерно суочава са болом не би ли окусио живот. Такође, у овој песми наилазимо на нешто што би могло бити референца на Јунгову Сенку, архетипски појам који означава тамну страну личности: „Сенко моја, нераздвајни друже / има ли те и моја црна душа?“

Лончар нема критичан став само према себи, већ, напротив, засипа цео људски род топовским ђулима сачињеним од речи које су се у њему таложиле годинама. Његово пенкало пада под оштрим углом и забада се директно у бикову зеницу бесмисла.

Иако песник не успева да пронађе решење загонетке универзума смештене у сваком од нас, читајући ову збирку, волфрамове нити у сијалици изнад моје главе су се на тренутке палиле сигнализирајући да се ради о једном другом, мањем, али значајном открићу. О открићу једног квалитетног песника млађе генерације кроз чије ће перо, надамо се, поезија наставити да живи спокојно и без боли као што је то случај у овој збирци.

Дијана Влаинић Драгин: ЗА СВЕ ЈЕ КРИВА КРИСТИНА

(Кристина Арсенијевић, *За све је крива Кристина*, Центар за културу, Стара Пазова 2015)

Пре годину дана, када сам добила на поклон збирку песама *За све је крива Кристина*, младе песникиње Кристине Арсенијевић, нисам ни помислила да ћу писати о тој збирци. У ово лудо време, када многи сматрају да је поезија на маргинама, и даље мислим да ћемо поезијом победити савремену некултуру и незаинтересованост за лепу реч. Стихови Кристине Арсенијевић сведоче о времену одрастања у свету за који нам се чини да је скренуо с правог пута. Њене емоције нам дају наду да има младих који ће својим стиховима победити.

Па вас сад друштво ја лепо питам,
док пишем песму, ја лупам главу:
Да л' књиге да пишем, ил' да их читам?
– јер ви сте ипак увек у праву!¹

На самом почетку збирке, у првој песми, млада песникиња се пита шта је са друштвом у коме живи. Друштво нема разумевања за њене дечије жеље. Она се налази на свом путу са осећајем неке кривице, које ни сама није свесна. Да ли је друштво увек у праву? Са тим питањем бежи од стварности и одлази у свет маште, у свет кад је она велика, а сви око ње мали. На том путу, она је срећна, друштво је не криви, а она обилази свет. Не жели да одрасте, жели да буде дете. Дете које зове одрасле да расту заједно. Одрасли су заборавили како је бити дете, кад радиш оно што се не сме. Овом песмом поставља право питање одраслима. Зашто кад одрастемо одједном заборављамо своје дечије несташлуке? Заборављамо да смо се и ми некад потукли, крадом отишли код другарице, потајно били заљубљени у осмом разреду, побегли некад са часа, пили газирано пиће иако се не сме, сакрили неког кеца до родитељског. Песникиња нас дечијим гласом пита јер је дете. Пита нас и поручује нам да се сетимо јер и није то тако давно било.

Зато их зовем ко свако дете:

¹ Кристина Арсенијевић, *За све је крива Кристина*, песма „За све је крива Кристина“, Центар за културу Стара Пазова 2015, 11–12.

Одрасли драги , зашто сте
стали?
Зашто нас мало не разумете?
И ви сте некад били мали.²

Одрасли смо људи и останемо запањени кад нам једно дете кроз стихове шаље подсећање. Сви смо били деца некад. А у овом свету одраслих кад треба да васпитавамо своју децу, заборавимо наше детињство. Свако од нас је имао свој јастук који је наше тајне крио. Песникиња нас враћа у то доба кад смо сви били захвални јастуку јер зна да ћути. Јастук, који је крио наше сузе, мисли, тајне љубави, снове неочешљане главе, љутње и чежње, свако од нас има. Да ли нам млада песникиња док другој деци говори да и њен јастук ћути, поручује да можда завиримо у јастук нашег детета? И сада се присећамо прве песме и оног друштва у коме живимо. Треба ли да одбацимо друштво и чврсте окове које нам намеће, срамота је имати тројку, шта ће рећи људи или једноставно загрлити дете и разговарати са њим на јастуку који ће бити нит поверења и љубави?

Јастук је огледало
свих мојих маштања,
свих мојих љутњи,
слутњи и праштања.³

На том јастуку било би лепо да је породица цела. Песникиња нам то јасно ставља до знања. Великим очима детета она види куда иде свет. Посао одваја децу од родитеља, друштво нам разбија породицу. Сви смо у журби да стекнемо боље услове живота деци. А деца? Деца желе љубав, маму и тату, заједничке тренутке, породични ручак. Кристина у име све деце говори да она не зна за светску кризу. Овом песмом говори одраслима који уређују свет, да оставе децу да буду деца у загрљају својих родитеља. Жели свим срцем да сваки тата буде тата, а не робот који ради преко дванаест сати дневно.

Кристинино митинговање се наставља кроз стихове. Нижу се стихови о јазу између генерација, неразумевању према деци и новим технологијама, све до оног ветра који јој доноси мирис детињства. Памти топле речи својих бака, њихову брижност и посвећеност деци. Баке и мајка су јој стуб у животу, те жели да буде у животу попут њих, топла и брижна.

² Исто, 17–18.

³ Исто, 23–24.

Својим стиховима нам да из куће у живот носи праве вредности. Детињство остаје сећање преточено у стихове. Жели на својој кожи да осети живот и све што он доноси. Овим стиховима се завршава циклус песама „На почетку“.

Баш нећу да будем паметна,
да се на туђим грешкама учим.
Хоћу да пробам оно што не знам
и да се сама са својим мучим.⁴

Својим рођењем Кристина је чврстим нитима везана за Срем, па није ни чудо што се у њеној збирци нашао и циклус песама „О Срему“. Сремом оковани стихови извиру из песникињиног пера. На свој начин, песникиња из дубине душе пише о Сремцима, сремачком лету, јутру у селу и њеним Попинцима.

Има ли негде Срема у свету,
има ли негде у свету Срема
што љуби багрем и липу у цвету?
Ми овде знамо да нигде га нема!⁵

Нижу се песничке слике о успаваном Срему у загрљају Дунава и Саве. Фрушка гора понос је целог Срема. Велико срце Сремаца одзвања из сваког стиха, њихова гостољубивост према свима. За Сремца нико није странац, он сваком госту незнаном и знаном износи разне домаће ђаконије, кулен, сланину, сир, вино и ракију. Нигде није као у Срему, златна поља лети, јесен кукурузом богата и блатом од репе обележена.

Муче се Сремци целог лета,
поподне никад они не леже,
да њима није капљица света,
све би им било много теже.⁶

⁴ Исто, 36.

⁵ Исто, 40–41.

⁶ Исто, 43–44.

Кристинина емпатија према људима извире из сваког стиха у циклусу песама „Изгубљени завичај“. Топло срце Срема прихватило је хиљаде људи који су изгубили свој завичај. Осећај за децу и украдено детињство, питање Господу Богу где је био тог јутра кад се чуо глас сто хиљада молитви, све се то врзма по Кристининој главици. На трен нам се чини да песме пише жена у зрелим годинама, а знамо да се иза сваке песме крије дете од петнаест или шеснаест лета. Није осетила рат и олују на својој кожи, а пише као да је све то преживела. Доживела је то слушањем и упијањем туђих догађаја и успомена. Била је мала, али је знала да је неправда што нека девојчица не зна где јој је тата, што неки дечак нема више кућу. Свесна је да ће само ветар душе дечије пољем носити, док згаришта кућних огњишта осташе у родном крају. Косово као светиња се издиже и немоћ њена да нешто промени. Црквена звона звоне, душе нечастиве тамо се шетају, док рат бесмислени траје, девојчица се пита да ли ће тата жив доћи и да ли ће његово срце остати чисто. Кристинина величина се огледа у томе што она брине и за децу непријатеља. За њу су деца без икакве разлике деца, као што она брине за свог тату и тамо на другој страни неко дете брине за свог. Верује у своју земљу, земљу предака својих у њену непокорност и величину.

Непокорна си земљо моја
Ти још стојиш овде као бедем среће,
која је у нама свих ових година,
нико тебе нама одузети неће.
И у име Оца и у име Сина!
Волела си оне које тебе нису,
праштала си оно што се праштат' не да.
Јутарње и бајрам и недељну мису,
свако је у теби могао да гледа.
И прошли су тако преко тебе разни,
газили те они к'о да ниси наша,
остали им свима реденици празни,
у рукама славља испијена чаша.
А године многе иза тебе прођу,
оста сирочади иза сваког боја,
ти имаде само једног правог вођу:

сву љубав народа и дечица твоја.
Непокорна земљо, ти си увек била,
зато си још жива, иако си мала.
И увек си исте снове ти уснила
и увек си за нас оно добро знала.⁷

Као што у песми каже „у име Оца и у име Сина“, са вером у исте настаје њен следећи циклус „Семе Православља“. С вером у Бога кроји души својој беличасти вео. Вера је њена исконска снага и оно што носи као драгоцену вредност из породичног дома. Задивљујуће је код песникиње што упија приче своје баке о праштању и сама их уздиже на пиједестал. Прослављање Божића у кругу породице за песникињу је свети тренутак. Породица је њен бедем и врело животних вредности. Посвећеност Богу и цркви крије се у том нежном бићу. Она не заборавља да спомене српски Атос, Фрушку гору, манастире и светиње, игумане и монахе. Велико срце песникиње кроз стихове преплиће своју земљу Србију и њено православље. Господња башта је велика и Бог све види.

Праштах многим што се не прашта...
јер својих греха нек' свако се стиди,
једна је, чедо, господња башта
и све одгоре то Господ види.
Као што прође година свака,
верујте, децо, да има Бога,
рекла је мени тад моја бака.
Ја се и данас, још сетим тога.

Прегршт лепих стихова разлило се пред мојим очима. Сваки реч, стих и строфа урезали су се у моје мисли. Песникиња је била дете, девојчица и тинејџерка док је писала ове стихове, а оставила нам је питање да ли смо ми у ствари зрели пред својом децом и пред децом света. Да ли ми имамо емпатију према својим ближњим? Чувамо ли праве вредности и традицију наше породице? Имамо ли смелости да мењамо себе, а не људе око себе? Можемо ли признати

⁷ Исто, 105.

себи да су деца некад паметнија од нас? Много питања пред којима остајемо замишљени и завучени у своје сујетне шкољке. Можда да се на трен опустимо и будемо деца, да пронађемо свог „Змаја у зеленим чарапама“. Кристинин змај из песме је у сваком од нас. Можда смо помислили да смо се из ружног пачета претворили у лабуда, али нисмо. Душе су нам с годинама постале ружне у овом времену брзине интернета јер за пријатеља немамо времена, па му шаљемо „смајлиће“ преко фејсбука. Кристина нас једноставно својим стиховима приморава да се вратимо Богу и вери, чврстим загрљајима и безусловној љубави према свима, а пре свега правој вредности кругу своје породице. Само је у том кругу живот лепши и бољи.

На крају и за моје емоције и дивљење према овој младој девојци, њеним песничким сликама и лепоти стиха, морам да кажем *За све је крива Кристина.*

Душан Захаријевић: ПРАСКОЗОРИСКОН (Четири лирска круга и пети свесадржитељ)

(Растко Лончар, *Нерви од волфрама*, Бранково коло, Сремски Карловци 2017)

Књига песама *Нерви од волфрама* Растка Лончара представља силажење у најдубље дубине свести и постојања, језика и саме поезије и покушај досезања онога изван искуства, времена и простора. Оволики опсег кретања свакако да носи ризик од развејавања смисла, зато му је неопходна одређена организација. Отуда је, можемо рећи, Расткова књига организована у виду четири лирска круга: „Свето растројство“, „Кључно питање“, „Транзиција“, „Воштана фигура“.

Међутим, иако је логичан почетак ове књиге управо у првом кругу који почиње постањем, не смемо изгубити из вида да су пре првог круга дате две песме: „Увод“ и „Мртва трка“. Дакле, постоји почетак пре почетка. Ако обратимо пажњу на сам наслов овог рада који је реч преузета из песме „Б“, видећемо ширину њеног обухвата. Наиме, састављена је од две речи: *праскозорје* и *искон*. Праскозорје означава почетак свитања, циклуса зоре, док реч *искон* означава прапочетак. Спојене, ове две речи граде просторно-временски однос изван замисливог и могућег – простор пре простора и време пре времена. Из овога следи да би *праскозорискон* значео праскозорје искони, тј. почетак прапочетка. Ова изведеница смисао помера још даље од искони, још даље од извора и почетка и шири семантички опсег.

Имајући ово у виду, можемо рећи да *Нерви од волфрама* почињу праскозорисконом. Као што је већ речено, пре првог круга песама налазе се две песме које уводе читаоца у низ песничких кругова и, парадоксално, представљају највиши досег песников не у смислу уметничке вредности песама, већ у смислу могућности достизања недостижног. То су почетак и крај у једној тачки. Већ на самом почетку се изражава слутња недостижности претходно помињаних простора и дубина, слутња немогућности и беспомоћности услед које упињање постаје мртва трка:

Двапут се пораженим осетим

Када схватим

да желим да стигнем

Оне

који су били свесни
да до свог циља
стићи никада
неће

(Мртва трка)

И израз *мртва трка* је сам по себи парадоксалан јер је готово немогуће спојити нешто мртво са нечим што подразумева покрет. То повлачи питање да ли се у тој потрази треба „удогмити“ или се „испалити из канона“. Да ли и преко граница свести важе системи који важе унутар ње? Осећај пораза пред недостижним од самог покушаја ствара „сјајну поразу“. Идући тако дубоко у потрази за смислом и могућношћу да се речима врати семантичка снага, песник открива слутњу као једину могућност достизања недостижног. Не постоји сигурност, само вероватноћа, тј. могућност сабијена у слутњи.

Слутња је овде вишеструко значајна јер поред тога што изражава песникову немоћ, она шири спектар могућности уводећи неизвесност, чиме се разбија сигурност. Отуда је и логично да се из оваквог увода улази у круг песама под називом „Свето растројство“. На почетку овог круга песама налази се песма „Књига постања“ која представља, како и сам назив каже, почетак свега / света. Након прапочетка долазимо до тачке из које је све постало – а то је Реч: Бол. Ова песма помера линију библијског постања почевши од тога да се код Растка нигде не каже да реч беше од Бога, већ, можемо рећи, у Богу:

Бог осети Бол
и Страх од самоће

(Књига постања)

Није ово једини пут да се песник „обрачунава“ са Богом, односно са наметнутом нам представом о Богу. Главно питање које се поставља јесте да ли је и Он пролазио кроз искушења док није постао Свезнајући. Овде се ради о томе да ли је Бог као такав а priori дат или је то постао. Да ли је Он који представља трансценденцију ванвремен и ванпросторан или свевремен и свепросторан? Бити свевремен и свепросторан значило би бити у времену и простору одувек и заувек – бити у свевремену и свепростору:

Немогуће је
да сам по Твом лику?

Изгледаш запуштено...

Слаб си?

Јеси ли и Ти

пролазио искушења

док Свезнајући

ниси постао?

(Молба)

Оваквим директним обраћањем Богу уз благу иронију и подсмех песник га на неки начин детронизује, спушта на ниво овоземаљског – ниво човека. Отуда није ни чудно што се песма зове „Молба“, а не „Молитва“. У једном тенутку чак и упозорава Бога да ће му ускратити право да човеку одузме свануће. Бог се више не схвата као животодавна сила:

Ниси ми дао

Живот,

већ Судбину,

и нож довољно оштар –

да пресечем врпцу

пред Твојом капијом,

или врпцу

Твог поклона.

(Молба)

Док је Новица Тадић човеку говорио да рашири руке и јасно покаже да је разапет, Растко Лончар тежи да раскрсти своје распеће, да тргне руке на свом крсту скрштене, али на другом месту већ признаје да нема израз и да ту стаје – само ће оћутати мир:

Нисам раскрстио своје распеће.

Скрштених руку ћу да се пружим

по неком храсту.

Немам израза, на томе стајем.

Нек нађе симбол онај без утехе,

ја ћу само оћутати мир.

(Распећа)

Не треба рећи да је овакав песников став одраз неког дубоког песимизма и равнодушности, утолико пре што све атрибуте које је одузео Оцу преноси на Мајку:

затворићу све
прилазе коноби
и пуштати једну,
мени знану,
песму,
док ме Туга
не однесе Мајци
од чије сам суве
крви
створен,
Оче.

(Молба)

И док пева како ће, кад стигне пред Петрове капије, спремити лажи за Оца (*Разоткивање*), према Мајци има много више љубави. Ово истицање мајке, односно женског принципа, једно је од карактеристичнијих места поезије Растка Лончара. Као и сваки мотив, и овај је лишен једнодимензионалности, поливалентан је, па отуда у његовом зазивању мајке и уопште зазивању тог женског принципа читамо мајку која га је родила, Мајку као праисконски симбол свих мајки, песму, тј. саму поезију, а у неким слојевима и мајку земљу. Једна је мајка која га је хранила, а друга се њиме храни.

Видимо да, када се говори о мотивима, Растко рачуна са поливалентношћу, ослобађа их једнозначности и у свест читаоца призива и оне најдубље слојеве – праскозорисконске. Тако се и реч Бол истиче као прареч, она искон-реч од које све потиче. Бог је створио човека (мушкарца и жену) услед осећања бола и страха од самоће. Постање које Растко опева је пре свега духовно постање. Не даје се постанак спољашњег, материјалног света, већ оног унутрашњег. Основни конститутивни елемент је реч, или Реч, како је песник пише. Она је дубоко укореењена у песниковој свести истовремено је превазилазећи. Зато су му и потребне

помињање праскозорисконске даљине да би у њима пронашао реч и смисао и обухватио их свешћу.

Песник тежи да превазиђе „безизразе“ и ехо претвори у јасан звук:

Када се плафон спуштао
покушавао сам
да превазиђем безизразе
бивајући ехо мртвих словуја.

(...)

Бол од праскозорискона
сад тупо реже
по трулој јабуци у грлу.

(Б)

Бол од праскозорискона који песник помиње је она реч постања – искон-реч. Трула јабука у грлу асоцира на немогућност проналажења Речи за којом жуди. Од јабуке у грлу која вуче библијске корене асоцирајући на првобитан човеков пад добили смо човеков пад у језику. Пала човекова природа не односи се само на дух, већ и на језик, што је још један доказ разбијања мотивске и значењске једнозначности. И управо ова пала језичка природа човеку поставља границе које он тежи да превазиђе. Бол који песник осећа је праисконски, управо од оних простора и времена до којих је песник раширио своје биће. У трулој јабуци језика множе се црви који симболизују нагризање изнутра, што језик чини slabим и немоћним. Отуда и песма постаје „празна омча од стихова“ („Б“). Истрошеност језика чини га slabим да поднесе семантички терет. С друге стране, и смисао је доведен у питање, а у устима остаје пепео од речи. На трошни језик пада „прашина неизговореног“.

Посебно је занимљива аутопоетичка песма „Од ребра“ у којој се библијски мотив стварања Еве од Адамовог ребра транспонује у мотив стварања песме од песниковог ребра. Услед претходно помињање кризе у језику песник опева смрзле стихове, упаљено грло које их пева, укочене руке које их пишу, згрчену кичму која их носи. Једино што их држи на окупу и „веже по шавовима“ је песма. Ова песма представља сам процес стварања песме, што најбоље потврђују завршни стихови:

У пепелу
од имена шара

расплеле се мисли
по прашини

Код срца ноктима
епидерм парам
од ребра да те
наново начиним.

Мисли су расплетене по прашини неизрецивог, а песник ноктима пара епидерм да од свог ребра начини песму. Наравно, песниково ребро је овде метафорички дато. Последњи стихови сажимају песников одговор на питање како се пише. Срце код којег ноктима пара алудира на надахнуће, тј. инспирацију, док сам чим парања и прављења песме од ребра указује на вештину, односно рад. Другим речима, за писање је неопходно и надахнуће и рад, и Платонов ентузијазам и Аристотелова вештина. Заправо, одувек су у стваралаштву ова два елемента била присутна без међусобног искључивања, само је у појединим периодима било питање превласти једног или другог.

Као што смо видели, песников глас полази из неслућених дубина, ширећи се по вертикали и хоризонтали ка савремености и обрнуто. То је кртање у свим правцима. Оваква жеља за простором изражена је и у истоименој песми „Простор“ из које узвик

Простора,
простора, желим!

