

RAZVEJANO LIRSKO JUNAŠTVO ILI ELPENOR U DELTI ODISEJEVOG MITSKOG TRAGA

Od Aristotelove *Poetike*, recimo, pa naovamo, u kontekstu proučavanja književnosti može se pratiti napor koji teži da složenu strukturu svetske književnosti podvrgne "pravilnijoj", preciznijoj podeli, i time sam diskurs o književnosti predstavi kao sistemski i pojmovno koherentan naučni korpus. A onda se u jednom trenutku pojavi i takvo jedno shvatanje, jednostavno do uvredljivosti, po kojem se celokupna svetska književnost, zapravo, može podeliti na njena dva osnovna, izvorna toka: na *Ilijadu* i *Odiseju*.

U okviru ovakvog poimanja svetskog književnog razvoja, Jelenkovićevo posezanje za Elpenorom, likom iz Homerovog epa koji je doduše mitsko-istorijski neveliki, efemeran, ali i deo obe starogrčke epopeje, nosi sa sobom brojne oneobičene konsekvence. Naime, uspostavljanje najrazličitijih intertekstualnih veza sa antičkim mitovima i Homerovim junacima danas ne predstavlja novost sa aspekta stvaralačkog postupka, ili pak teorijsko-koncepcijskog stanovišta. U pitanju je danas već uobičajeni postupak u književnosti kojim se, dovodeњem u vezu sa određenim toposima svetske literature, želi pribaviti dodatna civilizacijska, kulturološka, vrednosna, semantička, stilska, ili bilo koja druga dimenzija vlastitom delu.

Jelenković, međutim, u svom stvaralačkom koraku postupa u potpunosti *incidentno*. Zamenarujući svu množinu mitskih heroja i njihov utvrđeni epski autoritet, neustrašiva dela i slavu, pesnik se opredeljuje za Elpenora, tog sudeonika velikih antičkih gibanja, i *Ilijade* (doduše implicitno), i *Odiseje* (eksplicitno), sudeonika čiji „podvizi”, ipak, uglavnom ostaju nezapaženi u čitaočevoj svesti. Ali, upravo se tu, u skladu sa ovovremenim literarnim i civilizacijskim senzibilitetom i krije stvaralački interes, pod kojim podrazumevamo danas primamljivu pozicija onog teorijskog sagledavanja koje u svom fokusu promišljanja, i u različitim disciplinama, ističe problem skrajnutosti, problem decentriranosti. Otuda mu Jelenković svojim neočekivanim izborom aluzivnosti pridodaje vrednosti autsajderstva i tragikomičnosti, ali i poetskog *herojstva*, jer se pred nama isrcitava mapa lirskog traganja za novim autentičnim identitetom.

Kako drugačije tumačiti Homerovog Elpenora, nego kroz prizmu višestruke margine. U prvom redu, u okviru samog epskog pevanja prostor koji Elpenor zauzima pripada definiciji miniepizode, dok je sa narativnog aspekta njegova sudbina tek jedna oneobičena digresija o bizarnom i banalnom događaju. Informacije koje nam ep, tačnije, koje nam sam Odisej daje o karakterizaciji ovog junaka, idu u pravcu konstituisanja profila antijunaka: „ni u borbama jak ni velikim obdaren umom”. Nijedan, dakle, pokazatelj koji bi Elpenora istakao nekom posebnom i epski dobrodošlom osobinom. S druge strane, nje-

govom tragikomičnom smrću, tim nečasnim udesom, Elpenor zapravo uspostavlja neporecivu i nepromenjivu distancu između sebe i epske svesti. Štaviše, njegovu smrt ne da nema ko da primeti, da posvedoči, već ni njegovu pojavu, tj. njen nedostatak, po automatskoj percepciji, po snazi empirijske navike, nema ko da uoči. Drugim rečima, potpuno svejedno da li je tu ili ne, lik Elpenora Odiseju i njegovim mornarima ne doprinosi vrednošću i biva izjednačen sa prostorom *praznine*. Tek u Hadu, kada mu kao prva senka pristupi, Odisej će spoznati Elpenorovu sudbinu.

