



Бранислав Живановић

## ЉУБАВ НА СТРЕЛИ

(Никола Живановић: *Carmina Galli*, НБ „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2014)

*Ја знам свој одговор са врха харџуна.  
Клеменза*

Како је већ истакнуто у коментарима песничког дела Николе Живановића (1979), његово стваралаштво одликује успостављање синтезе између класицистичке дисциплине, језичке транспарентности и веристичке динамике као атмосфере песама из које се помала и успоставља романтичарски положај меланхоличног лирског субјекта. Романтичарски сентимент, патос и висока реторичност и у новом рукопису *Carmina Galli* заузимају доминантан део збирке, ублажени, у већој или мањој мери, иронијским отклоном, стављањем у културни и традицијски контекст, пражњењем симболичких/знаковних капацитета, односно преосмишљавањем и деривирањем одређених, за песника, окупирајућих тема и језичких поставки. Напор за савладавање такве баријере може се запазити у напетости која се читује у тежњи ка естетички заснованом живљењу и, условно речено, феноменологији малих, тривијалних ствари свакодневице супротстављених великим, означеним аспектима реалности пред којима лирски субјект не преза. Живановић нам се још једном показује као песник разлика, тамних истина, интимних, сентименталних вредности.

Довођење у везу стварања са непосредном близином и извесношћу смрти, ескапизам пред стварним светом, самоизолација и усамљеност знамења јесу традиције романтизма са којима, између осталих, Живановић свесно и неснебивљиво успоставља однос. Тек наглашена субјективност и укидање, тј. превазилажење границе ауторског и лирског субјекта, од песме до песме одаје утисак пренаглашености. Овај дуализам одговара формалној и семантичкој подвојености. Песник предметном свету свакодневице супротставља, или боље рећи, поставља, уз песме слободног стиха, песме у везаном стиху, метрички одређеном и језички прецизно фиксираном, који се претежно односи на мит и традицију, са лирском артифицијелном реторичношћу. Збирку сачињава тридесет пет песама различитог тематско-мотивског асортимана, емоције, тона, сензибилитета и облика. У њој је отворен дијалог са традицијом (Т. С. Елиот, Ф. Хелдерлин, Иван В. Лалић итд), док се сама збирка оглашава из једног међупростора и међувремена, чему умногоступно доприноси раније поменуто место сусрета и уплива митских призора или жанр-слика из области историје уметности у стварност и интимни простор, односно превођење архетипског у свакодневље. Кратки призори и описи су уоквирени мањим песничким обликом, махом чврстим, римованим, испи-

саним изосилабичким стиховима који фиксирају једну тему, често детаљ, сцену, док су песме дужих стихова, елегичног тона и тематике, често на граници песме у прози, остављене за теме пролазности и смрти, различите обраде љубави: сентименталне, еротске, иронизоване, али и оде животу и природи, односу природе и културе, те питању стваралаштва.

Оптиком циничног посматрача имажистичких узлета којом коментарише проблематичну стварност, ухваћену готово по правилу у сенци или њеној тамној страни, писањем са снажном аутоиронијом, аутопародијом и црним хумором, песник настоји да је превазиђе, трансцендира, како би подсетио на потиснуте, одложене призоре и различита лица смрти. Смрт је попут писања или љубави, иначе, његових најфреквентнијих мотива; истовремено су савезници, али и опоненти лирског карактера Живановићеве поезије, преко којих, посезањем за митом, лирски субјект покушава да суспендује пролазност и досегне самозаборав. Живановић афирмише смрт као нешто тражено и благонаклоно спрам конфузног, конфликтног и неблагонаклоног времена. Смрт као коректив живота са ограничењима и суспрегнутости испоставља једну врсту ведрога nihilizma или, можда пре, антрополошког песимизма. Амбивалентан однос према поменутиим мотивима читава се и на плану језика. Може се рећи да су иронија и персифлажа, у том смислу, нужна средства, принуда и превентива пред ударима неминовности и тривијалности света и друштва, док се провокација и полемичност издвајају као песнички став да се бескомпромисно и без обзира на исход ухвати у коштац са већ следећим надолазећим ударима. Живановић пева како себе види у релацијама и реалијама свакодневног живота, у својим свакодневним радњама и ситуацијама, често на граници баналног. Ово га маркира као такозваног песника урбане свакодневице, антагонисту који пева из перспективе аутсајдера субверзивних афинитета, биће детерминисано простором егзистенције које жели да се избори за властити простор и освоји симболички поредак. Када се не повлачи и не ламентира над властитим удесом, Живановић исписује убедљивије стихове.

Затварање призора у форму везаног стиха са формалном поделом на строфе и строгу, стабилну метрику (нео)класицистичког деветерца, седмерца, можда најбоље демонстрира песников поступак и склоност ка парадоксалним конструкцијама и поенти да обухвати и представи свет песмом као стакленом куглом у којој веје хаос. Песничка слика се стога издваја као најзаступљеније песничко средство, која уз контраст постаје место сусрета, линија додира, синтезе и прожимања опозиција, односно микро и макрокосмоса. Педантно моделована слика се тако често развија и показује тенденцију да из стиха, опкорачењем, пређе у исказ или прозну реченицу.