наткриљује досадашњу причу о даљинама, дубинама и висинама досега песниковог гласа. У том смислу, велики је терет који носи на својим леђима, тој тачки у којој се укрштају праскозорисконске даљине са садашњошћу, стремићи ка будућности, а коју песник назива чвориште:

Мој деда је стао
и пресекао.

Мој отац је стао
и распетљавао.

Ја сам сео
у своје пепелиште.
Голорук,
тупих ноктију,
и повлачио крваве потезе
лудачким тирандом
по својим леђима –
чворишту
којем нисам дорастао.

(Чвориште)

Свест о прошлости у песнику ствара осећај одговорности. Зато то чвориште и осећа као место судара најјачих сила живота. На кључно питање како размрсити то „чвориште волфрамових нити“ песнику се открива одговор да је

Самом себи највећа брава
и уз то једини
и погрешан
кључ

(Кључно питање)

Његова слабост је у недораслости том чворишту. Као неки од кључних елемената поезије Растка Лончара уочавају се пародија, иронија и гротеска. Видели смо како песник иронизује Бога и свој однос према њему, а то налазимо и у његовом односу према љубави. Како је у песми „Књига постања“ љубав одредио као страх од бола живота у самоћи јасна је доза ироније са којом пева о њој. Тако већ у називу песме „(З)аморна песма“ налазимо игру речима која удваја смисао. Имамо „заморну песму“ о љубави са јасном дозом ироније и „аморну песму“. Али песник не иронизује љубав само у наслову. Сама песма говори о томе како је немогуће и у крајњој линији непотребно изнаходити изразе за љубав, јер

Неизбежна је баналност
коју речи дају осећањима
(...)

И свако ко ме види како не тражим речи

а зна колико их трагам
знаће да се само за ништавне љубави
покушавају изнаћи изрази

На сличан начин је депатетизован и растанак у истоименој песми. Управо реч депатетизација најбоље и најпотпуније описује овај песников поступак. Не ради се о деструкцији љубави, већ о њеној депатетизацији којом се жели достићи чиста љубав. Иронијом песник прави отклон од баналности и патетике.

Пародијом и иронијом деконструише се узвишено не би ли се достигло и на тај начин се поезија ослобађа својих ограничениости. Можда управо тако песник достиже недостижно – кроз недостижност. Можда је то једини начин да превладамо себе истовремено, парадоксално, потцртавајући своју немоћ. Иронизујући мотиве, песник помера смисао са оног реченог, односно видљивог, на оно иза, невидљиво, које се једино наговештава присутношћу свог опозита. То је видљиво које открива невидљиво кроз одсуство. Тако освежени појмови и мотиви појављују се у новом контексту. Ово можемо назвати својеврсним чишћењем мотива и појмова од наслага времена и њихово оживљавање у свој пуноћи.

Наведени елементи песништва Растка Лончара провлаче се кроз целу књигу песама *Нерви од волфрама*. У песми „Транзиција“ са изразитом дозом ироније песник опева савремено стање, немар човека према свему: традицији, прошлости и садашњости и према самом себи. То је лепо приказано повлачењем заједничке нити кроз читаву историју, од народне поезије (Јабучило и Шарац), преко Ракићевог коња за долапом и Попиног са осам ногу до садашњости, призивајући у свест мелодију народне песме „Ајде, Јано“. Како се у њој све продаје зарад мерака и весеља, тако и Растко у својој песми даје иронијско болан коментар на такав однос према одређеним вредностима, не бирајући случајно оно највредније. Такође је у односу на песму „Ајде, Јано“ уочљива и оправдана и делотворна доза хиперболе јер се на крају распродаје све, чак и куће

од Призрена
до повише Врачара.

Другим речима, продаје се и материјално и духовно наслеђе, све оно што чини личност човека. Самим тим што су овакве пародије и иронизације болне значи да су смисаоне. Њихова тежина лежи управо у смислу на који упућују, што значи да се не ради о пародији ради

пародије. Поменути уметнички поступци стварају гротескну слику савременог света, а поред наведених, налазимо их још у песмама „Бруковет“, „Боезија“, „Status quo“...

Полазећи из несазнатљивости праскозорискона, са места у којем се назире одсуство, поезија Растка Лончара сведочи болни напор превладавања тих даљина и тежњу за пробојем изван видљивог и схватљивог. Како смо рекли да *Нерви од волфрама* не почињу постањем, већ се одлази даље у прапостање, занимљиво је приметити да се при крају књиге налази песма која упућује на својеврсно враћање тим пренаталним и преегзистентним даљинама:

За нама – слушај – конач вационе вапи
па стога пођимо у њене зоре:
ка оним даљинама што од рођења зову да нас врате.
(*Ми и нас*)

Конач вационе аналоган је праскозорискону с почетка књиге. За нама од рођења вапи прапочело, онај недостиж који је свеприсутан. На тај се начин, поред поменута четири круга песама, формира и пети круг који је свеобухватан – свесадржитељ. Ова двосмерност у Растковој поезији такође је карактеристична, а садржана је већ у самом наслову: *Ми и нас*. Као мајка која нас храни и она која се нама храни, песник вапи за недостижним даљинама, али и оне за њим. Једино у таквој двосмерности могућа је комуникација са светом, са собом – једино је тако могућ живот.

Пошто смо рекли да се песник креће у простор-времену у свим правцима, тако пратимо његово кретање и кроз песничке кругове. У њима налазимо заједничке мотиве и идеје који се варирају и преобликују. Даљине које нас од рођења маме негде иза краја вационе крију смисао и реч за којима песник жуди, али нам није дато да их достигнуемо. Ако даљине теже да нас врате, како песма каже, значи ли то да су нам пре рођења биле достижне? Да ли смо били даљине и испуњавали читав вансвет? У том смислу, испоставља се да се оне једино достижу смрћу. Нерви од волфрама су песникови нерви, али и нерви саме поезије, невидљиви, који прожимају живот и свет.

Душан Захаријевић: ПРЕКОРАЧЕЊА

(Снежана Николић, *Задивљени спавач*, Културни центар Врбас – Фестивал поезије младих, Врбас 2013)

Смисао прекорачења не мора увек представљати бунт и пркос. Некада је то нужност и једина могућност. У бесомучној тежњи да се спозна и искаже оно што се спознаји и изразу отима открива се потреба за прекорачењем, за изласком из оквира свести и језика. Потребно је оно „преко“, немогуће које, самим тим што се непрекидно отима свођењу на израз, истовремено потцртава човекову немоћ и потврђује оно могуће. Можда зато и није чудно што је књига песама Снежане Николић *Задивљени спавач* подељена на два дела: „На граници светова“ и „Посвета уклетом песнику“. Сам назив првог дела „На граници светова“ одмах упућује на однос земаљског и ванземаљског, могућег и немогућег, језичког и ванјезичког, људског и ванљудског.

Ширине у којима се песникиња налази су неукротиве и једино остају трагови наших „невиних простирања“ у покушајима да се те ширине обухвате:

... ширине су неукротиве

а то остајање у стопи бележи наша невина простирања

пустињом, где су сва њена претхођења

и зрно које је хрлило ветру одбијајући се?

(У децембру)

Тешка су прекорачења јер носе болно сазнање да не можемо из саме сржи извирања („Обрачун с понором“), из сржи бића изаћи и дотаћи не-биће. То не можемо као људи. Сва та изостајања у човеку, како их песникиња назива, теже да свет трајно промене. То су недохват-даљине у којима страда људскост у покушају превладавања. Ти недостижи су забрана за којом се трага:

Када смо већ тамо стигли разумели смо даљину

као једину забрану за којом се трага.

(Трагедија сна)

Чежња за недостижним равна је чежњи за свеобухватом, за апсолутним које је самодовољно. Излет у недохват је самоутрнуће, тј. самозаборав:

Ишчежавамо у шетњи за свеобухватним,
јер ветар кида наша средишта, а
из црвених стена реч се запенуша, па бунца
о одсутним траговима. Изместити га значило би
заувек напустити просторе бића

(Посвета уклетом песнику, 2)

Напустити просторе бића значи напустити и само биће. Реч је о пориву да биће превлада себе кроз себе који неминовно води у самопоништавање. У тим вечитим даљинама и ширинама све људско и телесно трне. С друге стране, парадоксално, људска ограниченост (телесна, свест) човека омогућује и ишчежава. Она га осмишљава и кроз негирање његове свемоћи да достигне оно изван граница потврђује. Зато песникиња хрли ка границама да је осмисле јер нема живота изван вечитог колебања постојања и непостојања:

Силазим зато у ноћ
границе да ме осмисле,
смрт да ме препозна.

(Говор Сунца)

У препознавању смрти о којем Снежана пева видимо већ поменуто преплитање могућег и немогућег. Смрт је оно што живот негира и истовремено га кроз негирање потврђује.

Посезање за непознатим песникиња увек назива силажењем у немогуће. Међутим, силажење се не односи само на биће, већ и на језик. Свакако да оно што је изван света треба пре свега обухватити свешћу, али га исто тако треба и исказати. Изразити неизраз вечита је мука песника. Као што је и биће ограничено у својој телесности, тако је и језик ограничен у својој „телесности“ оличеној у речима. Окренутост ка оном „с друге стране“ потврђују и називи песама: „Обрачун с понором“, „Преко обале“, „Одјеци“, „Ка ужареном језгру“, „Међа“, „Поход на Месец“, „Реч у нестајању“, „Силазак у неизрециво“, „Света растојања“, „Уста анђела“... Невидљиво заправо постоји, али се не да чак ни великим речима. Ни

последњи бршљан речитости није довољан да укроти даљине које никада не престају („Дани смоле“). Остаје сазнање да се недостиж достиже својом недостижношћу:

Ако га и помирим с речју, ја сам га опасала,
али снажнија места раскриљују срце вечерње
и сав си од воде саздан, и сав си слаб
да се са током поистоветиш

У нама стасавају тамна прекорачења

незауостављиво, границе нам опколише чело
а зрелост сати напустиће зимске богове,
смртне за овај ветар, прекасно дозван,
за овај језик, давно поколебан
нужношћу кретања ка разорљивој тачки,
јер заустављен је свет, али шта се у теби
излило преко црвеног прага па сад
као утвара опкружује ми немоћ?

(Жртва зиме)

Цветају прекорачења у бићу, а границе стежу чело. Језик је одавно поколебан нужношћу кретања ка оном изван њега које песникиња назива „разорљива тачка“. Потребан је корак преко да се искаже суштина, али је проблем да ли би се она, чак и да се направи тај корак, могла исказати. Ако биће излетањем из сфере земаљског губи телесност, онда и језик изласком из самог себе губи своју телесност, тј. речитост. Речи падају пред спознајом немоћи.

Можемо рећи да Сежана тражи мисао
која је довољно далека од себе саме
и довољно мудра да не исцури из првог дрвета.

(Одјеци)

Њој су потребне речи које ће моћи довољно да изађу из себе и досегну оно преко, али да у том пропињању преко границе не оду предалеко од себе. Тражи се језик који ће превладати себе собом, обухватити оно изван себе и превести га у сферу могућег:

али треба ослободити реч која покреће ваздух
и гони усамљеног на пусто поље без свечаних поворки,
без празника кад се угледа жртва његовој недостижности.

(Говор Сунца)

Реч коју песникиња тражи је још један својеврсни парадокс – неизрецива реч. Она почива у самој себи и своја је земља („На губилишту“). Та реч је одсутност – нетелесна реч, ако је можемо тако назвати. Одсуство, односно Немогуће пристаје једино на овакву реч. Али њу је немогуће и описати, а не њом нешто исказати. Отуда се и она сама открива као немогуће. То је зјап свести где нестаје сваки покушај превладавања. То је Ништа које је сав бол песникиње и њено смакнуће између редова у којем васкрсава бесмисао:

признаће ти неке друкчије траве да цвет је само цвет
и ништа више, а баш у том ништа сва је моја бол.

[...]

Све остало је твоја срећа и моје смакнуће између редова
где само бесмисао васкрсне када себе прочита.

(На губилишту)

Можда је немогућа неизрецива реч, али је потрага за њом вечно жива. То је непрекидна акција и једина могућност немогућег. Сазнање које сазрева упесникињи је тешко јер на крају ипак одјекује празно. Трагање за неизрецивом речју равно је походу на Месец:

али у мени потрага сазрева, непрекидно, која ће
одјекнути празно када јој дојаве да је трајала.

(Поход на Месец)

Треба издржати људско и превладати налог за поништење који намеће протицање („Успављивање бика“). Треба људски бити више од људског, језички бити више од језика да се испева суштина. Јер, на крају, тражење непознатог именовање је себе („Реч у настајању“). Реч у настајању је реч у нестајању када се жели обгрлити несаглед. Праисконске даљине прво су и урођено људско слепило („Жртва зиме“) и сваки напор чини да речи изгарају у свом узлету:

Уклети песниче, говор се у нама одлаже, једна је реч,
реч удаљена, а ми смо смрти заспали под истим грлом

(Посвета уклетом песнику, 5)

Говор је ток, река коју зауставља ћутање. Његов извир и увир вечита су мистерија. Они су несагледни, као де се језик вечито наставља („Ка ужареном језгру“). Међутим, ако језик изгуби своју телесност (речитост), развејаће самог себе. Зато Снежана пева да не смемо разумевати говор без даха на прозору, језик без одјека у стварном свету, без његовог отелотворења – језик без речи:

Ми не смемо да разумевамо говор без даха на прозорским
стаклима, тај дах што нас разликује од живота у растињу
последњи је који гризем да бих се вратила у своје кости.

(Реч у нестајању)

Није циљ преспавати сунце и онда слушати песму о заласку („Реч у нестајању“). Ако смо преспавали суштину и сада само слепо трагамо за њом, нећемо знати ни сопствени глас ни рођени плач. Али како препевати дах устима која нестају крик-питање је песникиње на чије одјеке наилазимо кроз читаву књигу („Реч у нестајању“). Како певати уснама које умиру? Како говорити речима које одумиру? Да ли је једино још могуће певати о немогућности да се пева? У трошности језика и недовољности за оно несазнатно и несагледно открива се да је све већ речено дечијим муцањем које поприма снагу већу од самог језика:

Све, све је већ давно одобрено у дечијем муцању
и дозива непрекидно сродност сунца и ноћи
али слепи облици трају, а твоје време спава.

(Посвета уклетом песнику, 1)

Муцање као семантички потенцијал јасна је алузија на немоћ језика, а дечије муцање можемо разумети као праговор, говор пре говора, чист и невин. Међутим, ако нешто не можемо изрећи, не мора да значи да не постоји. Можда се све што не видимо и не чујемо оглашава по неком другом распореду ствари, како Снежана пева у песми „Преко обале“. Треба примити језик и назвати се Непознатим, јер једино тада ћемо примити себе. Сазнање

сопствене недовољности је истовремено сазнање довољности јер је то оно што нас чува од развејавања бића:

заувек премлади, савршени смо нејасни
у мноштву ствари изречених наша нас (НЕ)моћ чува.

(Посвета уклетом песнику, 5)

Бивати у језику значи бивати у песми и обрнуто. Песма је простор у ком васкрсва и гине све људско – „одраз древних васкрснућа“ (*Говор Сунца*). И где је уопште почетак певања? Да ли је у падањима и недосезима или се ту песма завршава? Или је ипак то место превирања почетка и краја? Сунце немогућег мрачи песму, „вишњи цвет“ – како је песникиња назива:

Кажем вам, гордо је сунце што мрачи вишњи цвет
И славна тишина моја кад себе преспавам!

(Вишњи цвет)

Славна је тишина кад себе преспавамо, а та тишина је смрт. Славна је зато што је једина могућност достизања немогућег. Како смо рекли да се биће губи што се више приближава немогућем, јасно је да се „света растојања“ превладавају једино кроз смрт. То је непрекидно преплитање живота и смрти као што је поезија „дивна мржња две сузе које се воле“ („Света растојања“). Једино у таквом прожимајућем колоплету биће је могуће.

Као неке од доминантнијих мотива, поред до сада реченог, можемо издвојити море, грану и сан. Море је симбол ширине, недостижа, слутње, непрегледне пуноће која прети да потопи свакога ко тежи у потпуности да га сагледа. Оно је пуноћа стварања неухватљива и самом ставраоцу:

Море је слутња на прошлости кише
сагледати га исто је што и потонути.

(Трагедија сна)

То је непрегледна ширина, одраз и одјек немогућег. Зато Снежана и пева да сагледати море значи потонути. Не може се казати море а да се не открије немоћ да буде исказано:

Она не може казати МОРЕ, а да му не
остави своју немоћ да га каже.

(Бакља од боровине)

Иако се не може изрећи само море, исказаће га немоћ да се оно искаже. У слутњи немогућег најближи смо немогућем. Само наговештај јер море потапа свакога ко покуша да га превлада и обухвати. То је она спона, односно грана како је песникиња често назива са свевременом. Она чува сећање на давну присутност („У децембру“), али нам она најчешће и измиче. Као да у садашњем треперти присуство давног. У оваквом контексту сан би се могао схватити као гранични простор између света и несвета, тј. између могућег и немогућег. Кроз просторе сна исијавају оне непознате сфере које теже да се укажу свету. Али трагедија сна је управо у томе што никада неће потпуно отелотворити непознато нити ће икада и сам потпуно постати могућ. Остаће у вечитом напору између постојања и непостојања. Отуда није изненађујуће што се баш песма „Трагедија сна“ налази на почетку књиге пре поменутих делова „На граници светова“ и „Посвета уклетом песнику“. Чак и сам наслов књиге *Задивљени спавац* лако може да преузме и, по речима саме ауторке, првобитни наслов *Задављени спавац*. У том споју задивљеног и задављеног сва је парадоксална гротескност света. Баш као што сама песникиња узвикује у песми „На губилишту“: „Све је сан!“

На крају можемо рећи да је можда и једино право питање које се намеће оно које Снежана поставља свом пријатељу уклетом песнику на крају књиге. Читав напор језика да прошлост исплаче садашњу, да немогуће искаже и учини га могућим, своди се на бивање у одјеку (*Посвета уклетом песнику*, 3). То води до сазнања да је потребно сахранити реч која издише у нашим плућима у име живота („Пре ветра“). Дакле, ако и успемо немогуће да преведемо у могуће, непознато у познато, да ли смо му тиме заиста омогућили да живи:

Дадох ти привид и место свога протицања
да ли ти онемогућих да живиш?

(*Посвета уклетом песнику*, 3)

Наталија Јовановић: Од свих једноставних ствари (интервју водио Душан
Захаријевић)

1. Недавно је Трећи Трг објавио твоју другу по реду књигу песама *Од свих једноставних ствари*. Можеш ли нам рећи како је дошло до сарадње са њима и како је, заправо, настала књига?

Трећи Трг је пре овога организовао још један конкурс на исту тему. Тада сам послала рукопис, али нисам добила збирку. Онда сам променила све што сам могла, укључујући и наслов (који уредник Дејан Матић није прежалио) и тако смо дошли до ове збирке.

2. С обзиром да ти је ово друга објављена књига песама, постоји ли разлика између прве и друге књиге у смислу одговорности аутора према поезији, читаоцима, па и самом себи? Другим речима, да ли прва књига намеће терет одговорности и поставља оквире које треба премашити?

Ја се надам да постоји разлика и да је ово боља збирка. То је једино за шта мислим да сам одговорна.

3. Мислиш ли да друга књига, заправо, потврђује песника?

Хмм, потврђује да је нашао издавача или новац за самостално издавање. ☺

4. Твоја прва књига *И доста* објављена је 2014. године као награда на конкурс за младе песнике у оквиру зајечарског фестивала Дани поезије. Друга књига је такође изабрана одлуком жирија на конкурс Трећег Трга „Тргни се! Поезија!“ у категорији за другу књигу. Уочаваш ли одређене разлике у свом песништву и поетици у односу на прву књигу?

Нажалост, не. Нема ту баш пуно бекства из себе и својих тема, али волим да мислим да су бар слике које правим сад убедљивије.

5. Шта окупира твоју поезију, односно тебе као некога ко исту ствара? Које су теме које те посебно интересују?

Однос човека са другим људима, са самим собом и страх од смрти. Исто као и сваког човека. Ваљда ме највише занима начин на који покушавамо да се разумемо са другима и (неуспешно) поделимо оно чега се највише плашимо.