Fenomen skrajnutosti koji Elpenor projektuje, dakle, gotovo da se može izjednačiti sa apsolutnim. Ta apsolutna margina odnosi se na *Ilijadu*, gde je Elpenor očito učestvovao, ali o značaju njegovog učešća pevanje čuti: praznina je ovoga puta potpuna. I tu dolazimo do tačke stvaralačkog *incidenta*: Jelenković uzima Elpenora, nezaslužnog junaka, za svoju *mnogoliku* metaforu, da u duhu homerovskih epiteta malo okitimo. Ukoliko bismo se poslužili za ovu priliku zgodnom terminologijom Hermana Majera, rekli bismo da Jelenković uzima status „egzistencijalnog autsajdera” kao figuru za svog lirskog junaka, u pesničkom činu koji je gotovo sav pretvoren u figuru „intencionalnog autsajderstva”.

Posezanje u sopstvenom stvaralačkom postupku za intertekstualnim relacijama imamentno sa sobom nosi dijaloški ili pak polemički vid odnosa sa literarnim izvorom. Kod Jelenkovića, međutim, ovakav pesnički postupak ide naporedo i sa aluzivnim tematizovanjem poezije (sintagma deluje pomalo oksimoronski), kao fenomena po sebi, ispitivanjem njenih prostora i granica, statusa koji pesnik i poezija imaju u društvu, a u okvirima autopoetičke svesti i metaforizovanih refleksija.

Ukoliko je to uopšte potrebno dodatno naglašavati, i *Elpenorova pisma* i *Elpenorova buđenja* rađaju se iz prostora naknadne svesti lirskog glasa, iz jedne vrste eshatološke pozicije ili onostranog tumananja duha, jer već u drugom Elpenorovom pismu čitamo „da sam mogao znati kako se odvija / nešto već opisano kao poslednje / i stidno...”. Otuda *Pisma* i *Buđenja* ne bi trebalo posebno razdvajati, naročito ne s obzirom na bilo koji vid hronološkog toka, jer ga početna tačka lirskog glasa ukida. Videće se, dakle, da su obe knjige zapravo deo jedne poetske celine, deo iste svesti i jedinstvenog prostora odakle pevanje dopire. U pitanju je koherentna poetska celina, ali u potpunosti razvejanih emocija, sentencija, spoznaja, te će princip njihovog *sakupljanja* biti vođen i usmeravan množinom početnih sugestija.

Sasvim sigurno Homerov Elpenor nije oličenje epskog junaka i Jelenkovićeви stihovi ni ne pokušavaju da isprave eventualnu nepravdu, već naprotiv, da ga predstave kao pravog lirskog junaka koji je pandan celokupnom epskom shvatanju sveta. Stoga bi stihove posvećene Elpenoru trebalo shvatiti kao poetsku interpretaciju naslućenih unutarnjih, intimnih struktura jednog antijunaka. Potiranje epskog duha gotovo da je vidljivo iz svakog stiha, pri čemu se lirski junak oglašava glasom moderne poezije, glasom *subjekta*. Povremenim aluzijama na *Ilijadu* i Trojanski rat, Jelenkovićev Elpenor očito raskrinkava epski duh i smisao ratovanja, više nego jasno ukazujući na sopstveno odudaranje i nepristajanje na kontekst dubinskog i aktivnog animalizma u ljudima: „Koliko će trajati ova bolest? / (...) Između mene i njih (ljudi) ni jezika, ni čula. // Nataloženi u nama, pokreti i glasovi životinja / čekaju svoj čas(...)” (*Pismo četvrto*). U tom smislu javljaju se glasovi ciničnog uvida i kritičkog proziranja epskog pevanja, odnosno Homerove *Ilijade*, kao vrste

etički problematične i neautentične prakse: „(...) tokom kojeg ne samo da se klahu / sa neprijateljem, grandiozno i lažljivo / opevanim u pesmi za koju su posebno najmili slepce (...)” (*Buđenje dvanaesto*). Doživeti sebe kao subjekta, kao individuu, izvan kolektivnog duha, podrazumeva i prepoznavanje sebe kao *drugog*. Upravo će iz neuklapanja u takvu epsku svest kolektiva i neusvajanje njenih etičkih vrednosti, nastati strah za postojanost vlastite egzistencije, tzv. „kukavičluk”, a time i kraj junačkog doba.