Слику кугле у којој веје под спољним ударима можемо усмерити на разумевање композиције збирке: њену једноделност, без формалне поделе на циклусе, асиметрију и хетерогеност, парадоксално речено, кохерентни хаос обухваћен насловом; наизглед произвољан распоред средишњег дела песама, тематске и формалне разноликости, а с друге стране, чврсте облике везаног стиха којем се супротставља слободан и бели стих, односно, рефлексивна насупрот наративизације, згуснут, високореторичан метафоричан говор насупрот поједностављеном, готово колоквијалном, дескриптивном, фрагментарном. Иако измешаних кругова, збирка би се могла разврстати на

неколико тематских блокова: круг љубавних песама, описи (урбаних) пејзажа и природе, песме посвећене пролазности и мотивима смрти. Песма за Живановића има функцију сублимата, она искупљује и оправдава. Она представља протезу, калем на немогућности, ограничености и сваки вид суспензије жеље, саопштења, општења у животу. Код Живановића нема ублажавања, еуфемизам је остављен за књижевну критику (његову или његовог дела), док је у његовом песништву све огољено, лако еротизовано, не и вулгарно, сломљено, провокативно и плеше у асонанцама и алитерацијама, звуцима риме, ритмовима музичке фразе, свакодневице и унутрашњег била лирског субјекта.

Иако се лалићевска обележја препознају како на версификаторском плану и неокласицистичкој традицији, тако и на плану песничких тема (вртови, простор, време, мит, љубав, равнотежа, пролазност, смрт, празнина и невидљиво), индиректног и суздржаног испољавања емоција, присуству мисаоног материјала и комуникативности, чини се да је утицај Елиота, или пре, угледање на његов стил и разумевање његовог песничког дела, пресудан за Живановићеву песничку књигу. У њој има доста од римованих катрена о Свинију, потресног писања о смрти, разумевања и подношења патње, осећаја личног јада и губитка сабраног у Елиотовом стиху „нож, последње увртање криво“ из „Рапсодије једне ветровите ноћи“, али и поменутих хришћанских одјека (у песмама „Христ у цркви Н“, „Река спаса“), осећања среће тематизовањем флоре („Године учења“, „У башти“, „Јутарњи каталептон“, „Кукурек и кадуље“, „Заседа“, „Априлске слицице“) као пандан Елиотовом симболу среће – *врџу ружа*. Живановић се тако, тематизовањем пролећа, кроз смрт и време уздиже у заносу и открива најзад зашто је април „најсвирепији месец“. Латентну религиозност Живановићевог певања треба разумети као стваралачки принцип, изједначавање са божанским стварањем, јер, ваљало би истаћи, Живановић попут Хелдерлина изједначава занос са богом. Надражај узвисује лирски субјект и са те падајуће вертикале Живановић пева, односно гради песму. Насупрот вазнесењу, хоризонтала Живановићеве нове песничке збирке, као и код симболиста, означава тврдокорну стварност, колектив блазиран у својим опсесивним рутинама за стицањем, неосетљив за дамаре живота уметничке егзистенције. Отуд песниково самоизгнанство у собу, у себе, у порок као врлину, у смрт као највећу и можда једину вредност након пропасти љубави – и дистанце према потенцијално будућој, другој, новој која за њега значи само нову бол и разочарање – зазивање и хрљење у садовску, (садо)мазохистичку, перверзну, рискантну, немогућу, привремену, агресивну и деструктивну, жртвено-обредну, дионизијску, као једину прихватљиву и могућу љубав („Љубавна песма Светог Себастијана“, „Дионисове кости“, „Реприза“, „Carmina Galli“).

*Carmina Galli* стога није само наслов песничке збирке, већ једна од науспелијих и најсугестивнијих песама. Збрајање побројаних *џрагиција* почива у овој песми. Распоредивањем насловне песме на готово сам крај књиге, Живановић понавља композицијски поступак остварен претходном збирком *Асџајово* (2009), чиме одбацује сваку импликацију о произвољном и неуређеном сврставању песама. Наиме, овим поступком аутор успоставља дијагоналу са првом песмом у збирци, „Љубавна песма Светог Себастијана“ (која пак успоставља дијалог са Елиотовом „Љубавном песмом Џ.

Алфреда Пруфрока“). Будући да збирка има једноделну композицију, ова дијагонала сабира и држи на окупу све, формално разноврсне и вишеделне, те тематско разуђене, песме. У наслову који промовише збирку не исцрпљује се потенцијал песама и њихово разумевање. Живановић, чини се, насловом сугерише тумачење у смеру исписивања емигрантског/поетског документа, орфичког геста, али овога пута одласка на велика, предња врата. Понављајући композициону структуру претходне збирке и већинског дела сврстаних песама, песник у насловној песми поново тематизује добровољан одлазак у смрт (жртвени обред), односно топоним смрти тематизован претходном збирком, пред животом који му узмиче, бежи тј. умире пред њим (љубав, породица, стваралаштво, стварност, пријатељи, припадност, друштво, свет), док је песник/лирски субјект присутан као егзистенција изван свог живота, као сведок властитог живота без себе у њему. Дакле, преко ероса у танатос, из немогуће, осујећене љубави он тежи ка смрти као нивелатору и алегорији нашег времена са испражњеним знаковима као гробовима и сведочанством људске отупелости и неосетљивости.