6. Рекао бих да је један од већих страхова / проблема са којим се суочавају нарочито млади песници страх од утицаја. Мислим на утицај других песника и ствараоца из других области уметности. Какав је твој однос према томе и можеш ли издвојити некога ко је посебно утицао на тебе?

Знам да је на прву збирку утицао Попа, а чак га и нисам превише волела. За ову још не знам. Читала сам Фокнера у једном периоду док сам писала. Било га је доста, посебно у песмама које сам на крају избацила из коначне верзије рукописа. Има утицаја филмова и серија, не бих сад именовала. Не бојим се суочавања, него да ми неко не украде фору. Шалим се.

7. Након свега, можеш ли нам рећи какво је твоје искуство са објављивањем у Србији и уопште књижевном сценом? Има ли ту простора и подршке за оне који тек почињу или размишљају о томе?

Постоји подршка за почетак. Да ли има места за опстанак свих који почињу, то већ не знам, али сумњам.

Горица Радмиловић и Растко Лончар: РАЗГОВОР ПОЗНАНСТВА

Растко: У наслову твоје књиге, у стиховима твоје поезије, свуда можемо прочитати Црњанског. Ми, који те и лично познајемо, знамо за твоју љубав према Одисеју са Суматре. Ипак, иако је прошло време када је Милош Црњански бивао читан само на за то специјално организованим кружоцима, када се спустила прашина поводом његовог повратка из иностранства, шездесетих, након што је и званично постао једним од најзначајнијих чинилаца српског књижевног канона, Црњански је и данас – за неке – синоним десничарског и шовинистичког. Како ти сагледаваш улогу Милоша Црњанског – у књижевности и јавном животу – данас, како реагујеш на овакву – ретку, али ипак присутну – оцену нашег писца?

Горица: Прво што ми је, нажалост, запало за око у твојем питању јесте оно „ретко“. Ни тада, када је Црњански био у емиграцији, па се вратио у нашу земљу, као ни сада, то није било ретко, напротив. Не бих да наводим имена аутора (којих има поприлично), који су ширили ту идеју, а идеја се почела ширити, као што и сам знаш, због *Идеја*. То да ли је Црњански био десничар не могу и не желим да оповргнем, али да је био шовиниста верујем да је могао изјавити само неко ко је писцу завидео. Шовинизам подразумева искључивост, дискриминацију и велику мржњу. Мислим да Милош Црњански није имао ту способност да мрзи (па нека ме поједу због ове изјаве). Са друге стране, имао је велику моћ сагледавања ствари. Наравно, нешто од тога је посматрано субјективно, нешто објективно, као и код свих нас, али његов циљ у друштву и циљ његовог стваралаштва је остао увек исти – обогаћивање друштва знањем, искреношћу, искуством и мишљењем, а то је оно што га разликује од многих „великана“, како данашњице, тако и онога времена. Колико год био прихваћен и поштован, ипак је био другачији. И није једини. Последњих неколико месеци причали смо о твојој заинтересованости за лик и дело Оскара Давича. Давичо је био песник, ти си песник. Шта је оно што вас двојицу повезује, осим песме?

Растко: Нескривена љубав према поезији Вујице Решина Туцића (смех). Искрен да будем, мислим да нас, ако могу тако одговорити на питање, повезује његова (Давичова, прим. прир.) поезија. Наиме, доскора је Давичо за мене био „најмлађи од тринаест надреалиста“, сјајни аутор *Хане* и ортодоксни левичар привржен ескајуовској Југославији. Управо, веза Давичо-Туцић – прецизнији да будем, Туцићев бриљантни текст *Демонски Давичо* – била је доста заслужна да се озбиљније позабавим и Давичовом поезијом, након чега је исти, у мојој

перцепцији, за кратко време прешао пут од википедијске одреднице „српског песника јеврејског порекла“ и „троструког добитника НИН-ове награде“ до синонима за апсолутну поезију. Притом, када кажем „апсолутна поезија“, не говорим у квалитативном смислу, већ радије циљам на такав однос према песничком стваралаштву који подразумева померање граница као једину поетичку константу. Уопште, утиска сам да је Давичово стваралаштво – оно послератно нарочито – један стални експеримент са језиком, свешћу, метафором, звучањем и значењем... То је нарочито видљиво када у једном моменту критика престаје и да покушава да га тумачи, већ се на његово стваралаштво осврће евентуално описно, у најбољем случају констатујући како Давичо „наставља истим путем истраживања“, по жељи додајући или прећуткујући жал за његовим највишим дометом – колонијалном Ханом.

Шта за тебе представља „апсолутна поезија“? Где је и да ли је налазиш, да ли јој стремиш?

Горица: Управо то што си поменуо. Везе. Биле оне у виду критика или изузетног поштовања савременика, претходника, па чак и неког будућег песника. Мислим се апсолутна поезија једино може остварити ако се има увид у њену целину. Поштовање претходника не мора да значи њихов мимезис. Може, али не мора. Битна је упућеност у оно шта је поезија до сада представљала да би постојала могућност стварања нечега једнако важног, једнако „померајућег“, тако да апсолутној поезији могу стремити једино ако покушавам да је одржим у животу, као што то ради нови темат КУЛТ-а. Исто бих рекла и за прозу. Заправо, исто бих рекла и за позориште, филм... Знам да волиш драме. Ко, по твом мишљењу, има или је имао најбољи увид у „апсолутно“ када је реч о српској драми?

Растко: С обзиром на то да је моја љубав према драмама Александра Поповића одвећ велика, чини ми се да не могу непристрасно одговорити на твоје питање. Осврнуо бих се, пре, на „одржавање у животу“, које помињеш. Свесни смо да су читаоци, поред ваљаних аутора, нужни за опстанак уметности, а, како смо се већ дотакли драме – и имајући такође у виду твоју љубав према позоришту и присутност у позоришном животу – можда није згорег поразмислити о ситуацији у театру. Какво је твоје виђење по питању односа нашег народа према позоришту? Постоји ли и колико је развијена – има ли места за унапређење? – култура посећивања позоришта? Нарочито бих те замолио да се осврнеш и на присуство младих у позоришту – на сцени и у гледалишту, тј. на репертоаре позоришта – да ли и шта квалитетно је нуђено публици?

Горица: Наш народ и позориште имају дубоку прошлост, али, како наш народ са свим има прошлост, одлучио је тамо и да остане, чини ми се. Наравно, не волим генерализацију, сматрам да заиста постоје одлични гледаоци, они који позориште „читају“ и катарзично доживљавају. Такође, не можемо кривити само публику за деградацију данашње позоришне сцене. Поред неколицине редитеља који су у једном тренутку заслужили своје репутације, мислим да млади редитељи не долазе довољно до изражаја, а и уколико имају прилику, неретко се деси нека невиђена неправда као резултат њиховог мукотрпног рада. Опет, и то је генерализација. Са друге стране, постоје млади редитељи који гризу велике залогаје, а нису им дорасли. Проблем како публике, тако и режије јесте та потреба да се докаже да су ови или они бољи – једни то доказују тако што не иду у позориште (добро познати српски инат), а други тако што мисле да се све на сцени мора, буквално, нацртати. Још већи проблем јесте политички театар. Политички театар постоји откада постоји позоришна уметност, али потреба да се кроз позориште на тај начин делује никада није била већа. А како и деловати ако театар нико не посећује? Много тога се своди на непромишљеност, неразумевање и непоштовање, без потребе да се поштује уметност као таква. У чему ти видиш највеће неразумевање данас, када су млади уметници у питању?

Растко: Да, искрено, некада се питам не живимо ли опет у времену својеврсних агитки које су (поново) у моду ушле са новим валом (*нико, нико као ја*), па се сада вратиле са реоживљеним минимализмом... Отворено говорећи, неразумевања постоје –одувек – на релацији млади:стари, притом се ово да тумачити двојако. Са једне стране, постоје они млади уметници који уносе свој поглед на свет спрам старијих уметника, који теже да свој поглед конзервирају као, условно речено, апсолутну истину (а не крије ли се ту страх од оног *моје беше си?*). Тај страх од промена је смрт за уметност. Са друге стране, имамо и неразумевање које показују они старији реципијенти уметности, при чему овде не говорим о њиховим годинама, искључиво, већ пре мислим на све оне који су „васпитани“ тако да поштују и уживају само оно што је већ постало део канона, који имају „класично“ поимање уметности и који летују на *Мртвом мору*. Погледајмо на то и овако: фамозна сезона 1952/53 је била пресудна за победу модернизма (како из поетичких, тако из политичких разлога, а када кажем победу мислим на изборено право на постојање) јер су млади „модернисти“ – иако нападани од „реалиста“, који су градили нешто конзервативнију поетику – имали подршку и старијих, предратних „модерниста“, тегласа млађег читалаштва, у виду сјајног Зорана Мишића. Такав вид подршке, чини ми се, изостао је почетком двадесетих година, пошто су предратни „модернисти“ – попут Пандуровића, рецимо – стали на оне предратне, конзерваторске

позиције Богдана Поповића, што је сумануто, па је рецепција модернитета песника окупљаних у „Москви“ или каснила или зависила од међусобне исписивости, да тако речем. Данас није реткост да старији уметници подрже млађе, те ми се чини да је пре потребна промена поимања уметности у реципијената – читалаца, слушалаца, гледалаца (при чему не одричем да потенцијално генерализујем). Такође, велики проблем је недостатак – или бар моја немогућност да уочим постојање истог, у ком случају је то проблем и других, уколико такво што постојеће игноришу – референтне тачке у критици, а која се неретко уме свести на опис, помало стерилна и удаљена. Једна епоха добија обележје по оним стандардима по којима утврђује шта је уметничко, а шта није, па нас можда и не треба да зачуди питање у којој епохи тачно живимо – постмодернизму, пост-постмодернизму, постнеоромантизму, неопостромантизму...

У времену сајберкњижевности – твитературе фејс-бука, инстаграматике – како посматраш овај проблем? Постоји ли могућност за успостављање референтне тачке за изградњу поетике савремене критике? Такође, утврдили смо да се ти и ја наслањамо на одређене песнике старијих генерација. Који су други „узори“ младих, на који начин се они на њих надовезују?

Горица: Веома занимљиву опсервацију си дао и што је најбитније, аргументовао. То је оно што прави разлику између сајберкњижевности и „папирне“ књижевности. Неретко чујем питања типа: „Чему књиге у материјалној форми (папир), ако имамо све онлајн?“. Зар није онлајн могућност читања управо то, сушто материјално? Како читати ако немамо справе за читање? Наравно, некада је заиста лакше изгуглати књигу него наћи у папирној форми што је додатни проблем који нећу ширити. Све (назовимо) друштвене мреже нуде милион информација. Баш недавно сам причала о томе са младим песником / писцем Стефаном Басарићем. Приметила сам да га већ неко време нема на инстаграму. Рекао ми је нешто заиста забрињавајуће. Толико времена проводимо на инстант информацијама да заборавимо на ширину. Заборављамо на свет који је око нас, деградирамо моћ разговора, писања... Па види само колики је овај разговор и како се достојанствено шири. У праву си, млади људи (укључујући и нас) имају узоре у књижевницима који су били пре нас, што никако није лоше, напротив. Оно што ме нарочито радује јесте колико се посвећујемо једни другима. Последњих неколико година добили смо изузетну поезију од тебе, Душана Захаријевића, Ирене Плаовић, Вање Ковачић, младог момка ког си ми помињао недавно и многих других. Такође, поменути нови темат КУЛТа говори о важности младих песника – има материјала да се о њима пише.

Књижевност никада не може бити уништена уколико се о њој детљно разговара, пише, а не да се само пласирају одређени цитати по мрежама.

Ти си песник, прошле године ти је изашла књига о којој је писано, која је награђвана. Увек волим да питам своје пријатеље – шта после? Како ти видиш (и докле ти видиш) своју песничку будућност? Има ли она лимит?

Растко: Изузетно ми се допада твој оптимистички тон. А шта после? Не би било интересантно када бисмо знали. И надам се да се неће наћи нека прометејска фигура која би се жртвовала да учини човечанством доступну моћ сагледавања сопствене будућности. Тај би грешник у понедељак био окован на кавказ због оних за које се жртвовао, у четвртак би ти исти дошли да га каменују што им је уништио живљење. Не животе – живљења. Напослетку, не чини ли нас осећај рањивости људима? Рањивости, која долази од немогућности коначног сазнања – не од незнања – или од свести да смо коначни, бар по неким, да смо потрошни? Да време треба искористити, треба. Да га треба искористити максимално, треба. Осим тога, мислим да немам одговор.

Елем, за крај, поменула си да се овај разговор сасвим лепо разгранео, да је моћ писања и говора неретко деградирана. Којим путем се креће језик којим говоримо, а који је основни инструмент једног песника? Уопште, упоредимо ли језик са инструментима других „занатлија“, како сагледаваш промене које се у њему дешавају? Како би изгледала механизација, индустријализација, електронизација поезије, тј. језика и да ли је то уопште изводљиво, да ли предупредљиво?

Горица: Потрошни смо, јесмо. И са тог становишта би требало и језик посматрати, али као апсолутну супротност. Нешто што прати народ вековима, нешто што народу омогућава присутност, величину, идентитет сада полако нестаје посредством неких слабијих видова комуникације и изражавања. Као да смо постали лењи за изговор. Као да је све оно што изговоримо у старту грешно те га треба прећутати, закопати и тако заборавити и језик користити. Индустријализација и електронизација поезије су два различита појма. Индустријализовану поезију видим као писање на основу механизације, као писање зарад производа који се може продати. То и јесте наш проблем. Поезије као и прозе која се пише у одређене сврхе увек је било и биће (и нека је, нечим се морамо забавити), али електронизација не мора бити нужно негативна. Доступнија поезија јесте поезија која се више чита, колико год други то негирали. Да ли ће се она разумети или не, то је ствар онога ко је прочита. Исто је да ли ће неко читати поезију са екрана или са папира ако за то нема „шлифа“. Битно је да

поезија опстаје. Битно је и да језик опстаје. Загонетнија ставка у читалачкој публици јесу управо читаоци. За крај желим да ми даш дефиницију – шта један савршен читалац поседује и како књижевност можемо поштовати данас?

Растко: Бићу оптимистичан. Савршен читалац, чини ми се, поседује три ствари: укус развијан на личном читалачком искуству (који се даље може, али и не мора, манифестовати као критичка свест и моћ расуђивања, јер не можемо бити свесни ни да нешто боље постоји ако упорно читамо један жанр, једну епоху, једног писца или, не дао Бог, једну књигу), свест о личном интелектуалном и емотивном сензибилитету, осећање стида пред изговором „немам ти ја времена за читање“. Савршен читалац је, такорећи, биће које се не плаши потраге, али ни маштања, грешке, размишљања. Он не тражи у књизи информације за лакши и бржи, бољи живот, не тражи савете, не очекује од књиге да буде *цароставна* или *староставна*, не прилази јој као последњем уточишту или првој помоћи, већ књига за њега представља окидач, надахнитеља духовног, а самим тим и физичког ослобођења.

Књижевност, сматрам, морамо не само поштовати, већ гајити и другачије односе према њој. Књига, свакако, јесте извор интелектуалног, али и емотивног надражаја, и, не открива ли се искра ствараоца управо онда када *аргументовано мрзи* неку књигу, када у њој препознаје уметнички квалитет, али исто тако одбацује њене идеје, односно, када га књига нагна на побуну против лика, при чему се надовезује на једну полемику? Није ли магија књижевног дела управо у томе што његово семе ниче и (к)од оних који постају његови поштоваоци, али и његови негатори?

Растко Лончар: СТРИЖИЛОВО

(Горица Радмиловић, Стрижи маску, конак немаш, Бранково коло, Сремски Карловци – Нови Сад 2017)

Не постоји једна грана поезије и не постоји један читалачки сензибилитет. Постоји онај начин израза који привлачи писца и онај начин израза који привлачи читаоца. Али, подударан начин израза је тек један од потребних предуслова да се они сретну и ступе у комуникацију, која је тек ретко узајамна. Такви предуслови подразумевају углавном два вида животног искуства – читалачко и емотивно. И, као што може бити квалитетна – али не и потпуна – она поезија која се заснива само на емотивном, исто тако не може бити целовита она поезија која се темељи само на читалачком искуству аутора, односно, читаоца. Тек у њиховом потпуном прожимању рађају се компетентан аутор и компетентан читалац. Књижевност – и поезија, као њен највиши конструктивни принцип, њена најјезгровитија изражајна форма – никада није у потпуности у власништву књижног и књижевног, као што не припада у потпуности само животно, нити може да црпи само из једног од ова два извора. Свако супротно инсистирање на њеној једностраности, припадности само једном од два поља, као директну последицу има њено осиромашење.

Стражиловска линија у српском песништву, на коју се Горица Радмиловић свесно или нехотице надовезује, почиње Бранком Радичевићем, а једног од највећих настављача има у лику Милоша Црњанског. Потом, у послератној поезији, на њихово се стваралаштво надовезује сваки песник – Стеван Раичковић је један од њих – који је допустио себи да буде очаран Фрушком гором, препознајући у укусу њеног вина и благо сунце на ком је грожђе зрило. Ради се, свакако, о једној од најблагодотворнијих линија у српском песништву, настајалој под утицајем једног од два српска Парнаса – с тим што је други Ловћен.

Када је писао „Стражилово“, имао је Црњански, свакако, у виду Радичевићево стваралаштво, но, да ли би његова поема била величанствена – каква јесте – да је писац *Сеоба* само поетизовао своје читалачко искуство?

На сличан начин, Горица Радмиловић није само поетизовала своје читање Милоша Црњанског, мада јесте за разумевање њене поезије потребно макар опште познавање Црњансковог дела – у супротном, читаоцу већ наслов књиге неће бити јасан. Што се тиче другог битног предуслова за разумевање њене поезије, читаоцу је потребно богато и разноврсно емотивно искуство, како би, макар, наслутио сву неједноставност осећања који

прожимају стихове песникиње. Како је иначе разумети када каже: „Одрастох [...] да сам сама себи мајка?“ Како се поистоветити са њом, када каже како јој небо спава у наручју? Колико је тога песникиња била у стању да преживи, доживи и надживи, да би могла да дође до, наизглед олако изведеног, закључка: „У једном се кроз векове не греши / У грешци?“

У поезији Горице Радмиловић долази до снажног прожимања прочитаног и проживљеног. Наравно, она није прва у таквом приступу поезији, њена вредност се огледа у другој чињеници – у *квалитету* читања и *интензитету* проживљеног, те способности да своје интелектуално и емотивно искуство претопи у стихове, са иманентном, себисвојном мелодијом која се открива тек након поновног и поновног читања сваке мисаоне и метричке целине.

Битно је приметити да се у овој поезији утицај Црњанског јавља двојако – као алузија и као мисаоно-мотивска структура која је постала једним са поетиком Горице Радмиловић. Тешко се у нашој поезији могу наћи аутори који тако вешто прелазе из позиције индивидуалног у позиције колективног говора и обратно, не одричући се припадности неком необјашњивом колективу – или пару – али исто тако не пристајући да се одрекну своје индивидуалности, по цену страдања исте. О свом односу према Црњанском, експлицитно говори: „ја сам лик / Лик свих романа мог омиљеног писца“, док се имплицитно, у њеној поезији, читавају они мотиви који су били доминантни и у *Лирици Итаке* којом је српски песник из Баната ступио у књижевност: крв, порекло, мајка, чак и осећај неспокоја који је успешно савладаван напором потребним да се створи поезија.

„Немир ме увек стрпљиво чекао“, каже она, као да говори о свакодневици, као да се ради о кућном духу који чека на свој ред, након дневних обавеза песникиње, да и он узме и да своје. А те обавезе, тај дан у животу, попут књиге *Стрижи маску, конак немаш* – једна је огољена позорница пред читаоцем, посматрачем, признање које се, управо због битисања са једним сталним егзистенцијалним немиром, даје на увид свакоме ко уложи напор толики да размакне завесе – корице књиге – и повери песникињи једино што је у овом трајању нашем неповратно – време.