Nije, međutim, u pitanju samo otklon od epskog okruženja, duhovnog i etičkog. Jelenkovićeви stihovi produbljuju i kreativno usložnjavaju Elpenorovu subjekatsku poziciju u okviru reminiscencije na Homerove epove, ali i grade figuru jedne umetnički univerzalne istine, aludirajući istovremeno na savremenu društvenu stvarnost: „možda je zato zaspao, da izbegne urazumljivanje, / kad svi su ludovali, on na ludilo nije pristajao” (*Buđenje sedmo*). Stoga prelazak u onirički prostor ovde poprima drugu, intencionalnu dimenziju nekoliko figurativnih značenja. Značenja, dakle, kao odgovora na doživljeni društveni kontekst represije po slobodu subjekta, po individuu željnu svoga autentičnog „ja”, pri čemu onirički prostor prerasta u poetski, pružajući subjektu, lirskom glasu, mogućnost istinske, suštinske ostvarenosti u ovoj zaštićennoj i obećavajućoj formi nove egzistencije. Pored dopisivanja mita i implicitne polemike sa epskim čovekom i Homerovim epovima, u kontekstu Elpenorove „zaostavštine”, dakle, možemo govoriti i o prisutvu još jedne vrste aluzivnosti koja određenu epsku svest projektuje na savremenost, ili pak epsko pismo na savremeni književni senzibilitet. Lirski glas u svojoj spoznaji ide do krajnjih konsekvenci: „Smatraj izgubljenim vreme što ga nisi / proveo u snu” (*Buđenje drugo*). San se, tako, uzima kao početna i ključna koordinata za uspostavljanje svog novog, lirskog identiteta. Otuda se *buđenja* pored naglašavanja oniričkog konteksta bića kao novog vrednosnog orijentira nasuprot bivšem, pogrešnom, slučajnom, moraju razumeti i metaforički, kao proces lutanja i traganja za naslućenim sopstvom.

Preobraćanje koje Jelenkovićev Elpenor doživljava, taj duhovni *transfer* iz mitskog/ epskog identiteta u obrazac modernog čoveka, ne može teći bez onog unutarnjeg preobražaja, ontološkog, subjekatskog. Posle „jeretičkog” tumačenja svesti epskog čoveka, epske etike uopšte, Elpenor, sada već lirski junak, ne doživljava više svoje epsko ime kao oznaku autentičnosti svoga bića. Budući da je „ime ravnoteža legende i dužnosti” (*Pismo šesto*), lirski glas uviđa da više ne podržava logiku epskog imenovanja, odnosno značenja Elpenorovog imena kao „čovekove nade”. U kontekstu onakve tragikomične, apsurdne, slučajne smrti, slučajne kao što je slučajno i *nesmotreno* i njegovo prisustvo u kosmogoniji Homerovih mitskih junaka, gasi se i samo Elpenorovo ime: „Svako bi morao imati posmrtno ime: / nekog drveta, voćke, reke” (*Pismo šesto*).

Elpenorova sudbina, dakle, kao sudbina epskog čoveka određenog predestinacijom, kod Jelenkovića prerasta u kraj zakona junačkog doba i, s obzirom na njegovu karakterizaciju lika i smrt nedostojnu imena, u ontološki rascep, ili bolje, u novo subjekatsko *samovajanje*. To naslućivanje jedne drugačije ontološke istine, to traganje za sopstvenim subjekatskim likom, najplastičnije se odražava u subjekatskoj nestabilnosti lirskog junaka. Bilo da su u pitanju *Pisma*, bilo da su u pitanju *Buđenja*, vidljiva je ta nepostojanost lirskog glasa koji ispituje, istražuje, javljajući se čas u prvom, čas u trećem licu, nejasne pozicije u *Pismima*, ili pak bezvremeno i prisutan i odsutan u *Buđenjima*. Na delu je lirski, fluidni proces prepoznavanja