Горица је, рече ми једаред, одлучила да више времена посвети прози. Недавно је објавила причу „Дијалог за самце“, која прети да најави, усуђујем се рећи, својеврсне *Приче о женском*. Видећемо је, дакле, и као врсног прозаисту, мада слутим да у њеној поезији постоји још простора за размахивање. Ако и не буде тако, лирске компоненте у њеном

стваралаштву неће недостајати. То је, управо, стражиловски дух – дијалектички однос необуздане снаге младалачке и својеврсне елегичности изазване њеним нестајањем; то је бледило и руменило животног осећања; то је немир и снага искоришћена да га се умири стварањем. То је, на свој начин, *Стрижи маску, конак немаш*.

Растко Лончар: НЕМЕРЉИВО

(Ирена Плаовић, *Велико топло*, Бранково коло, Сремски Карловци, 2018)

*Песници не припадају свету људи, они дишу само да би решили ту
највећу од свих загонетки – постати и нестати.
Ко то не разуме – нека ћути.*

Вујица Решин Туцић

„*Велико топло* можемо посматрати као путовање. Од пролога у којем се каже 'Остави небеске ствари', до епилога овог троделног путовања, где долазимо до закључка да је песникиња способна да пева узвишено, небесно. Морало ли се је 'сићи' да би се спознало шта се оставља? Првих десет 'дахова' и јесу такви: небрушени, меснати, плотски, анатомични, сирови. Они су директни судар са садашњицом, они су раздвајање света узвишеног – света песме – од света телесног. У другом делу, увиђа се празнина живота. Не толико, изгледа, у директном контакту са њом, колико у прећутном, дистанцирајућем. Песникиња као да се враћа полако нагоре, успостављајући везу са традицијом која јој омогућава да пронађе себи одговарајуће поље постојања у садашњици. За њену егзистенцију сведоци су њени претходници, на које се директно или индиректно, полемички или афирмативно надовезује. Већ од *Физиса*, када и почиње, условно, трећи део, може се говорити о полемици и негирајућем ставу према сфери егзистенције где се, једном, спустило. Враћа се узвишеном. Оно се не може спустити. Човечанство се не може узвисити. Од овог света се не може оделити, нити се узвишено може напустити. Ту почива трагедија (савременог ли само?) песника. Једино што не допушта да се одустане, али што исто тако не долази регуларно, што даје стваралачку моћ, јесте 'Велико топло'. Није битно колико ће често долазити. Можда никад, можда већ вечерас. Само нека не престане да долази.“

Наведено сам записао пре равно две године, када сам читао рукопис / рукоуц / шакоуц књиге поезије коју данас сматрам манифестном. Манифестном, у смислу да подиже побуну – иако не циљану, мада иманентну јер друкчије није могућно, друкчије би било противно свом стваралачком бићу – против хладног, дистанцираног – усуђујем се рећи, и укоченог, механичког јер неосетљивог – певања у телеграфски елиптичном маниру, где писање поезије одиста звучи као изјављивање саучешћа истој. У *Великом топло*м нема

механичности, равнодушности, поезија није схваћена као егзистенцијалистичка сувишност плутајућег, већ напор бића да схвати суштину своје потребе да се путем поезије изражава и немогућности да се такве потребе рационалним путем реши.

Поезија Ирене Плаовић осцилује између византијско-медитеранске смирености Ивана В. Лалића и страховитог вучјег крика телесности Растка Петровића – од обојице учећи, обојицу премашајући у одређеним аспектима. Ирена Плаовић се не представља као искључиво интелектуално, али ни искључиво физичко биће – она се представља у свој својој комплексности која живот, заиста, јесте, а која ће остати нејасна онима који живот и не посматрају друкчије него као једну физиолошку нужност, односно, који негирају значај духовног раста личности ствараоца.

Извући, зар, „најлепше“ стихове на крају, потражити „поруку“ књиге, дефинисати је и покушати објаснити на нешто више од једне стране?

Цитирати само поднаслов епилога, последњег од дахова: ПРЕЗРИТЕ ЗАКЉУЧКЕ. Поезији нису потребни закључци, Поезију није могуће (виви)сецирати и „оцењивати“. Њој се мора предавати, као *Великом топлом* што се предаје, иако се не може одредити одакле вреба, када ће се вратити, у кога ће се уселити и када ће га напустити. Потребно је само бити ту, саживети се са Њим, са *Великим топлим*, и не затварати разум и емоције пред њим, потребно је не остати сиромашан за *Велико топло*.

Урош Ђурковић: БАРОК СТАРОТАЛАСНЕ ГЕОГРАФИЈЕ ИЛИ КАКО СЕ РЕХАБИЛИТУЈЕ ХРОНОТОП?

(Огњен Аксентијевић, *Ум за морем, смрт за вратом*, Трећи Трг, Београд 2017)

Огњена познајем. И знам да добро пише. То је показао како кроз текстове које је писао за *Весну*, лист у коме је уредник, тако и кроз своје теоријске радове. О чему је писао? О вези књижевности и музике, Слободану Тишми, Мики Оклопу, Срђану Срдиху, о новој књижевној сцени региона⁸, о поетици роуд-романа⁹... Међутим, Огњен пише и поезију. И то одличну! Питање је да ли је ико сем самог Огњена то знао. Уредништво листа ову чињеницу је прекасно сазнало и права је штета што ниједна његова песма није објављена у *Весни*. И сасвим случајно, на вечери у (већ култној) београдској кафе-галерији Полет, на промоцији панчевачких Рукописа (бр. 40), чуо сам да је једно мени познато име добило награду Трећег Трга за прву песничку збирку.

Овом приликом говорићу о том открићу.

Оно се, додуше, могло и наслутити. Списак наведених Огњенових интересовања умногоме је подударан са његовим песничким делом. Може се запазити сродност између свих ставки наведеног низа – она подразумева пре свега једну посебну врсту урбаног сензибилитета заједничког за све наведене ауторе, па и за самог Огњена. Такође, савремено песништво, уз неизоставну (хтели ми то или не) комуникацију са књижевном традицијом, незамисливо је без богатог искуства из других уметности (музике, сликарства, филма), али и поп-културе. Збирка *Ум за морем, смрт за вратом*¹⁰ своје постојање, тако, дугује подједнако и Црњанском и Новом таласу.

Специфичност савремене српске поезије представља и њен посебан, постјугословенски карактер. Стиче се утисак да и даље овдашња књижевна средина не зна да

⁸ Ступивши у контакт са Књижевном групом 90+ из Хрватске, Огњен је организовао вероватно најбољи број *Весне*. У свом 15. издању *Весна* је направила пресек нових књижевних група из региона – били су присутни аутори из Хрватске (90+), Црне Горе (аутори окупљени око КИЦ-а „Будо Томовић“), Србије (Књижевни дужници), а представљен је и пресек стваралаштва младих аутора из Македоније. Многи представљају заиста свеже гласове који обећавају. Време ће показати да ли сам у праву.

⁹ Огњен Аксентијевић, „Конституисање роуд-романа као поджанра у савременој српској књижевности“, *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, Књ. 12 (2017), стр. 415-424.

¹⁰ Какав наслов! Иначе, занимљива је Огњенова стратегија давања наслова појединачним песмама збирке. Они готово увек функционишу не као израз какве „сржи“ песме – као тематска жижа, већ пре као провокација, додаток за неко друго могуће читање („краљевство за коња!“, „деметрин“, „дивац“, „случај колере“, „улица мандељштам“), или као аутоиронијси одмак („велтшмрц“).

одговори на питање какав је статус националних књижевности после краха некадашње државе. Многи покушавају да побегну од тог наслеђа, будући да (тобоже) корозивно делује по националне интересе. Неки аутори, међу којима је и Огњен, имају ангажованији однос према овој тематици.

Огњенова Југославија, међутим, није историјска или политичка категорија. Присутна својим одсуством, она пре опстојава у једном заједничком урбаном хоризонту, у поетском простору интимних сећања, у детаљима свакодневице која је смркнута на сличан начин у целом простору некадашње државе. Уопштено говорећи, једна од главних карактеристика Огњенове збирке јесте посебно схватање простора. Лирски субјекат, који се налази у непрестаном кретању, бива изнова суочен са различитим обухватањима, са различитом контекстуализацијом у простору. Свака промена положаја представља и промену статуса субјекта – а сваки пут, заправо, пут у себе. Као што Хенри Дејвид Торо говори о различитим врстама шетања као егзистенцијлне стратегије – процеса преко кога се упознајемо са природом и који побуђује контемплацију, у Огњеновој збирци можемо приметити један далеки одјек романтичарског „тумарања“. Он се креће од белог кабриа са седиштима боје абонеса на самом почетку збирке, преко трамваја и „шкрипе хармонике празних аутобуса“ све до пешачења по Београду, граду у коме нема „места са неугаженим снегом“. Није чудо да Гастон Башлар у својој *Поетици простора* проблематизује и појаву снега повезујући је са древношћу и интимношћу: „У свету изван куће снег брише трагове, мрси путеве, гуши шуме, покрива боје. У универзалној белини осећа се дејство једне космичке негације. Човек који сања о кући све то зна, све то осећа, а то смањење бића спољашњег света повећава у њему интензитет свих валера интимности.“¹¹ Мотив снега присутан је и у песми „еспирандо“ где ефектно бива упарен са мотивом болести („од неких болести се не треба лечити“) и лутања („претрчавам пешачке прелазе / кријем се у слелим улицама / болничке прње су добар костим за данашње камеленоне“). Интимно мапирање неког простора, обухватање онога што је пројектовано из свести са оним чиме је та свест суочена представља главни организациони принцип збирке. Амбивалентни статус лирског субјекта оцртава се у истовременој жељи да се побегне из града и да се припада њему – он је на укрштају између свести да је створен за његове „бетонске немани“ и рефренског захтева из песме „off the road“ – „одведи ме из овог града“. Дијалектика града и идентитета и идентитета-у-урбанитету остварена је кроз упечатљиву песничку географију, која у себи носи и неку врсту барокног програма. Носталгија се увек односи на фикцију; она је, парадоксално, прави израз садашњице –

¹¹ Гастон Башлар, *Поетика простора*, Градац, Чачак, 2005, стр. 57

немирења садашњег човека са виђењима прошлости као простора наративности. У свим немирима, крхкостима и запитаностима субјекта као главни пратилац и, штавише, кључни моменат читаве збирке издваја се неухватљива и „необухватљива“ појава Океана.

Ради бољег у-познавања природе Огњеновог песничког стварања, ваља неколико речи посветити самом Океану.¹² Заправо, могуће да само о Океану и треба причати. Неко ће свакако приметити већ три пута употребљено велико слово.¹³ Разлога за такав чин је више. Процес преласка океана у Океан подразумева превазилажење физичке и трансформацију у поетску географију. Већина тумача чињенице из природног окружења не сагледава у контексту њихове поетске димензије, већ путем физичких својстава. А Океан апсолутно надилази механизме наших референцијалних структура, толико омиљених и одомаћених у поимању књижевности да их готово никад не доводимо у питање. (Не)доследност света „стварности“ према свету књижевног дела бескрајно је комплексно питање које ваља увек поставити када запазимо какву „необичну обичност“ попут Океана. Таман када помислимо да се сама квинтесенција песничког стварања налази у просторима Океана као каквог недостижног апсолута – вечне инспирације која нам је доступна само преко своје мистичне неумшности, бивамо суочени са низом других његових манифестација. У мени посебно драгој и интригантної песни „океан мува“ Океан не представља домен неодређеног и инспиришућег поетског простора, већ нешто сасвим друго, нешто што се тешко може и дефинисати. Овај његов вид сам најпре повезао са природом; на том плану, Океан би био отелотворење природе према којој је човек немоћан. У таквој поставци, смрт би представљала транспоновање у природну нематеријалност Океана. И баш кад сам помислио да ћу моћи да говорим о каквом еколошком читању Огњенових стихова (а увек се обрадујемо кад пронађемо нешто нама блиско), настављајући да се бавим песмом, увидео сам да је ово питање још компликованије. И непосредно плутајући субјекат песме хипотетички може да побегне Океану!? Да ли је онда овај Океан, супротно мом првобитном читању – домен друштва? Из друштва као непрегледног мноштва не може се побећи – а пуста жеља да се то обистини представља варку субјекта који жели да буде изопштен и као такав, можда поштеђен од тога да га Океан обрише. Али парадоксално, своју индивидуалност, свој интегритет субјекат брани инерцијом. Океан се онда овде приказује као крајње узнемирујући егзистенцијални оквир читавог света – не

¹² Уз читање препоручујем и музичку пратњу: https://www.youtube.com/watch?v=t_qcCYUZ3YA (Луна – Океан)

¹³ Иначе, занимљиво је да се у збирци доследно не појављују велика слова. Питање је да ли из какве стилско-визуелно-необавезне елегантије, или (и) из дубљих поетичких разлога (као код Сарамега)? Питању Огњена. Међутим постоје и три изузетка – први је песма „магарац са шаргарепом“, други „као за Ротка црвена“, трећи – „еспирандо“.

нешто одвојено од света већ он сам. Ова врста читалачких обрта – херменеутичких „зврчки“ и „дуплих дна“ једна је од поетских константи Огњенове збирке.

На сличан начин интригантна је слика Океана у песми „латима“. У њој „алпи и кавказ / само су острва усред океана / по којима миле даждевњаци“. Океан се овде јавља као део постапокалиптичног света – некаквог антиципираног потопа који би донео нове облике живота. Или се, могуће, тај потоп већ догодио?

Песма „краљевство за коња“ доноси још један занимљиви обрт – „хазари, сумери, хетити / остају недоречени на плочама и у легендама, / али океана је пуно и сви су на продају. Тако Океан из „океана“ прелази у *океане*. Комерцијализовани океани представљају могућу испоставу изгубљених цивилизација. А опет – зашто би неко такве, „недоречене“ вредности купио? Да ли уопште овде можемо говорити о трговачком интересу? Или треба размислити о томе шта уопште претражава?

А онда, у другој строфи, нова промена – лирски субјекат тражи „беле игле да зашије кожу на табанима“ и констатује како нема „ничег опаснијег по живот од затворених очију“ да би пожелео да се светла погасе и да се погледамо јасно на дну „никада прежаљеног океана“. Делује да овај други *океан* није на продају.

Иако је Океан у свим својим облицима заводљив и као што смо видели, кроз своје промене тражи пуну читалачку пажњу, могли бисмо нешто проговорити о још неким занимљивим мотивима збирке. Недавно поменута игла и зашивање коже на табанима представља један од израза телесне метафорике у збирци. Сугестивни и донекле гротескни, мотиви који се тичу телесности учествују у грађењу посебне атмосфере у збирци.¹⁴

Уз споменути значај топоса пута, симбола о/Океана, треба указати и на значај предметног света Огњеновог дела. Чини се да је Огњен најубедљивији у песничким минијатурама каква је песма „16:36“. У њој се такође појављује већ споменути мотив игле, али овај пут у негацији. „Човек без игле“ бива подучаван како да држи плочу, скроји прстење, везује ниске бисера. Овај ембрион развоја завршава се коментаром како ће можда нешто од тих радњи затребати. Овај својеврстан песнички *заувар* остаје необјашњен, а кондензована лирска ситуација својом сведеношћу мами на нова читања. *Ум за морем, смрт за вратом* се тако може читати и као један крипто-Bildung поетски наратив.

¹⁴ Ову тезу, између осталог, илуструју почетни стихови песме „велтшмрц“: „имам једну танку покожицу преко прстију / јуче сам је ноктима лако подерао / па се распао ко обешрафљено дрво на концима.“

Огњенова поетска *ситничарница* може се повезати и са Шејкином иконографијом ђубришта. У песми „узорци кошнице“¹⁵ можемо приметити мртве трешње, напукле наранце, истрошене батерије ААА, разбијене љуске од јајета, а у песми „23:37“ између осталог – даљинске управљаче заједно са теглама са црним медом. Поетика секнд-хенда такође учествује у барокном светоназору збирке. Ако се вратимо накратко на еколошку могућност тумачења Огњенових стихова, можемо приметити да су управо *остаџи* оно што је носилац поетског језгра. У океану смеђа лепота света опстаје у сликама вишка – у деловима тог (опет непрегледног) вишка крије се једна могућа лепота која у простору узнемирујућег (али и непоходног) урбанитета може представљати привремено уточиште. Повод за песнички имагинаријум нису само апстрактни океани као непресушно поприште рефлексива о припадању и пролазности, већ и оно што океан собом носи. Разбокореност предметности – поетика каталога, али и једно „контролисано претеривање“ поцртавају непролазно у пролазном и истичу већ споменуто сетну атмосферу збирке.

Микроскопија свакодневице и немирење са њом воде нас у трагања за још неким питањима. Једно од њих представљало би ситуирање субјекта у односу на сопствену предисторију. У самој средини збирке, три песме творе својеврсни циклус – „велтшмрц“, „73' без наслова“ и „73' без наслова на улици“. О овим песмама и везама између њих свакако ваља написати засебан рад, међутим, овом приликом ћу истаћи да сам запазио у њима неколико маркантних детаља који донекле одударају од описане поетике збирке. Пре свега – да ли је лирски субјекат ових песама исти као лирски субјекат остатка збирке? Ако јесте – откуд сад окрет и ка родним питањима? Шта значи мистериозни приказ вајара из песме „73' без наслова“ који као да је изашао из плашта Држићевог Негроманта из првог пролога *Дунда Мароја* – „мрвљену циглу меша са глином / и прави разбијене шупље планете / у чије утробе сакрива материце / полива их растопљеним стаклом и брзо гура у фрижидер / да све засводи.“ Дакле, иако тај моменат није пресудан, можемо говорити и о дискурсу фантастике у Огњеновој збирци.

Распон света Огњенове збирке сместио се између две крајности – између пута „тишмастом аутострадом“ у првој и разочараности у сопствено стваралаштво у последњој песми „мислиш, тако изгледа победа / кад оно / празна каписла / пуца као петарда. У том распону имамо још једно подвојавање. Оно се креће од демијурга-вајара до даждевњака који миле на слепопотопском архипелагу. Барокна географија немирења – поновно успостављање

¹⁵ Осим *кошнице* као природног колективитета, још неки обрасци који надилазе субјекта и граде његов поетски и идентитетски статус могу се сагледати кроз: океан/море – град – домовину – породицу. Питање (недостатка) припадности и места осетљивог бића у неосетљивом свету може бити пресудно за разумевање читаве збирке.

координата душе део је раскршћа споменутих крајности. Магистралног пута нема – читалац бира сопствене путеве, сопствене Океане, недефинисана асоцијативно-емоционална мноштва. Све може бити Океан. Ми само тумарамо. Животно и читалачки.

Огњена познајем. И сад га познајем мало боље него раније. Надам се да ће нас обрадовати још неким изненађењем. Ово прво је било више него обећавајуће.

Катарина Пантовић: „И ОВО ЈОШ ХОЋУ ДА ЗНАШ, ДРАГИ МОЈ ФЕДРЕ“
(Интервју водила Јелена Марићевић Балаћ)

1. Шта за тебе значи „поезија младих“? Да ли, када је реч о поезији, категорије попут „старо“, „младо“, ново“ и сл. имају смисла?

Атрибуције „старо“ и „младо“ када је поезија у питању само су условне категорије и формулације које, гледано кроз књижевноисторијску дијахронију, претендују да објасне неку поетичку разлику. Та разлика огледа се, углавном, у другачијем песничком и егзистенцијалном сензибилитету који „нови“, „млади“ песници нуде у односу на „старе“. Ове формалне одреднице треба, наравно, узети са резервом. За мене поезија младих представља пре свега последњи генерацијски изданак песника и песникиња; нове, младе песничке гласове који су тек закорачили у свет књижевног / песничког „естаблишмента“. Идеална „дефиниција“ младог песника у себи би укрштала младе године аутора или ауторке и почетак њиховог афирмисања у песничко-издавачком свету.

2. Да ли увек нова генерација долазећих (младих) песника и песникиња открива заиста неку нову свежину света, импулс до сада неоткривен и несазнатљив зрелом човеку, који носи талогe животног искуства? Другим речима, по чему би млад песник или песникиња били другачији од старијег и шта би могло да буде то што само млад човек може дохватити са гране песничког стабла?

За младе песнике се традиционално везује предзнак обавезно новог, неоткривеног, умногоме субверзивног и провокативног искуства и израза. Међутим, да ли ће поезија младих, долазећих песника и песникиња садржати клицу свежег, новог, револуционарног чак, ствар је индивидуалног талента и није нужно. Рекла бих да то зависи од песничког регистра ком су песник или песникиња нагонски привржени, а на чије формирање утичу многобројни елементи, попут читалачког искуства и врсте њихове урођене емоционалности и сензибилитета. У том смислу, могуће је да млад човек има зрео поглед на свет и да проговара песничким гласом животно искусније, старије особе, и обратно. Да парафразирам Душана Матића, поезија је сама по себи непрекидна свежина света.

3. Од песника и поетеса, рођених од 1988. до 2000. године, чији би песнички глас издвојила као вредан пажње, читања, па и промишљања?

Постоји одређен број младих песника и песникиња чију поезију пратим, а који су афирмисани у смислу објављене прве или чак и друге песничке збирке. Међутим, читам и поезију младих аутора који за сад објављују само на интернету, или чије песме читам у контексту личне, „приватне“ размене текстова. Најпре бих издвојила песничку трупку „Књижевни дужници“, који су били активни од 2015. до 2017. године и којој сам и ја припадала, а тренутно смо на паузи и њена је будућност за сад неизвесна. Упркос томе што више не наступамо, сматрам да смо Милош Марков, Растко Лончар, Никола Чавић, Стефан Басарић и ја оставили извесног трага макар у агенди културно-уметничких дешавања у Новом Саду и Београду и подсетили публику на интердисциплинарни приступ читању поезије и кратке прозе, а који подразумева и глумачки и музички ангажман уз помоћ колега са Академије уметности у Новом Саду. Растко и Никола су већ објавили књиге поезије; Милоша, Стефана и мене то тек, надам се, чека. Споменула бих и курс Креативног писања поезије који је пре неколико година на Филозофском факултету у Новом Саду држао проф. др Драган Станић. Ту су многи талентовани студенти који пишу поезију дошли до изражаја, а издвојила бих Уроша Павлова и Исидору Бобић, која поред писања поезије преводи и са македонског и пољског. Такође, пратим врло активну издавачку делатност Бранковог кола и Трећег трга и пажњу су ми привукле збирке Душана Захаријевића и Наталије Јовановић. Међутим, волела бих да нагласим да велики број младих аутора и ауторки које сам навела пише и објављује и књижевну критику или преводи са страних језика. Сматрам да је то подједнако важно као и писање поезије.

4. Која песничка књига, изашла у последње време, за тебе представља прави књижевни догађај?

Ако се мисли уопште на песничку продукцију свих генерација, мислим да је то нова песничка збирка Саше Јеленковића *Гибралтар*. Јесен је за мене увек узбудљив период јер подразумева многе песничке књиге које треба да се појаве за Сајам књига.

5. Који песник или песникиња (из било које епохе или генерације) је на тебе најзначајније утицао до сада? Шта поезија мења у човеку?

Напоредо са фазама читања различите песничке „лектире“ мењао се и мој песнички сензибилитет. У том смислу ми је увек занимљиво да сагледам какав сам развојни пут мог, за сад, кратког песничког века прешла и колико сам се поетички изменила. Прва фаза је, као и сваком младом човеку који тек почиње да мапира своје поетско искуство, била обележена својеврсним угледањем на модерне „канонске“ песнике. У мом случају то су били Васко Попа, Миодраг Павловић и Бранко Миљковић. Новица Тадић био је такође један од савремених песника чије сам збирке изнова читала. Како сам одрастала, посебно с почетком студија, почела сам да откривам „нове“ песнике, а нарочито кад сам почела да пишем књижевну критику. Тада се мој песнички сензибилитет, стил ако хоћете, у великој мери променио. На то су, без икаквог хронолошког реда, највише утицали Јован Христић, Саша Јеленковић, Ана Ристовић и Петар Матовић.

6. Да ли у довољној мери књижевна критика прати публикување песничких књига и да ли се посвећује довољна пажња песничким првенцима?

Рекла бих да млади песници данас више него икад имају снажан подстрек и подршку за објављивање прве песничке књиге. Штавише, не сматрам да је данас тешко и компликовано објавити песнички првенац – пре сам становишта да се млади аутор налази пред изазовом тек када дође време за објављивање друге песничке збирке. Постоје многобројни конкурси, што угледних институција, библиотека, што издавачких кућа, фондација и удружења које додељују награду за прву књигу, а на које аутори могу послати рукопис. Па чак и у случају да не освоје прву награду, многи конкурси организују књижевно вече, финале песника најужег избора који имају прилику да се представе публици. У том смислу, медијска промоција било какве врсте је изузетно важна. Стекла сам утисак да се организација Бранковог кола највише труди око промовисања својих младих аутора, јер су готово сви добили медијски простор, једну или више промоција песничке збирке, а неки су чак и овенчани наградама. У складу с тим, бар колико сам успела да испратим, књижевна критика је такође у кораку са песничким првенцима, било у онлајн часописима, било у периодици.

7. За крај, да ли би навела стихове неке песме којој се радо враћаш или коју, најпросто, носиш у себи?

И ово још хоћу да знаш, драги мој Федре: живели смо
у временима сасвим очајним. Од трагедије

Правили комедију, од комедије трагедију;

А оно право: озбиљност, мера, мудра узвишеност,
Узвишена мудрост, увек нам је измицало. Били смо
Негде на ничијој земљи, ни ми сами,

Ни неко други; увек тек за корак-два удаљени
Од оног што јесмо, оног што је требало бити.

Јован Христић, *Федру*.

Интервју урађен у августу 2018. године

Јелена Марићевић: О ХАЗАРД ПОЕЗИЈИ – Поезије мамац то је голи врабац

Урош Ристановић, *Сутра*, Едиција Сент, Нови Пазар 2018.

Пишући о песничкој књизи *Пуј, тике* Мирјане Фрау Коларски (рођ. 1987), написала сам да су *игре* и *ерос* неки од „одговор[а] нове песничке генерације на 'Жмуре' Васка Попе, на сву озбиљност и тежину коју носи поезија различитих песничких генерација. Попа је у песми написао: 'Тражи га тражи/ Где га све не тражи / И тражећи њега изгуби себе', а песникиња Коларски карневализује игру у покушају не само да пронађе 'њега' и 'себе', већ и оне који ће разумети важност 'празничног начела', како би рекао Алексић и 'тријумфа смијеха', како би рекао Горан Максимовић“.¹⁶ Функцији ероса у поезији Мирјане Фрау Коларски у поезији Уроша Ристановића (рођ. 1994) донекле одговарају хазардне игре. Линија жмурки (Попа – Коларски) била би аналогна поетици игара на срећу у српској књижевности у последњих неколико година.

Ради се, наиме, о књизи есеја / читања / одломака *Алеаториј* (КЦНС, Нови Сад 2013) песника Бојана Савића Остојића (рођ. 1983), те песничкој књизи *Коцке су бачене* (СКЦ, Крагујевац 2015) филозофа Николе Оравца (рођ. 1984). Како наводим у приказу „Јеретички рубикон“, „постоје две верзије Цезарове чувене реченице коју је изговорио пред прелазак реке Рубикон: *Alea iacta est* (Коцка је бачена) и *Alea iacta esto* (Нека падне коцка). Чини се да се првом верзијом Цезарове реченице може одредити књига-есеј *Алеаториј*, која се чита у сталном ишчекивању исходишта коцке која је бачена, па књига постаје коцкарница размишљања, а тек након читања целе књиге можемо сазнати шта смо књигом добили, а шта изгубили, јер 'коцка је пала' истовремено кад су се корице склопиле“.¹⁷ Никола Оравец, пак, даје наслов књизи према последњем стиху песме „Yamb“: „Тајна се крије у стратегији, / у распоређивању, / у великим бројевима / статистичка грешка, лоша процена, / погрешни потези напросто блистају! / Коцке су бачене!“ Дакле, насупротив књизи као месту, „коцкарници размишљања“, стоје три циклуса Николе Оравца („Крици“, „Смејати се самом себи“ и „Просветљење случаја“) као три бацања у јамбу. И као што играч у сваком од бацања бира коцкице које му највише одговарају, преостале баца три пута и најпосле уписује резултат,

¹⁶Јелена Марићевић, „Прч у хороскопу“, *Култ: часопис за књижевност, уметност, литературу и театар*, 29. 9. 2017. <https://casopiskult.com/kult/carte-diem/prc-u-horoskopu/>

¹⁷Јелена Марићевић, „Јеретички Рубикон“, *Књижевни магазин*, год. 14, бр. 150–153, 2013/2014, стр. 60.

песник тако распоређује своје песме, јер „тајна се крије у стратегији“. Такође, коцке Николе Оравца се можда могу осматрити као непроменљивост среће („погрешни потези напросто блистају“), без обзира на увек нова бацања, или увек ново писање поезије. Иако ничег новог нема под сунцем, како каже *Књига Проповедникова*, иако су „коцке бачене“, то не значи да не треба бити песник, стратег и распоређивач.

Коначно, Урош Ристановић у првој песничкој књизи *Сутрачини* се да уноси нову идејну парадигму хазард песништва. За разлику од десет година старијег Николе Оравца, чије је насловно тежиште у перфекту („коцке су бачене“), Ристановић ставља фокус на будућност („сутра“). Већ у првом циклусу „Триптих термина“ апострофира се игра барбот: „Има ли бар под / *заплетима* / нечега страшно важног, / или и они / сатима / само играју барбот?“ („Завршни“). У барботу, наиме, који се игра са две коцкице (за разлику од јамба који може са 5–6), иако је број играча неограничен, увек играју двојица један против другог, а улози могу бити посве велики. „Триптих термина“ (*наратив*, *сиже* и *заплет*) сугерише већ на почетку да лирски субјект ове поезије има велики улог, а да је његово писање уједно и двобој. Веза између коцкања и двобоја позната је још од романтизма. У Пушкиновој „Пиковој дами“, примера ради, нема „класичног двобоја, али се картарошки обрачун између похлепног официра Хермана и славног коцкара Чекалинског може и тако посматрати. Приповедач то отворено сугерише: 'Све је ово личило на двобој', каже он описујући одлучујући тренутак приче“¹⁸.

Барбот је, стога, увод у ону игру која није толико експлицитно поменута, али која се може наслутити. Циклус песама „О врапцу“ и неретко провлачење мотива ове птице кроз песме „Шта је ту и није“ и „Крајем лета“ из циклуса „Нужне песме“ и „Сутра“, повезано је са катуловским мотивом врапца, тј. љубавно-еротском тематиком, а, самим тим, потенцијалним коцкањем и двобојем са љубљеном женом или супарником. Врабац се сматра Афродитином птицом и симбол је чулне љубави. У Катуловој песми „Врабац“ симболизује фалус, док је у „Смрти Лезбијиног врапца“ тренутак после коитуса представљен врапчевом смрћу илити клонућем фалуса (смрћу ужитка). Код песникиње Сапфо пламен љубави био је прочишћујућ, али код Катула се суочавамо са пламеном страсти и чула који може да опече и који је потрошан. Урош Ристановић ослања се на античку семантизацију врапца, али уноси један занимљив моментум у његово песничко обликовање. Врабац је песма којој се стреми, а која настаје из губитка пуке страсти и пожуде, као што губећи заувек Еуридику, Орфеј почиње да пева праву песму. За ову претпоставку имамо потврду у другој песми поеме „Врабац“: „Ипак,

¹⁸ Јован Попов, „Литерарност живота и смрти: двобоји у руском романтизму: 1. Песник и бретер: Пушкин“, у књизи: *Двобој као књижевни мотив*, Академска књига, Нови Сад 2012, стр. 177.

када га тражиш у крошњама / пролећним - / нема га, нема га. // * Врабац је насумични смирај духа, / неочекивани расплет и мир / чистији од девичанских груди / љубљених у минут до сутра, / и мада јој је кожа и сад мека / лепша је била сенка, / једино сенка врапца“. Оно што је Еуридика за Орфеја јесте врабац за Уроша Ристановића, с једном битном разликом – код њега се ради о стварању песме из клонућастрасти и ероса, а не из наслеђа мотива „мртве драге“.

У томе би била поставка у којој се песничка књига *Сутра* разликује од збирке *Пуж, тике*. Постоје елементи ероса и игара, али су код песникиње они обједињени игром жмурки, док код Ристановића мотив врапца функционише као обједињујућ фактор еротског и чулног, али и хазардног, будући да постоји и игра са коцкицама *голи врабац*. У тој игри свако баца коцкицу у круг, али се резултат уписује десном суседу, дакле, као да наша срећа увек припадне неком другом, а други одлучује о нама. Једини тренутак када се противнику не приписује поен и једина могућност да играч баци коцкицу и себи упише срећу јесте да му падне Јединица. Та Јединица се зове *голи врабац* може се рећи да песник пише о врапцу баш због *нужне* жеље за вољом да одигра за самог себе, да његова поезија проговори у сопствено име и положи испит зрелости.

Драгослав Михајловић је у роману *Кад су цветале тикве* јунака Љубу Шампиона најпре назвао Љубом Врапчетом у раној младости и пре но што је изгубио невиност. Врабац је и симбол Београда где се радња романа одиграва, али жаргонски надимак Врапче у себи садржи и нешто од симболике врапца као сексуално незасите птице. Отуда је песнику врабац био неопходан, као сигнум обреда прелаза и залог за превазилажење песничке невиности. Не чуди што се лирски субјект са њим обрачунава и дисовски доводи у питање његову смрт: „у ормару мртав врабац, / баш је смешна ова фарса. // Теши ме да ће, након смрти, / за мном остати: неразумевање, / једно уморно тело, / игра сенки и нијанси, / плава изношена кошуља, / неизговорена реч / и отворена врата - / ако врабац није мртав, / ако спава, ако спава“ („Кравата“).

Такође, међу веома успелим деловима песничке књиге *Сутра* спада „Нестали еп“ из циклуса „Дугих песама“ хватање варијација грча: *звук грча у линијама, минули грч, грч средине, грч нема станиште, у сновима грч, грч сржи, грч површине, грч заборава, грч питања, грч тела, нестабилан грч, грчеве прецртао У. Р.* Грчеви су представљени и графички („прецртани су“) у виду линија које подсећају на отиске прстију и могућно је да значењску раван остварују управо у покушају да се остави лични печат, јединствен песнички отисак прста. Грчеви „Несталог епа“ могу се односити управо на грчеве и гримасе током врхунца сексуалног чина. Ако је тај чин био еп, оно што од њега остаје су исцепкана сећања на телесне

осећаје, на минулу насладу која је исцурела у песме, као што „отичу из града аутобуси, / топе се престоничке станице / и све изгледа као на брзину / олизан сладолед“.

„Олизан сладолед“, телесна наслада преточена у песму, занимљив је одговор на питање поезије данас. Ако читалац читањем поезије може да осети ехо неког ужитка, истопљеног ероса који се увек изнова обнавља, он ће посегнути за песничком књигом. Бартовско „задовољство у тексту“ пронашло је упориште и специфичном третману мотива врапца и *голог врапца* у поезији Уроша Ристановића. Врабац је био ризик и коцкање, мамац да се привуку читаоци. Врабац је Афродита, фалус, али и игра у коју вас песник мами, као на порцију сладоледа или на партију барбота.

Јелена Марићевић: ПРЧ У ХОРОСКОПУ

Мирјана Фрау Коларски, *ПУЈ, ПИКЕ (Сабрана дела, том први): Аутопоетичке, сатиричне и друге, такође љубавне песме*, Центар за културу и туризам ЦЕКИТ у Зајечару: Фестивал младих песника. Дани поезије, Зајечар 2017.

Песнички првенац Мирјане Фрау Коларски (1987) *Пуј, пике* јесте пре свега духовита књига, заводљивих стихова, провокативних врцавости и песничких слика које шире осмех. Аутор поговора „Песнички говор: Смисао игре и игра смисла“, Дејан Алексић, подвлачи да се „песнички говор позива на игру, како би се испунило његово празнично начело“, те да „знамо шта следи у наставку ове изреке [„пуј, пике“], а промишљајући над поезијом Мирјане Фрау Коларски можемо рећи само супротно од тога – важи“.

Но, шта за песникињу значи „не важи“, па је гласно запевала своје песничко *Пуј, пике*? Можда је баш одговор у трећем делу наслова књиге: *Аутопоетичке, сатиричне и друге, такође љубавне песме*. Све су њене песме, дакле, љубавне. Оно на шта би могло да се односи *Пуј, пике* јесте можда љубавни однос, који је данас, грубо гледано, махом плошан, баналан и проблематичан, у тој мери да не оставља траг на људима. Након везе или еротског чина, као да се може рећи да се није ни десио, као да љубавна игра сама по себи брише тежину обавезе или потенцијалног емотивног бола због расанка. Човек се прави да ничег није било, као да одмахује руком и мрмља: „Пуј, пике“.

Посебно сатиричне и љубавне песме, па и песме ласцивне садржине доминантне су у српском грађанском песништву. Од 18. века, наиме, и српска књижевност добија свој еротски ток, а Маркиз де Сад постаје парадигма еротске књижевности Француске, тј. Европе. Оно што повезује еротску поезију српског грађанства и еротске елементе поезије Мирјане Фрау Коларски јесте несумњиво језичка игривост; поетска фигуративност садржана у стилским фигурама дикције, а затим и на лексичком плану (на пример у поднаслову песме „Уста на уста малом богу“ – *за двадесет и седми ми рождества лет*). Ако је Маркиз де Сад своје књиге красио гравурама, Мирјана Фрау Коларски је поетички смело и успело на корице књиге поставила речиту гравуру са натписом *Les petits jeux innocens*, што значи „Мале невине игре“. На илустрацији је сугестиван приказ оралног секса, тј. младе госпођице, међу чијим ногама се „сакрио“ мушкарац и који, притом, изгледа као да нешто тражи. Језиком игре говорећи, девојка и младић играју се „жмурке“, кријући се међусобно час у женском, час у

мушком међуножју. То потврђују и песме, као што је „За џ“: „Да се кладимо или да се запљунемо“, „Ima-golo-gie“: „И суматраисти су онанисали - / Што да се не запљунем“ или „Пре него се запљунем“. Фраза „запљунути се“ долази, наиме, из контекста дечјих жмурки и означава моменат када је пронађен онај који се сакрио. Стављена у песнички еротски и аутопоетички контекст, фраза добија нове нивое семантизације. Најпре, у учешћу плувачке у еротском чину, а затим и у светлу поетичког самооткривања: „Све што си прочитао / Поједи // Ако подригнеш у акузативу / Добро је // Ако се покакиш у инструменталу - / Стави то на папир“. Песма „Пре него се запљунем“ је последња у књизи, представља њен епилог, али и говори о томе шта за ауторку песме јесу.

Песме су, јасно је, храна, али за читаоца. Ту храну творе ипак различите излучевине, материјални продукти људског тела: плувачка, подриг, кака, испрдок, слина, суза, менструална крв, мокраћа, зубни плак и сл. Зато песникиња каже да је „Клозетска шоља / Насушна потреба - / Емотивни котлић“ („Исход“) и пева о „статусном пражњењу“ („Нека изненађења треба покварити“), певању као „физиолошкој потреби“: „Испрдула сам јутрос / песму једну ја“. У овој песми каже се и да се Бахтин смеје, а смеје се и читалац, јер бахтиновска карневализација такође је у подтексту песничке књиге.

Бахтин, надаље, везу између носа и фалуса истиче као обележје гротескног приказивања тела. Отуда у песми „Наше мушке ствари и остале ситније околности“ у мушком носу можемо препознати фалус: „Онда се светло угасило / И нисам могла да наслутим тренутак/ Када си својим великим носем/ Забраздио у моја превелика очекивања“. Фалус (уз тестисе) је један од најважнијих лајтмотива песничке књиге *Пуј, тике* и за песникињу Коларски фалус није одлика само мушкараца, већ има и жаргонску, фразеолошку и иронијску семантизацију: „Бар да сам право мушко/ Па да могу да кажем / Ма, боли ме курац! / Да бар имам муда / Да можеш за њих да ме повучеш... Курчење је, кажу, углавном мушка ствар / И кад се женски почешем где ме сврби / Неко ће рећи - / Добро је“; „Јуче ми је израсла мала пиша. / Сад сам риба - / И по!“ и „Живот је јаје. // Кад си писац – Имаш два“.

Фалус и тестиси углавном су ознака за храброст и петљу. Песникиња је, иако је жена, показала да њен Анимус има снажну песничку ерекцију, па и продорност у трагању за читаоцима и саговорницима, тј. у игрању жмурки са њима. То је можда одговор нове песничке генерације на „Жмуре“ Васка Попе, на сву озбиљност и тежину коју носи поезија различитих песничких генерација. Попа је у песми написао: „Тражи га тражи / Где га све не тражи / И тражећи њега изгуби себе“, а песникиња Коларски карневализује игру у покушају не само да пронађе „њега“ и „себе“, већ и оне који ће разумети важност „празничног начела“, како би рекао Алексић и „тријумфа смијеха“, како би рекао Горан Максимовић. Није ли и то моћ

поезије, могућност да постоји, буде читана и да се на њу реагује? Поезија која производи ефекат који има виц, која почива на краткој, духовитој форми, кончету, али има снажан и сложен подтекст, резервисан за оне који би да копају дубље по њој.

Јелена Марићевић: ШАТОР СВЕВРЕМЕНОГ РЕЧНИШТВА

(Душан Захаријевић, *Антологија савременог песништва / Антилогија савременог речништва*, Бранково коло, Сремски Карловци – Нови Сад 2017)

Пишући о песничкој књизи Горице Радмиловић – *Стрижи маску, конак немаш*, истакла сам однос који песникиња има према *Животу*: „Живот, сам по себи, постаје стога важан топос ове књиге, што је наглашено и у изводу из рецензије Ненада Гријичића, под насловом 'Песме које живот значе'. Живот је књига пред нама: 'Узмите испред себе живот / листајте, кидајте и сажваћите' ('Упутство') ... 'Душа нам је гола / на корама живота / у годовима смрти' ('Две (стотине) речи'), 'Осетила сам / собу свог живота ... Знаш ли колико у тој соби / мртве природе носи цео живот' ('Соба мог живота') ... Живот је за песникињу оно што нам даје својим песмама, она је у то усадила љубав, голу душу и осуђеност на 'комору' и 'собу'“. За Душана Захаријевића, међутим, „Свака је песма / постанак бића/ болно сазнање живота / ишчезавање / недогледна је пуноћа / живот / вода што прелива своје корито / реч-талас тежи / да потопи море“ („Све тише“). И док се код Горице Радмиловић *Живот* изједначава са збирком њене поезије, одише унутрашњим светом, суматраистичким „корама живота“, за Душана Захаријевића *Живот* није књига, већ „свака песма“ постаје вода, „реч-талас“. *Живот* се рађа из „речи-таласа“. У „Предговору“ песник то аутопетички потцртава: *Антилогија* „представља нешто живо, она је живот који се не може заувек одредити и дефинисати. Ни песма, која је живот, не може потпуно да га обухвати“, можда је зато подесно аналогизовати га са водом и таласима.

У таласању песама и речи у књизи *Антологија савременог песништва / Антилогија савременог речништва* јесте вагање између наизглед противречних делова наслова. Ако дође до „издаје“ – „Крајности су претешке / да би средина издржала“ („Глад“), али песник проналази начин да превлада крајности у идеји споја: *антилогије*, *речништва* и, што је најважније, *савремености*. Ове категорије, наиме, нису опозитне *антологији*, *савремености* и *песништву*. *Антологија* значи – цветник и подразумева избор, супротност му не би било побијање, тј. *антилогија*, већ збирка – сви цветови. *Савремености* би антоним био анахроност, а *песништву* вероватно проза или мук, никако *речништво*. Стога, енигму наслова открива пресликавање ових појмова или уливање ових појмова један у други. Песник бира речи из којих је могућно да се роди *Живот*, зато је његова књига *Антологија*, али уз помоћ традиције савременог песништва на које се наставља његова поетика, као из

минулог таласа у нови талас. Он их, у складу са значењем речи *антилогија* – брани, он чини да реч постане песма и да буде свевремена, тј. да траје у вечној садашњости.

У есеју Миодрага Павловића „О књижевној традицији“ указује се на ограничења усредсређености песника само на садашњост: „Наша је психолошка и објективна нужност да издвојимо садашњост као самосталан исечак времена, а покушамо ли то, видимо да издвајање не може бити нимало радикално: безбројне везе нас вежу за књижевну прошлост“. Иван В. Лалић поставио је сродна питања: „Може ли песма да заустави тренутак времена у оном делу покрета који се назива садашњост? Постоји ли за песму садашњост? То је могуће само у склопу једне целокупне слике времена, а песма је најпозванија да вреднује искуство времена.“ Душан Захаријевић не говори о категорији садашњости, већ покушава да је савлада *свевременошћу*, па свој „Предговор“ назива и „претпевањем“ и „певањем“ и „постпевањем“, „јер је све то у исто време“.

У промишљању *свевремености*, Захаријевић се позива на поетику Васка Попе у песми „Да је Попа жив“ јер је промишља са становишта сопствене *савремености* и испитује њену *свевременост*: „Да је Попа жив, / писао би песме / сличицама уместо речима. / Морао би да се ухвати у коло емотикона / како би писао песму“. Такође, Захаријевић конституише поетику *речништва* посредством поезије Стевана Раичковића, а нарочито песме „Руке бола“, која је сва изаткана од потраге за одабраним речима. Он успоставља чврсту релацију са њом у песмама „Низ“, „Реч о слову“ и „Рођење“. Раичковићевом „Дај речи густе ко смола / И речи као крв неопходне / За наше празне руке бола / Подигнуте у светло подне... Дај речи које имају тело / И у телу срце црвено, / Све оне које ће горко чело / Наћи у свету разбијено“, одговара Захаријевићево: „Прими моје руке / празне руке / тешке руке / то су моје руке / носе бол“ и „Спустили смо руке / у светло подне / оставили / песму да крвари / простором потонулог смисла / празне руке звоне / праве шатор / за вечити Смисао“, те „Раширене руке / грлиле су смрт / потрес је рушио / свест / кроз крв и ране / распети бол / напор је певао / да роди реч ... узаврело срце / сад реч пева / напор да роди“. Код песника су руке спуштене и тешке од бола, а не подигнуте у светло подне да приме реч. Реч код Захаријевића долази из смрти, из „Гробобрана света“: „У животу мало смрти / У смрти много живота ... Једино у смрти / сећам се рођења“ и тишине која се манифестује као „тело“ код песника *Антологије*.

Реч за којом песник трага, дакле, има тело од тишине, а, евидентно, звуци представљају душу. Песник ствара реч, као што Бог ствара човека: „У почетку беше мук ... Тишина роди шум / шум роди / реч“ („Постање“), „речи шуме / рођење“ („Траг“), „Реч – / изгужвани сјај ... бићемо звук“ („Низ“). Песник речи не протерује из свог раја, претварајући их у „водопад“, не би ли наставиле да теку, тј. творе *Живот* и „открију истину“: „Тело је водопад / што слободно

пада / у свет... Само тада открива истину / тело кад легне / у своју сенку“ („Спокољ“), „Водопад / беше / река / пада / да / се / настави“ („Водопад беше река“). Он „пушта(м) из себе / в / о / д / о / п / а / д / тишине“ („Напор“), тј. „тела“, како би реч добила душу и родила се кроз звук воде која наставља да тече.

Тек таква реч, практично *реч-човек*: „Стварам песму по свом лику / а она и враћа истом мером... Песма личи на песму / али песма нема мој лик“ („Песма“) кадра је да постане „Метафора“, тј. „мета фора“ са почетка песничке књиге. Песник ствара песму по свом лику, као што је Бог створио човека према свом лику, али када „песма врати истом мером“, тј. покуша да по свом лику створи песника / Бога, испоставља се да нема лик Бога. Захаријевић нам је овим вешто сугерисао да је Бог створио свет и човека који је тек део света, а да би песник био Бог он мора да учини да та *Реч* за којом трага не буде само *реч-човек*, већ да постане метафора за свет, да се раздвоји на небо и земљу, на „мета фору“ и да онда „капље светлост“ са неба на коме висе обешена слова („Глад“). Другим речима, *реч-метафора* била би лађа (налик на силуету са корица књиге), која нуди уточиште, „шатор за вечити Смисао“, тј. спас од „потопа речи“ разгневног песника / Бога.

Марија Пргомеља: НЕПОЈЕДЕНА ЖУДЊА

(Ирена Плаовић, *Велико Топло*, Бранково коло, Сремски Карловци, 2018)

Коначно је пред нама књига интелектуалне поезије, снажне, исписане руком самосвесне песникиње *која зна шта хоће*, која нам се не отвара сасвим на прво читање, већ на друго, пето. Како је рецензент књиге, Ненад Грујичић, нагласио – ово је књига-поема по јединству тематско-мотивске магме, са мноштвом фантазмагоричних слика призора и јаких сензација, заснована на раду језика и принципу *perpetuum mobile*.

Она је, дакле, конципирана као поема са прологом и епологом, а све песме форматиране су као дахови, па тако носе наслове: 1. дах, 8. дах, 22. дах, закључно са бројем Исусових година. Но, песникиња већ у прологу оставља небеске ствари по страни и тупо урања у топли ноћни интернет, *који те више ничиме не може ни саблазнити*. Из тог ноћног премишљања, из згуснute туге, израња љубав као идеал. И та, неки би рекли прецењена љубав, јесте лајт мотив ове књиге, док је еротика жила куцквица, *Велико Топло*, емотивно-еротски набој који се јавља без реда и правила, надлази као плима и обузима цело биће.

Љубав станује у лепим стиховима:

Од тог невољног трзаја

Кад ми се само учинило

Да ћу те срести неспремна

Да ћу те срести где не треба

И бити ухваћена

(1. дах)

Тако на пример, песма 5. *дах* има један од најпоетичнијих и најљубавнијих почетака у збирци. Он гласи:

Од када сам чула да су

Ти очи маслинасте

Одједном једем маслине

Као суманута

(5. дах)

Читајући *Велико Топло* примећујемо да храна у књизи има важну улогу. О њој се пева, промишља, она се слави. Налазимо најразличитије врсте, а чак је лирски субјекат и набраја. Тако се срећемо са бифтеком, лешницима, вишњама, бадемом, шећером, похованим и другим врстама меса. Месо заузима главно место.

Сви ми хоћемо месо, тврди субјекат и ставља себе у конкретну ситуацију.

Гурам се сама са језиком
У непомичним непцима
Замишљајући да добијам
Неку морбидну прилику
Да ти бацим пред колена
Ово жудеће месиште
(7. *дах*)

Да ли је месо еуфемизам, или пак оно и остала храна служе као замена за *прецењено*, питамо се. Посреди је глад. Она страшна, паралишућа глад која вапи да буде утољена. У недостатку правих ствари, заваарава се храном, меша се са печењем љубави, похује тартаром. Храна се сједињује са еротиком, у њеним соковима се перверзно ужива као у љубавном заносу.

Све што је остало недоречено, нестаје као свежина поврћа, удаљава се и отаљава због немогућности да се изрази речима тежина и прави смисао смишљеног. Проста ружа говора, синтагма је која означава сву баналност речи које су изанђале. Но, поједини стихови су савремени.

Да бих извалила љубав
Морам да кастрирам небо
(1. *дах*)

Небо је симбол слободе и овај стих можемо повезати са спознајом и *горким талозима искуства*, одрицањем и трпљењем. О том демону љубави, лирски субјекат је рекао:

Љубав је мрачна улица
Љубав је прото-страдање

Треба је избегавати

(23. дах)

Да ли је то заиста тако, и шта нам доноси велика топлина, на нама је да одредимо.

Велико Топло је књига женске, софистициране и помало херметичне љубавне поезије. Она поставља многа питања, али ни на једно не даје одговор. Пушта нас да наслућујемо значење и ишчитавамо смисао и порука. Чак се и сама ауторка налази у том процесу, те записује: „Живот је прилично празан / шта то уопште значи“ и „Зар је све ово ђумбир / Или је живот кандиран / А ја му слабо парирам“. Усудимо се да промислимо!

Стефан Басарић: ОНО ШТО ЈЕ ОСТАЛО У ВРЕМЕНУ

(Маша Сеничић, *Океан*, Градска библиотека Чачак, 2015)

Маша Сеничић (1990) своју збирку песама започиње одломком из *Космокомике* Итала Калвина којом, неоспорно, прави увертиру за капитални предмет *истраживања* у својој збирци *Океан*, а то је, неисцрпна тема – време, као такво и његов незаустављиви проток, његова пролазност и неухватљивост.

Збирка песама почиње уводном песмом чија је срж музеј настанка света, а завршава се истоветном песмом, с тим што је, на крају реч о музеју наредних почетака. Описујући круг, затварајући своју песничку идеју, Маша као да ставља тачку на песнички обрађен темпорални феномен, барем за сада.

Млада песникиња је своју збирку поделила у десет циклуса. Сваки од циклуса носи назив једног глаголског времена, да би последња три циклуса носила називе глаголских начина. Користећи их као инструменте експресије Сеничићева своје песничке слике, теме, мисаоне токове лирског субјекта (или субјеката) смешта у линеарни временски ток глаголског времена / начина *под којим пише*. На тај начин читалачка публика, у додиру са збирком, добија временски (под)контекст сваке песме, понаособ.

Машини стил и поетика могу се окарактерисати као постмодерни с обзиром на бројне интертекстуалне везе са разним уметницима XX и нашег доба (те њиховим делима); њена је поезија фрагментарна, *ишчупана* из мисаоног процеса ауторке и преточена у песме слободног стиха. Сам језик песама из збирке *Океан* свеж је, жив, савременен, урбанизован; језик који се својом структуром потпуно уклапама у савремене песничке форме. Међутим, оно што језик ове поезије чини аутентичним јесте његов облик, његова функција и начин како га сама ауторка користи како би се изразила.

Читајући песме из *Океана* читалачка публика као да присуствује некој врсти поетског дијалога – лирског субјекта са светом око себе, као и монолозима лирског субјекта у дубоким, неретко носталгичним интроспекцијама и реминисценцијама на оно што је *остало* у времену. Сеничићева се, поред тога што своју збирку смешта у *оквире* времена, као много великих песника и песникиња у историји светске књижевности, бави трима темама које, иако толико пута обрађиване, никада неће престати да буду инспиративне људима од пера. Песникиња се преко мотива воде, цвећа, летења, обуће и одеће, превозних средстава *концентрише* на феномене љубави, смрти, али наравно и на феномен пролазности и

нестајања. Оно што песникиња успева јесте да унеобичи, извитопери, изненади у својој поетској *обради* ових феномена.

Циклус чије се песме дешавају у давно прошлом времену фокусиране су на лирског субјекта од самих његових почетака, дакле реч је о најранијем периоду живота младе песникиње и о њеним сећањима, односно доживљајима тог, давног, периода. У песми „Рађање“ читамо о првим данима песникиње – лирског субјекта (с обзиром да је песма писана, махом, у *Ich* форми) где се може наслутити да лирски субјекат и није свестан свог порекла („рођена сам из жваке / са којом је неко раскрстио / испред продавнице сувенира / у неком туђем граду“), али својим стилем песникиња вешто ублажава ту чињеницу својим суптилним, једноставним, а толико симболичним, језиком.

Једина песма циклуса „Имперфекат“ носи назив „Пресијавање“ и говори о реминисценцијама лирског субјекта – девојчице на хотел у коме је проводила врло садржајне дане, пре толико година. Маша песму завршава враћајући читаоца у реалност, нагло и одсечно – „хотел је, дакле, мртав – видела сам“ и том чињеницом слике свог детињства чини нарочито катарзичним – све што је било пролази, време (као незаустављива, централна, сила) носи и гута све што у њега упадне, баш као и дубока вода океана.

Циклус „Перфекта“ чине песме у којима се Сеничићева присећа мора, обале и свог деде. Песме су успомене и размишљања о прошлости лирског субјекта, али из перспективе садашњости, из перспективе тренутка у коме оне настају. У њима постоје алузије на Вирџинију Вулф („носићу поносно шљунак у џеповима“), у њима се лирски субјекат брани од заборављања и протока времена, ауторка претвара своје успомене у песме и конзервира их у амбису протичућег времена. Лирски субјекат пресеца хронологију времена, својом поезијом као да ствара црвоточину која прошло садашње и надлазеће држи на окупу („прошетала сам се до тамо и / срела себе како заливам цвеће / којем никад нисам запамтила име“).

Сеничићева комуницира са људима који су јој (били) блиски у скоро прошлом времену, у циклусу „Аорист“. Треба истаћи шаренило песме „У стану уредних и непознатих људи“ јер, управо користећи боје, ауторка нас, својим стилем, *сели* у тај стан где се радња песме дешава. Све је толико реалистично, као да се та песма игра на неким даскама, у неком позоришту, а читалац је удобно смештен у публици. Лирски субјекат пије сок од нара и гледа у портрет човека урамљеног у злато. Сцена лепрша наранџастом, црвеном, егзотиком разних топлих боја; друга строфа посматра се са тиркизног балкона, а при крају песме сазнајемо шта намерава лирски субјекат са златним ножем за отварање писама. Циклус затвара мотивом океана, реке Темзе, протоком воде, уједно и времена, у песми „Маховина“.

Најсадржајнији (по броју песама) циклус је циклус „Презент“. Онеобичавајући свакодневницу, конкретно шетњу по зими Маша исписује свој мисаони ток тако што, пажљивом читаоцу, поставља иста питања којима се и сама бави. Такође, она пише о успутним љубавима, о феномену пролазности (времена, људи, годишњих доба, животног простора и слично), о празничном узбуђењу у које свет упадне на преламању старе са новом годином, о реинкарнацији, о укућанима, сапатницима, о родитељима. Песникиња својим стилем доноси мисао о смрти као неутуђивом делу постојања и живота на један софистициран начин („зар није смрт најлакше претпоставити / када је увек досадно трагична“), она пише о институцији позоришта као нарочитом механизму за огољавање људи, ламентира над самоћом, бави се проблемом подвојености, лицемерја код људи. Сеничићева у садашњости проговара о љубавима – о пролазности и значају љубави и ову песничку целину крунише мотивима гробља, смрти и свеопштег ништавила које је у, око и над свиме што постоји. Међутим, њена мрачна запажања нису нихилистичка и обесхрабрујућа, напротив она се, кроз своју поезију, са свим тим мири – прихватајући смрт и пролазност као неизбежне факторе („моје жеље за данас лако је набројати / ... / лећи између парцела / и бројати птице које урлају / као да знају да је космос / само зрно прашине...“).

„Футур“ први као циклус доноси, изнова, једно стапање три инстанце времена у специфичну комуникацију лирског субјекта са сопственим амбицијама, плановима и нацртима за блиску будућност. Кроз ову песничку целину прожете су љубавне, еротске слике са сликама разарања и хаоса. Ту, такође, читамо и однос песникиње са својом млађом сестром, као и количину љубави коју она према својој сестри осећа („ти и ја ћемо јести сладолед на точење / и на замрзнута стопала навлачити клизаљке / и делити гумене бомбоне / док се свет не уруши / запамти то“).

Као логичан наставак на циклус који му претходи Маша ствара „Футур“ други у сличном, али не истом светлу. Овај циклус може се тумачити као извесна метафора анксиозности лирског субјекта, као еманиација страха од непознатог, од онога што је у будућности („када се буде говорило о будућности/ ти немој“). Песме ове целине упућују на оно прихватање живота са свим његовим недаћама и лепотама као нешто а приори, као нешто што се подразумева и чему не можемо умаћи, али и од чега не треба да бежимо.

У глаголским начинима („Потенцијал“, „Императив“ и „Инфинитив“) Сеничићева се игра, употребљавајући их, да се осврне на егзистенцијалистичка, савремена, свевремена питања, боље речено. Ауторка *Океана* се осврће на питања као што су припадање, снађеност у динамици века у ком живимо, на љубав као (не)достижни смисао да би се, мирећи се са њом,

на самом крају, поново изразила о смрти као неминовности, као прекиду нечијег времена, нечијег трајања.

Када се прави пресек ситуације у савременој, најмлађој српској поезији, мора се обратити пажња на песнички допринос Маше Сеничић. Урбани, савремени, свакодневни језик којим задире у срж фундаменталних питања која муче човечанство (од почетка времена његовог постојања) јесте оно што ову песникињу издваја и чини је аутентичном у океану данашњих аутора. Маша, као песникиња, изврће перспективу на свакодневницу и необичним стилем своје песме бруси тако да буду свима доступне, разумљиве и да се свако са њима може споразумети; односно универзалност мотива и тема због којих говори њена поезија јесте нешто због чега ће се свако ко дође у додир са песничком збирком *Океан* осећати као део једног већег бића но што јесте – неће више бити сам.

Милан Грововић: АРМАТУРА ПОЕТСКОГ ГОВОРА

(У армираним слоговима: избор из поетског стваралаштва младих чачанских песника, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, Канцеларија за младе Чачак 2017)

Књига *У армираним слоговима: Избор из поетског стваралаштва младих чачанских песника* представља прегледни осврт на поезију афирмисаних и неафирмисаних чачанских песника који су корен свог песничког сна пустили у граду на Морави.

У књизи је заступљена поезија 15 аутора. Овај избор повезао је младе песнике: који учествују у културном животу Чачка и Србије; поезију пишу од свог детињства; посредно или непосредно су учествовали у пригодним књижевним манифестацијама „Поетски час“ и „Младост живи поезију“; рођени су или су детињство и младост провели у Чачку и данас активно пишу. Сваки аутор послао је приређивачу своје песме (збирке, циклуси или лични избор), скенирану песму у рукопису, фотографију и кратку биографију са прегледном библиографијом.

На почетку сакупљачког рада у разматрање је узет песнички опус 25 аутора (деце и омладине) који су своја дела јавно представили и проследили приређивачу или координатору Канцеларије за младе у Чачку, након њиховог учешћа у два поетско-музичка програма организованих за афирмацију младих у Чачку 2015. и 2016. године. Стваралаштво деце – ученика основне и средње школе биће заступљено другом приликом.

Песме младих које нису заступљене у овом избору сагледаване су кроз контекст развоја целокупне поетике аутора. У обзир су узете следеће садржинске и формалне особености поетског дела: мисаона усредсређеност и композициона организација поетских слика, мотивска структура, одабир лексике, избор стиховне и ритмичке организације, семантичке и асоцијативне везе, оркестрираност стихова и др.

Избор из поетског стваралаштва извршио је приређивач на основу неколико критеријума. За афирмисане младе песнике било је неопходно прегледно заступити све развојне фазе њихове поетике, тако што су укључене песме из једне или више публикованих збирки песама. Неафирмисани песници проследили су приређивачу песме које су сматрали најбољим репрезентом властите поетике, а задатак приређивача био је да од „избора“ направи „избор“.

Текст био-библиографије писали су аутори, а накнадно је извршена основна лектура и коректура са стилском обрадом. Критеријум за уређивање текста био-библиографије укључио је следеће елементе: релевантност података, сажетост (до 100 речи), језгровитост, основни биографски и библиографски подаци. Измењени и прилагођени текст био-библиографије објављен је уз обострану сагласност приређивача и аутора. Аутори су одабрали фотографију која ће пратити текст био-библиографије.

Дужина појединих стихова прилагођена је формату књиге тако што су „преломљени“ и пренети у следећи ред. Песници су уврштени у књигу по азбучном реду.

Поетска збирка *У армираним слоговима: Избор из поетског стваралаштва младих чачанских песника* настала је као плод сарадње Канцеларије за младе Града Чачка, Градске библиотеке „Владислав Петковић Дис“ и професора српске књижевности и језика Милана Гроновића. Идеја о стварању својеврсног зборника поезије младих чачанских песника створена је на пригодним песничким окупљањима на Градском тргу у Чачку.

Канцеларија за младе, у сарадњи са литерарним секцијама основних и средњих школа у Чачку, 21. марта 2015. године приредила је пригодну свечаност поводом Светског дана поезије – „Поетски час“. Овај јубилеј осмишљен је с намером да се јавност подсети на неизмерну снагу и важност поезије која је на маргини друштвеног интересовања и у нашем граду.

„Књижевност представља уметност речи, а песништво младих чачанских песника њене меандре одводи на пут врлине и памћења људских вредности.“

У „Поетском часу“ учествовало је 20 песника који су своје стихове пустили у етар, као скромни дар сећању на богату песничку традицију ових простора. Учесници су подељени у четири узрастне групе: основци, средњошколци, студенти и млади до тридесет година, а одјек њихових стихова испратили су ученици Музичке школе „Др Војислав Вучковић“ из Чачка.

Други догађај који је утицао на настанак ове књиге јесте обележавање Дана младих 12. августа 2016. године, када су у оквиру програма „Младост живи поезију“, у организацији Канцеларије за младе и Градске библиотеке, на Градском тргу у Чачку млади песници читали своју поезију која је заступљена у овој збирци. У Србији се Дан младих обележава од 2007. године, када је основано Министарство омладине и спорта. Генерална скупштина УН 17. децембра 1999. године Резолуцијом 54/120 одобрила је препоруку Светске конференције

министара задужених за омладину да се 12. август прогласи међународним Даном младих. Сваког 12. августа широм света прослављају се и промовишу богатство и разноврсност вештина, знања и спремности младих да активно помогну заједници у којој живе.

Један од основних циљева сабирања и удруживања младих песника, читалаца и љубитеља писане речи јесте одавање признања националним, регионалним и интернационалним поетским покретима, кроз промовисање и подстицање читања, писања, објављивања и проучавања поетске речи широм света. Поново смо окупили младе песнике са намером да јавности укажемо на важност поетске речи. У обележавању Дана младих учествовало је 17 песника, а чланови бенда „Јурка“ из Чачка употпунили су атмосферу својим ауторским композицијама.

Из арматуре поетског говора младих чачанских песника исијава стваралачки критички осврт на духовне милости и немилости које владају у стварности – свакодневици која има добре и лоше стране. Песма *Шта има ново* Бранимира Бађе опомиње на тренутно бекство из реалности које се може реализовати кроз пороке: „Некад и некад душу обрадујем / Танким шприцером са другарима (...)“. Сандра Бајић песмом *Похлепа* указује на таму и недостатке нашег друштва: „Шупље су вам главе, / Ал’ су руке пуне и хоће још (...)“, док песма *Антроматерија* Лазара Радовановића одашиље поруку нихилизма и безизлазности: „Ја одлазим да бих дошао / Ја долазим да бих се пронашао / Ја бежим да бих се изгубио“.

Друга поетичка блискост аутора чија су дела заступљена у овој књизи јесте стваралачки отпор уметника према људским страховима и сродним осећањима која манипулишу човековом душом, свешћу о слободи и целокупном индивидуом: „Ако не будемо одисали храброшћу, постаћемо / прелепи робови / са негованим рукама, са још неугаслим / сјајем у очима. [...]“ (Милица Милосављевић, *Страхови*); „У освиту нових зора волећеш живот, нечије трошне руке и страховати зарад туђих протраћених дана. (...)“ (Србислава Тодоровић, *Децембарска чајанка*); „(...) Док цвокот зуба утире страх, / И стиснута рука ломи чашу, / Крв се слива по прљавом поду, / Бахато налива језиву машту...“ (Гордан Илић, *Вирус*); „Улива ми страх, / чврсто вукући ланац, / и трзај је / довољан / да ми откине врат / док ме шета / кроз град / кроз парк. / Кроз дан.“ (Николај Џон Смајловски, *Љубимац*). Слободни стих различите дужине у песми Смајловског оставља и својеврсни визуелни ефекат. Психолошке осцилације лирског субјекта осликане су графичким приказом његовог узнемирујућег

електрокардиограма (ЕКГ), што се боље може увидети хоризонталним посматрањем текста песме.

У предметном свету поетских књижевних дела младих чачанских песникања заступљено је смисаоно уланчавање мотива магичног света снова који је испуњен визионарством, оностраношћу и неизвесношћу: „Лепо сањај, говорио сам / – Будна сам, рекла је / и отишла / на друго раме / у друге кошмаре“ (Ивана Суботић, *Сањар*); „...Зрно светлости / Гори форму / Замршеног конца. / Клупче се разматава, / Упија боје снова (...)“ (Марија Мојсиловић, *Боје снова*); „Уколико успем да некада пробудим / Успаване Сањаре, / пратиће трагове... / где ће додирнути звезде, / док греде / Паралелног света / их држе.“ (Данијела Туба, *Успавани Сањари*). Снови су симбол бивствовања душе на давно заборављеним местима и залог за егзистенцију Другог, без којег не опстаје ниједна утемељена духовност у јединки или колективу. У дубини снова, сновиђења, скривен је идеал увек позитивне и обећавајуће даљине, која силином свога деловања одводи лирског субјекта у магловит и опскуран доживљај света.

Песме *Ко?* и *Полусенке (Море)* Јевђенија Јулијана Димитријевића указују на мотив тишине. Лирски субјекат ових песама ћутање види као једино место за спокој душе и несметани боравак његове драге: „Сиње очи, као сиње Море. / Скрио сам те, у Чардак Тишина... (...) / Јер те чувам, у Двору Тишина“; „Ко Дете Звука је и Тишина?“.

Песмом *Биљета* Стефан Пајовић гради проширену аудитивну поетску слику у којој се звук тутњаве воза доводи у семантичку везу са откуцајем срца, душе човекове. Тишина је једина извесност, дисхармонија – захуктали воз у души лирског субјекта и његове драге: „(...) А остаје тишина. / Увек остаје тишина да / Хучи и шишти до следећег писка“. Бука воза обележила је емотивни сусрет лирског субјекта и његове драге у песми *Љубав у јесен* Слободана Ницковића. Поетичка сличност са Пајовићевом песмом огледа се у одређивању тишине као буке, само што је на овом месту бука воза замењена буком гостију у кафани: „Водићу те у кафану где сви су гласни / Да не чују како шапућемо углас“. Оксиморонска синтагма „шапућемо углас“ осветљава повезаност лирског субјекта и његове драге у синхронизованом шаптању тј. говору. Курзивом истакнута интертекстуалност у Ницковићевој песми открива везу са песмом *Возом који касни* чачанског песника и музичара Рашка Јовичића: „Чекаћу те на перону воза који касни / Огрни шал и обуци кишни плашт (...)“. Меланхолични шапат Јовичићеве песме узглобљен је и ограничен укрштеним римама у катренима.

Мотив „гласне тишине“, возова спорих или оних који касне, уланчава се у љубавној поезији младих чачанских песника и доживљава извесну генезу. Од аудитивног доживљаја у

поезији Пајовића и Ницовића тишина је померена у другачији контекст – добија обличје црне рупе која је прогутала сваки животни импулс, смисао постојања, па и саме речи: Не ометај ми ћутање, / осим ако не умеш да ћутиш боље од мене. / Тада ћу брбљати да те обманем, / да поверујеш да још постоје велике речи.“ (Николај Џон Смајловски, *Поезија ћутања*). Од јаког дејства персонификоване тишине лирском субјекту (који је често и приповедач) ускраћена је моћ говора. Смајловски упућује читаоца да иза свега остаје брбљање „малих“ речи, реторичка обмана „поезијом ћутања“ или Хајдегеровим речима речено – „пискарање“.

Мотив узалудног брбљања свој пут завршава потпуним ишчезнућем говора. Одсуство речи, безречје, занемелост – основне су карактерне црте лирског субјекта у песмама *Лаж* и *Месец* Стефана Марјановића: „Режим јер знам да могу да дам више него ти, / ако мислиш на речи, заборавио сам...“; „Пиштољ није средство већ начин писања, / Још једна погрешна реч и песник је мртав!“.

Поетика песникиње Иване Величковић одликује се жанровском посебношћу у књизи. Основно стваралачко усмерење песничких збирки: *Сањалице* (2002), *Чаробни врт детињства* (2011) и *Чаролија слова и бројева* (2014) јесте књижевност за децу. Песма *Завичај* открива доживљај родног места из невине визуре детета: „Да ли на западу к’о два стражара / обронци Овчара и Каблара / још у недрима Мораву љуљају / и српске светиње чувају?“. Ивана Величковић своја дела подредила је бајковитом свету детињства, а нарочиту пажњу читаоцу заокупља одабир лексике – асоцијативни низови хипокористика, појмова из биљног и животињског света, топоними, хидроними и предмети из децје свакодневице.

Значај овог пројекта је вишеструк. У културној јавности Чачка овом књигом је утемељена традиција публикавања изабраног песништва омладине која се ослања на богату завичајну песничку баштину. Постављени су темељи идеје неговања писања и читања песништва младих – вредног и значајног интелектуалног потенцијала српског народа. Важно је утртом стазом ходити и у будућности како би се песничка реч „у овим просторима“ чула у списатељском и читалачком уху потомака.

Милена Кулић: ПОЕТСКИ ТЕМЕЉИ

У армираним слоговима: избор из поетског стваралаштва младих чачанских песника, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, Канцеларија за младе Чачак 2017.

Етимологија наслова поетске збирке *У армираним слоговима* коју је приредио Милан Громовић указује на кључну поетичку карактеристику ових поетских записа: реч о дубокој, чврстој и онтолошкој вези између почетка и краја, детињства и смрти. Реч о темељу поезије, у којој је дубоко, попут арматуре у грађевини света уткана нова стварност, иако краткотрајна, један живот у уметничкој стварности.

Иако је реч о петнаест младих песника, са поднебља Чачка и околине, или како каже сам приређивач Милан Громовић, реч је о чачанским песницима који су корен свог песничког сна пустили у граду на Морави, о овој збирци можемо говорити као о свету затвореном у себе, некој врсти унутрашњег монолога са самим собом, који није статичан него је означен као трагање за универзалним питањима света и човека, путовање до средишта властитог бића. Ова збирка артикулише једну специфичну песничку оријентацију: књига *У армираним слоговима* представља израз песничке и стваралачке зрелости уметника, који се, иако млади, не мире са сопственим егзистенцијалним и језичко-формалним ограничењима, чиме се потврђује мисао Јосифа Бродског да је уметност „реакција организма на властиту ограниченост“.

Унутар датих граница песници настоје да прошире време, да досегну једну другачију стварност, иманентну самом песнику, том творцу најближем божанству. Са тих висина, које је асоцијативно лако повезати са планином богова – Олимпом, ова поезија поседује искреност сна (Борхес је говорио да поезија, односно литература, мора бити искрена као сан, а ова поезија то јесте). Сведочи поезију као једину праву истину, а песника као слободно биће, слободно у духу.

Иако наизглед семантички растројене, циклуси у овој књизи, односно песнички рукописи су попут арматуре складно распоређени, чине јединствени запис душе, целину – заокружен свет симбола, односно свака песма представља својеврсно сажимање визија будућности са присећањем на детињство, имплицитна свест о човековом присуству у времену и опирање забораву.

Почев од тиховања Бранимира Бађе који „Не ради ништа - самује / потајно прича са стварима“, брзо се налазимо унутар машине „друштва потрошача / радника / и бедних црва, где се свет мрдноу није, само се другачије зове. Као упозорење и опомена стоји песничка слика „угасите снове / сунце ће нас спалити“, сличну оном Брехтовом предсказању да је срећан само онај ко још увек није примио жалосну вест. Поезија је овде не само у темељу света и постојања већ залог за истину, у поезији се вековима истина крије. Сличну потребу за тишином налазимо и код Јевђенија Јулијана Димитријевића који ћутање види као једино место за спокој душе, за краткотрајни одмор, апнеју: „Скрио сам те у Чардак Тишина / јер те чувам, у Двору Тишина“. Тишина може да буде и бука, објашњава Милан Громовић, а потврђује песма Стефана Пајовића „Биљета“: „А остаје тишина, увек остаје тишина да хучи и шишти до следећег писка“. Иако Пајовић говори о ономе како Јејтс заповеди, има нешто од Тина Ујевића у оном почетном „Млад сам, ал су старе руке моје“. Код Смајловског у *Поезији ћутања* тишина је значајнија од брбљања, малих речи и великих говорника: „Не ометај ми ћутање, осим ако не умеш да ћутиш боље од мене. Тада ћу брбљати да те обманем, да поверујеш да још постоје велике речи, велики говорници, и да нису све душе распродате на бувљаку, неком црвеном типу с роговирма који се јако добро цењка“.

Сандра Бајић својим стиховима продире у Ле Бонову психологију гомиле, у колективну свест и духовно јединство које „граби рукама као лопатама, гута гушом као машинама, уједа као пси“, а онда песникиња у песми „Детињство“ жели да се склони од свега и под „јорган да се скрије“. Тај *чаробни врт детињства* присутан је и у поезији Иване Величковић, то тражење граница земљописне карте дечије собе, са излизаним и доцртаним границама душе. То исто тражење сопства као у стиховима Лазара Радовановића када каже „Ја одлазим да бих дошао, ја долазим да бих се пронашао, ја бежим да бих се изгубио“.

Значај овог пројекта је вишеструк. Не само да је утемељена традиција публиковања изабраног песништва омладине, већ је дат један низ квалитетних песника, људских душа обједињених око исте или сличне књижевне баштине. С обзиром на опште стање образованости и стање духа, објављивање ове књиге видимо као пут ширег и дубљег самообразовања и освешћивања о уметности и њеном положају у друштву. Сваки песнички рукопис засебна је песничка структура, посебна цигла у овој поетској творевини, те је стога готово немогуће сада посветити дужну пажњу сваком од њих. Не можемо сада, али можемо у песничкој будућности, осматрити ове младе људе, објављивати њихову поезију, њихове књиге и тумачити песничку садашњост на тлу Чачка и околине. Од кључне је важности да створимо простор у периодици, у оваквим књигама за младе или боље рећи, млађе песнике.

Због тога је пројекат Градске библиотеке „Владислав Петковић Дис“ и Канцеларије за младе Чачак за сваку похвалу.

Непосредна, лирски топла, дубока и обременена симболима, ова књига у својим најдубљим значењима чини једиство супротности, сажимање увек актуелних и вечитих питања о смислу отпора пролазности у форми песничких целина. Ова књига задивљује снагом утиска коју оставља на читаоца јер у њега самог уводи у саме темеље поетског израза. Она не дотиче, она прожима дубоко, што и јесте задатак поезије.

Милош Живковић: ОБЕЋАЊЕ СЛОБОДЕ

(Никола Радић, *Пролећима си потребан*, Ковачница прича, Београд – Златибор, 2017)

Прва збирка песама Николе Радића (1989) *Пролећима си потребан* на аксиоматски постављену апорију стварања у (пост)постмодерном тренутку одговара ненаметљивом лиричношћу постигнутом без снажних формалних експеримената. Збирка је састављена од седам циклуса који су минималистички искројени, више подстичу слободне асоцијације, него што представљају самосталне целине. Њена осовина је лирски субјект, представљен у фигури путника, а основне теме су међуљудски однос унутар мушко / женске двојине и Путовање. Песме су прожете естетски осетљивим, чулним доживљајем живота у поетизованој свакодневици. Радић се на њу усредредио намерно избегавајући да свој имагинаријум укотви у домену већ написане поезије и теорије књижевности. Књижевне референце, почевши од наслова који упућује на поезију Р. М. Рилкеа, не оптерећују јер су уклопљене у искрено доживљен свет.

Први циклус збирке насловљен „Јединство са предумишљајем” предочава нам, ауторовим речима сročено – *распарање двојства* у песмама које обликом подсећају на сонетни венац – сваки први стих наредне целине је последњи стих претходне. Поступак упућује на промишљање циклуса као наративне форме, уноси прозни импулс који Радићу није стран. Простор дешавања је апстрактан: *пристаништа, заливи, капије Аквитаније, грчка острва* мењају се у асоцијативном низу. У обраћању неименованом женском субјекту кроз више просторних метафора представљен је нераскидиви и неиздрживи заједнички однос, јединство у *тесном плаветнилу, напуштеном игралишту, у милионском везу градова*. Завршно премештање егзистенције женског субјекта (означеног словом С.) у Грчку показује начин на који се може доћи до ослобођења бића преко метапоетичког путовања. Она постаје „ослобођена гвожђа и точкова / Отиском писаће машине”. Мушки део двојства се преображава приближивши се женском. Она га именује новим именом, Он постаје *Camarade*. Слика њиховог сусрета није идилична. Непозната, *отиснута С.* и лирски субјект не достижу заједнички двоглас, постоји само: „Чекање на двоглас / Без поговора”. Узрок неразумевања остаје недокучен, осећа се дејство нечег нуминозног – Усуда или Судбине.

Други циклус „Вероника има кључеве” наставља започету тему љубави, овај пут јој постављајући интимнији, градски оквир. И ове песме се могу посматрати као прича,

наративну нит одржавају њихови крајеви који описују покрете сада именоване јунакиње, Веронике Бехалкове. Свет собе, заједничко постојање иза „кратко подигнутих завеса” само наизглед је заштићено. Прича почиње спуштањем завеса, а завршава се гашењем светла у свету у којем остају само тајанствени знаци на картама, које се истичу као најважнији мотив целине. Спознаја Вероникине суштине припада Другима, а не субјекту који је само посматрач, припада онима који „сричу порекло њеног имена”.

Субјективност се најпре огледала у сусрету са другим људским бићем, а затим ће се дефинисати и при додиру са пејзажом. Путовање је катарзично упоезији Николе Радића, оно човеку нуди једину могућност промене и сазнања. Циклус „Посматрам нове зидине” предочава нам песме инспирисане француским пределима. Вредност Радићевог поимања путовања јесте његова непосредност. Локалитети нису пренесени из лектире, у њима не преовладава описивање, већ исказивање интимних размишљања. Река Гарона постаје *артерија*, *плућно крило*, или *мишић* песничког бића. Острво Сен Мишел изазива размишљање о протоку времена и у створеном оставља *тежину* ледених врхова, док шкољке у топлом Кап Фереу отелотворују у себи *олупину детињства*. Свежина, питома једноставност при описивању луталачких доживљаја је, вероватно, највреднија особина ове поезије.

Аутопоетички циклуси „Надахнуће”, „Доколица” и „Пена се подиже” су постављени између два путописна дела. Песма „Магла” из првог од поменутих циклуса је важна јер шири значењски оквир збирке показујући назнаке друштвене освешћености. Питање *Нас*, групе којој субјекат припада осећала се и у ранијим песмама као присутна, али закулисна тема, сада се јасно спомиње мотив *новца*, *неасфалтираних улица*, улица које су „искројене тако да се у њих никада не вратиш”. *Магла* која их прекрива је материјализовани одраз непромењивости света. Оснаживање свести о друштвеном контексту представља потребан контраст доминантом субјетку. Однос *ја-она-ми* је важан, осећа се да је крајњи циљ описаних дешавања долазак до целине, до припадности, како се закључује у песми „Кратковидост”, после још једног разговора који доводи само до удаљавања: „Причали смо о мимоилажењу планета / Мало о смрти / Више о ономе Ми / Које се никад неће десити”. Издваја се и песма „Минут ћутања за Рајићеву 14” јер у фрагментисаној структури преноси згуснуто време заједничног трајања у доживљеном исечку упечатљивог београдског, урбаног простора, са нарочито показаним умећем коришћења глагола. Без рефреничног понављања наслова у завршном стиху песма би била још упечатљивија.

Завршни циклус збирке надограђује однос према путовању као најважнијем егзистенцијалном чину слободног човека. Уколико нам је Француска приказана кроз пејзаже који су били пре свега промишљани и посматрани, Истанбул је место у које се ступа са

ризиком. Без дотицања традиционалних мотива којима су опевани овај град и византијска традиција у српској поезији доноси се слика сусрета путника са једним савременим велградом. Лирски субјект у различитим правцима ниже мисаоне асоцијације заједно са сликама живота у граду, реалистичне ситуације спојене су са питањима о стварању, пролазности, подели улога у животу. Радња кулминира у сусрету са духовним водичем, првим бићем који се обраћа субјекту и њега самог промишља. Резонер, двојник, потврђује личну и уметничку слободу и чулни доживљај као основне вредности. Лирски субјект са путовања треба да понесе „неку жицу, умирену жилу која ће се једном / пробудити”. Збирка *Пролећима си потребан* се завршава сном, успављивањем физичке егзистенције младића, старији човек обећава младом будуће буђење и предвиђа развој имажинације у међупростору сна у којем искуство постаје креативни садржај: „Лаку ноћ сада, младићу / Док све се ово у теби не слегне / Док нас папир не претвори у чудо / Лаку ноћ.”

Никола Радић је песник који полако развија свој језик и мотиве: светиљке, воде, светлости, карте, мотиве који успевају да се отргну од књижевног наслеђа и буду изнова доживљени. „Пролећима си потребан” наговештава могућности даљег ауторовог рада, ту пре свега мислимо на брушење тема односа према Другима и на развијање мотива путовања. Хибридни поетско / прозно / путописни текст био би место у којем би се могле наставити овде на прави начин започете теме. Тумачена збирка није без мана, постоје стилски слабија места, недорађене песничке слике, често коришћење апстрактних именица уме да отежа читљивост и разумевање. Чини се да је такав однос према форми последица свесног избора, део нарочитог ослобођења од ега и стерилности форме. Ова поезија у себи садржи првобитну невиност, субјективност која се не стиди себе и не имитира, у том потврђивању слободе налази се њена вредност. Песник позива читаоца на суделовање и обећава заједничко путовање: „показаћу ти иза привида ропства / Целу једну слободу / Сочну као грожђе које сањаш”.

Владимир Милојковић: ПОЕЗИЈА КАО СОЦИЈАЛНИ СЛУЧАЈ

I

2.42 pm

Са крајем године дошло је и размишљање о смислу. У том размишљању више него икад, у ситуацији све већег незнања, нашла се и готово социјална поезија, односно поезија социјалне тематике. Зборник поезије *До зуба у времену* из 2014. године односно предговор којим је тим поводом приредила Ивана Максић, као и саме песме уврштене у зборник, постављају питања која остају утишана, ушушкана у кругове „пријатеља и познаника“, истомишљеника. Одговор постаје ехо који се све слабије чује. „Борба се дешава само тамо где је исход неизвестан, а у поезији он као да је постао извештај, те је то поље из којег је у великој мери прогнана побуна и борба. Има ли одвратније ствари од чињенице да се песници у Србији готово сви лично познају, те је одређена антологија или зборник (песника и песникиња) уједно неретко антологија и зборник (нечијих) пријатеља и познаника. Да, неко ће рећи, елита је увек представљала неколицину (па и „елита“ данас у Србији), али говоримо истовремено о пољу уписивања или елиминисања из неке (ипак, шире) поетске или књижевне призме / пресека. Та једном установљена „мањина“, потпуно је индиферентна на чињеницу да су њихови читаоци такође махом познаници и пријатељи (истог круга), а тиме се управо врши репродуковање и одржавање једног те истог поретка и стања ствари. Нестајање „ризика“ (уско повезано и са филозофијом тржишта) врло је опасна ствар у књижевности.

Управо због тога, из размишљања о крају године и могућности новог, другог почетка, а не коначног краја и дефинитивног суноврата, осим нових текстова и стихова социјалне (и друге) тематике произашла је и потреба за подсећањем на пролеће 2014. године када је овај зборник изашао из штампе и када су, можда, ти гласови одзвонили мало јаче, ширећи волумен и изван кругова у којима је борба постала извесна. Тиме је бар на тренутак убризгавана доза неизвесности, као нада да може бити другачије али боље. Да ли ће ехо коначно одзвонити, означавајући почетак краја или је борба као таква ипак могућа у неким реалним оквирима остаје да се види. Бар до краја ове, нове године када у јеку бљештавила са ватрометом поново будемо сумирали остварено и могућности, где идемо, зашто идемо и имали све то неког смисла или је сав сјај само cover за благо и муљ онога што све више личи на Аушвиц 21. века.

II

15. 31 h

Рез је направљен; попут својеврсног епиграма који се огледа и у свакодневици текуће 2018. Ако почнемо од првог екцеса социјалне тематике, у зборнику *Рез* из 2016. године прави се својеврсни искорак којим се заокружује оно што је започето реализацијом тог првог зборника – *До зуба у времену*. Истовремено, са изласком зборника социјалне и ангазоване поезије 2016. који је изашао у едицији *Под пресом* једне мале издавачке куће у симболичном тиражу који, како то обично бива, одлази у руке аутора и њихових пријатеља, излази још један зборник ангазоване поезије под покровитељством НГО. Овај други је ваљда требало скупом звучних имена углавном underground уметничке сцене Београда (односно круга двојке) да привуче потенцијалне купце како би ангажман објављене поезије сакупио одређену своту новца намењену остварењу циљева поменутих НГО; тако је промоцију у те књиге уложено много средстава (ауторов закључак) јер се у једном тренутку појавила и реклама на ТВ-у. Својеврстан оксиморон ако се узме у обзир да је социјална односно социјално ангажована поезија фокусирана превасходно на борбу обичних *малих* људи, радника, жена, ЛГБТ заједнице против свих облика дискриминације, те против владавине и репресије капитала која данас има светске размере и којој смо мање-више сви изложени. *Рез* у том смислу пролази потпуно незапажено. Може се рећи једнако незапажено као и први зборник објављен две године раније у истој едицији исте, мале издавачке куће Пресинг из Младеновца. Аутор полази од становишта да поезија и уметност уопште, не може бити неутрална јер у том случају не би била уметност. Односно, уметност сама по себи мора нечим да *испровоцира* како би се остварила интеракција, а то искључује неутралност. Јер би у том случају, са одсуством *провокације*, изостала и повратна информација која је неопходна како би се дело издвојило као релеватно у уметничком смислу. Одабрана поезија у зборнику *Рез* изразито је политична и ангажована и у социјалном контексту. Коректност, друштвена, политичка аутоматски се искључује што реторички није случај са горе поменутих зборником поезије круга двојке. У *Рез* су укључена поетска остварења мање познатих аутора са простора ex-Yu, дакле са много ширег географског простора, док је критеријум било одсуство неутралности и (политичке) коректности; односно, одабиром различитих аутора по многим критеријумима добио се много снажнији репрезент онога што се можда може назвати и поетско мишљење или поетски глас. Насумичним одабиром, након првог прелиставања могу издвојити песме „Мој отац“

Војислава Вукомановића, „Мртве папуче“ Јелице Кисо, „Сасвим лична“ Драгославе Барзут, „Напредак“ Горана Чолакхоџића, И(лустрација) Мирка Божића, „Гранула урина“ Сандре Цвитковић, „Јеретичка“ Томице Ћирића и „Предизборни асфалт“ Сергеја Станковића; као неколико различитих тачака социо-рефлексивне поезије. Само читањем неколико наведених наслова песама (али и песама у целини) може се уочити широк спектар тема, погледа, односа према свету, које су обухваћене одабиром у зборнику. Одабрана поезија, односно зборник *Рез* у целини није зборник тзв. памфлетске поезије огрезле у политичкој коректности и представља неку врсту авангарде у светлу данас популарне књижевности и књижевних стилова, који иду под руку са профитом који се убира комерцијализацијом као јединим или главним критеријумом за одабир/ селекцију неког дела од стране уредника. У много чему овај зборник је с разлогом окарактерисан као екцес – рез на тлу књижевно-уметничке сцене. Ишчитавањем објављених, одабраних стихова, исијава енергија јединственог поетског гласа и нада да се обитавање овог издања ипак неће свести на суморну будућност у best-off фиоци, предвидивој размени културног и социјалног капитала.

У Суботици, 20. 8. 2018.

Zerina Kulović: KOORDINATNI SISTEM EMOCIJA

(esej o pjesmama Monike Herceg iz zbirke *Početne koordinate*)

Kako djelovati? Kako umrijeti? Kako preživjeti? Kako misliti u nasilnom svijetu, a ne učestvovati u samom nasilju? Kako se „udomačiti“ i pronaći svoje mjesto u svijetu? – samo su neka od pitanja koja u svojoj poeziji postavlja dvadesetosmogodišnja pjesnikinja Monika Herceg, čija je zbirka pod naslovom *Početne koordinate* odlikovana nagradom Goran za mlade pjesnike.

Zanimljivo je napomenuti da je Monika Herceg studentica fizike, što se jasno odražava i u njejoj poeziji koja na jedan diskretan način pravi granicu, a samim tim i poveznicu, između objektivnog i subjektivnog doživljaja: iako smo primordijalno uronjeni u svijet koji nas okružuje, naše bivstvovanje određuje niz faktora, ono zavisi od različitih situacija u kojima se možemo naći, gdje do izražaja dolazi opozicija „mi“ i „oni“; ali i opozicija „ja“ i „oni“, moja porodica kao mikrokosmos, „ja“ kao njen sastavni dio, i „ja“ kao zaseban mikrokosmos. Sam naslov zbirke *Početne koordinate* moguće je protumačiti kao svojevrsnu igru koja nas upućuje na sve ono što spada u domen golim okom vidljivog svijeta, gdje postoji jedan koordinatni sistem, gdje vlada razum i logika, dok sadržaj zbirke, pojedinačni naslovi pjesama govore o emocijama, očekivanjima, nadanjima, porodičnim odnosima, o životu i smrti, a kao primjer možemo uzeti pjesme *Tuge pod noktima* i *Očekivanja*.

Pjesma pod nazivom *Tuge pod noktima* ilustrira način na koji pjesnikinja kroz cjelokupnu zbirku gradi neku vrstu utočišta za tugu, bestijarij za one „neželjene“, zmiје, škorpione i strvinare, razbijajući time zonu konformnosti:

ne znam otkuda ih dopremaju više

jesu li došle iz afrika australija

jesu li doletjele na skušama i somovima ili iz svih baobaba ovog svijeta izgmizale. svakako
došle su u roju. umnožene. na promrzlu usnu.

pred vratima ih puštam, pažljivo umotane i ukalupljene

prema tvom otisku i zapremnini pluća. ostavljam te govoriš mi

bog kao da razbija anđele po betonu tako rominja kiša. nemoćna si, govorim si

ne znam otkuda ih dopremaju više. čaj od peteljki trešanja je gotov, govoriš mi. možda me
utješi
pred vratima ih izuvam i izgurujem iz usta, ralice kao kad razgrću snijeg
skrećem ih sa svoje ceste. ne znam otkuda više
dolaze i dopremaju li ih iz pustoši
i s njima strvinare i jednodimenzionalne pustinje
kojima me raznose škorpije i zmije¹⁹

Druga strofa ove pjesme pokazuje nam kako lirski subjekt ne bježi od onoga što je definisano kao neugodno i nepoželjno, već čini sve suprotno, dopušta da tuga dobije svoj oblik u množini, da postane jato, roj *tuga* koje putuju iz daljine i slijeću na jedan prag, na jednu *promrzlu usnu*. Na taj način pjesnikinja naglašava da ući u svijet ne znači promatrati ga kao nešto što je prisutno isključivo sada i ovdje, kao prostor koji se može obuhvatiti jednim pogledom na horizont, postavlja pitanje kako aktivno djelovati, i izbjeći konformizam, a ne biti sam i odvojen od drugih. Za lirskog subjekta ove pjesme mogli bismo reći da je umoran, ali ne od bježanja, već od upornog približavanja svijetu, od dočekivanja emocija. Život umornog čovjeka, kako navodi A. P. Čehov u jednom svom pismu, mora biti prikazan kao linija koja ide ka dolje, ali put ne smije biti pravolinijski. Iz njega, ponegdje i iznenada, izranja crtica koja prevazilazi i okvire papira na kojem se crta taj grafički prikaz. To je čovjek koji može doživjeti momente snažnog uzbuđenja, ali ono ne može dugo trajati i nakon njega umor udara jače i ostavlja snažnije posljedice. Upravo su ti momenti snažnog uzbuđenja ono što takvog čovjeka čini umornim, iscrpljenim.

Kao i u pjesmi *Tuge pod noktima*, u pjesmi *Očekivanja* lirski subjekt oneobičava svoj pogled na svijet, doslovno se zariva u zemlju, tamo gdje borave samo gliste, i progovara „odozdo“, objašnjavajući šta se desi onog momenta kada odluči izaći na površinu i biti dio jednog vrta, jednog kolektiva:

moj korijen zapušten je grad praznih limenki piva i zubate bure
koji prodaje blizinu nacrtanim pticama da nisam vječito
samo rastavljeno tijelo koje voli šutjeti
ne cvatem u proljeće već samo duboko ispod okrenem lice
na drugu stranu prevlažne zemlje i pravim se da gliste
ne govore meni

¹⁹<https://ne-ma.net/2016/05/28/monika-herceg-poezija/>.

ponekad
kad imam grižnju savjesti
jer iz mene ne može niknuti dan
čupam se iz zemlje i venem
pa uzgojim na sebi sve što treba narasti
kako bi nam bio plodan vrt²⁰

Lirski subjekt se ne identificira ni sa svijetom koji se nalazi ispod zemlje - ne želi da razgovara sa glistama, međutim, ne identificira se ni sa svijetom koji se nalazi na zemljinoj površini – tu odmah uvene. On umjesto toga, on gradi svijet na samom sebi, postaje svijet u malom. Na taj način autorica pokazuje da promatrati određeni problem mimo granica površinskog, jasno vidljivog, znači prolaziti kroz njegovu strukturu, a ne ostajati na površini i mantrično se ponavljati dok riječi ne izgube smisao i postanu puki eho koji ostaje da odzvanja zonom konformnosti. Kako navodi Erich Fromm u svojoj knjizi *Umijeće ljubavi*, ljudi često nisu ni svjesni konformizma i rutine u koju su uronjeni, te djeluju poput savršeno tajmiranih mašina, *jer moderni kapitalizam treba ljude koji surađuju glatko i u velikom broju, koji žele sve više i više trošiti, i čiji su ukusi standardizirani, lako podložni utjecaju i mogu se predvidjeti*.²¹ Prostor konformizma je zapravo prostor u kojem jednakost znači jednolikost, a ne mogućnost izražavanja vlastitog htijenja. Zbog toga se, kako naglašava Fromm, *obrazac razmjene*²² prenosi na sve aspekte ljudskog života, što se, prije svega, tiče odnosa jednog čovjeka prema drugom. Nasuprot konformizmu stoje ljudi koji žele aktivno spoznati svijet, ali se pri tome susreću sa egzistencijalnom odvojenošću i poput lirskih subjekata iz gore navedenih pjesama, postaju svjesni sebe i emocija koje dolaze do njihovog praga i kucaju na njihova vrata.

²⁰<https://ne-ma.net/2016/05/28/monika-herceg-poezija/>.

²¹Fromm, Erich: *Umijeće ljubavi*, Naprijed, Zagreb, 1986, str. 79

²²Fromm, Erich: *Umijeće ljubavi*, Naprijed, Zagreb, 1986, str. 11

Душан Захаријевић: НАСТАВЉАЈУЋИ ПОЧЕТАК ИЛИТИ ПОЧЕТНИ НАСТАВАК

Осећамо да је време промена, ствари се покрећу и мењају, дешава се нешто ново. Једном речју – збива се збивање. Можда је тренутно једино тако могуће окарактерисати ово што се дешава у поезији, а време ће дати и давати свој суд о томе и дефинисати га, ако се буде имало шта дефинисати. Добро је да осећамо збивања, осећамо да се нешто помера, мешкољи и таласа, својеврсни настављајући почетак се поново једном заувек рађа. Млади често траже своје место уз старије, међу онима који су створили своје време и које је то време (њихово време) створило. То, наравно, није нужно лоше. Али није згорег окренути се себи, свом времену, и пробати да створиш нешто своје. Отуда смо желели да дамо прилику младим људима да дођу до изражаја како као песници тако и као критичари, тј. читаоци.

Међутим, свесни смо проблема на који прво наиђе свако ко пожели да се лати овог посла. То је питање: Ко су млади песници? Није да њих нигде нема и да им је потпуно ускраћен простор оглашавања, али је чињеница да је пре свега тешко сазнати за младе људе који се баве поезијом, а затим још теже доћи до књига. Рачунајући с тим, упустили смо се у ову причу желећи да пробамо кроз размену читања и сазнања да дођемо до младих песника. Тако овај темат служи свима, па и нама уредницима, да сазнамо за нове људе и њихову поезију. Ово је место где читање „младе поезије“ и писање о њој тек почињу. Јер о томе треба писати, треба читати, не само зато што смо млади, већ зато што је то нова покретачка снага и лоше би било да остане непримећена!

Док се збива збивање

Бива бивање

Смисао рађа се

Открива скривање

Све је отварање

Истинско стварање

КУЛТ ИЗДАВАШТВО

2019

ПОЕЗИЈА МЛАДИХ

(бр. 4, јун 2019)

За издавача

Милена Кулић

Мина Кулић

Темат приредили

Душан Захаријевић

Растко Лончар

Лектор и коректор

Милена Кулић

Технички уредници

Мина Кулић

Милена Кулић