nja i otkrivanja novog sopstva, proces odvažnog i rizičnog čina sa neizvesnim ishodom, jer to je prostor „gde me ne očekuje niko, / gde ni sebe ne zamišljam, gde prestaje ljudska nada“ (*Buđenje treće*). Preći granicu „ljudske nade“, odnosno učiniti raskid sa svojim epskim identitetom, iskazati spremnost, dakle, da se otisne u nepoznato, zatamnjeno, neizostavno rađa jednu vrstu ontološke jeze, ali one pozitivnog naboja, budući da lirski glas teži otkriću, konstituisanju, potvrdi svoga naslućenog *autentičnog* bića. Subjekatski iskazana nestabilnost nosi u sebi dramu imenovanja, ali i svest o sopstvenoj supstanci: „Ti znaš ko si (...), ali ime si zaboravio, / ime ti nedostaje“ (*Buđenje dvadeset prvo*).

Ali, ako ne postoje neimenovani sadržaji, kako rešiti, kako prevazići ovo ostajanje izvan procesa imenovanja, pitanje je koje možda i nije tako beznadežno kao što na prvi pogled deluje. Prvenstveno zbog izmenjenog konteksta. Biti bezimen u svetu zasnovanom na logici i smislu imenovanja svega postojećeg, znači odsustvo bivstvovanja, nepostojanje, ništa. Ali, u kontekstu izmenjenog prostora bitisanja, u kontekstu onostranosti, menja se imperativ. Ta supstanca bića, ta duhovna egzistencija, fluid, naginje sada istinskoj samospoznaji, i to kroz prostore zaumnog, oniričkog, potirući celokupnu samosvest Elpenora kao epskog čoveka: „osporena je uloga posmatrača“ i još „granice su za onoga koji o granicama razmišlja“ (*Pismo osmo*). A u Jelenkovićevim stihovima zaista ne postoji granica između onostranosti i snoviđenja, onirizma, čak se ovi prostori poistovećuju sa dimenzijom poetskog prostora u kome lirski glas ostvaruje svoju kreativnu funkciju, svoje demijurško pozvanje: „usnili rade na stvaranju sveta“ (*Buđenje peto*).

U *Elpenorovim buđenjima* najfrekventnija leksema svakako je „san“, i ovaj pojam će u sebi metaforički obuhvatiti, zapravo, sva tri ključna prostora u kojima lirski glas obitava: smrt, snoviđenje i poetski prostor. Ne da među njima ne postoje međusobne granice, već se na čudesan način ovi prostori jedan u drugom plote, jedan iz drugog osemenjeni bujaju, amalgamski se uslovljavajući i stvarajući jednu fluidnu, duhovnu egzistenciju višeg reda. Pritom, pojam smrti treba osloboditi onog značenja koje mu pripisuje konačnost i ništavilo, i pridati mu figurativni smisao, smisao oslobađanja od balasta ovostrane logike. Tako je smrt samo raskid sa prošlim, „pogrešnim“, apsurdnim identitetom, i istovremeno uslov i mogućnost otkrivanja novog, dubinskog, izvornog lica svoga bića, i zato „lice je haljina od snova / pod kojom se istrajnost obnavlja“ (*Pismo šesto*), ali i „što više / sanjaš to si budniji u smrti“ (*Buđenje osmo*). U Jelenkovićevim stihovima smrt i san teže stapanju u jednu novu dimenziju, vezujući za sebe pozitivan i vitalistički aksiološki predznak, koji stoji naspram ovostrane, nekadašnje stvarnosne pozicije lirskog glasa. Nastaje jedna paradoksalna dihotomija sna i jave, smrti i života, razuma i ludila, i to kroz proces zamenjivanja vrednosnih oznaka, odvijajući se posredstvom izmenjenog iskustvenog/subjekatskog doživljaja sopstvenog konteksta. Lirski glas sada poima epski svet kao pretnju biću, pretnju novoj egzistenciji, percipirajući ga kao „svet mučilištva zasnovano kao uzorno društvo / koje neguje budnost i nesanicu“, i otuda potpuni otklon od ova-ga sveta i napor ka „preseljenju u čisti san, izvan / izazovnog ludila“ (*Buđenje četrnaesto*). Uspostavljanjem figurativnog smisla pevanja upravo u kontekstu naglašene dihotomije, iz strukture pesama proviruju stihovi koji odaju njihovog empirijskog tvorca, njegove autopoeitičke stavove, uvodeći u svoj poetski „sistem“ i društveno-kulturnu pozadinu:

„nisi znao da će doći vreme bekstva / iz razgovetnog u suludo tkanje, / tumaranje, rasutost, razvejanost, / i još dalje, do skandala, do obmane“ (*Budenje osmo*).

I tako dolazimo do jedne, nazovimo je pravim imenom, *Elpenorove pesme*, do *Pisma petog*, za koju možemo reći da smisaono povezuje nivo Elpenorovog kristalisanja u lirskog subjekta, njegovo egzistencijalno odvajanje od junačkog doba, i poniranje u san, odnosno bitisanje na nivou poetskog prostora. U toj pesmi sadržana je klica poezije *O Elpenoru*: „Pametna je strava, duboka, bujna, / očima me hvata dok se naginjem, / pogledom obujmljuje / i cedi glas po glas. // Jesam li se zahvalio / kad me je rasutošću nagradila“. U „slučaju Elpenor“, ovi stihovi još jednom tematizuju odudaranje njegovog bića od epskog sveta, otkrivajući onaj početni strah za vlastitu fizičku egzistenciju u kontekstu *ludila* i *divljaštva*. Rezultat tog straha, slučajan ili ne, sada je to već svejedno, jeste prelazak na novi, viši nivo bivstvovanja posredstvom prostora sna, ali i poezije same. Stihovi tako predstavljaju prožimanje i harmonično izmirenje poetskog i oniričkog prostora kroz samotraganje, odnosno težnju ka otkrivanju novog oblika sopstva. Taj novi oblik sav je u fluidu, glasu. Nepostojan, bez oslonca, sav je u izmicanju, ali i u nezaustavljivom nadiranju. Lirski subjekt živi jednu neprestano rastuću, bujajuću plimu oniričkih i poetskih senzacija, misli i emocija. Njegova nova egzistencija, zapravo, neodvojiva je od stiha i jezika, čime pesnički izraz sam postaje figura ovaploćenja novog, egzaltiranog stanja Jelenkovićevog lirskog junaka. To je sada nova i jedina organska supstanca našeg lutajućeg subjekta: disperzivnost, rasutost, razvejanost, potpuna decentriranost koju još jedino poetski tekst može da obuhvati, i održi je postojećom i smislenom.

No, promišljajući pesnički tekst kroz makrostrukturu obe knjige u smislu kompozicione uređenosti stihova, imajući pritom u vidu problemski i motivsko-tematski smisao intertekstualnog vezivanja za Homerove epove, kao i osobenost i funkciju pesničkog izraza, postaje očito da su *Pisma* i *Budenja*, *poetske figure*, i to dosledno i ubedljivo ostvarene. Jer, Elpenorovo pevanje, lutanje i samotraganje, pesnički izraz i tekst u celini, njegova rasutost, razvejanost, funkcionišu kao *metafora* Homerove *Odiseje*, odnosno, jezički fingiraju Odisejev povratak i lutanje. Budući, dakle, da svoj pokretački oslonac *Elpenor* crpi u mitsko-tematskom ishodištu i da takvim pesničkim postupkom priziva interliterarne implikacije, tekst se ovaploćuje kao figura jezičkog, retoričkog, stilskog lutanja. Postajemo svesni da tekst počinje da se oblikuje u formi jedne upisanosti višeg reda, da inventivno prerasta u *lirski znak* Odisejevog podviga. Kao da biva posredovana i potvrđena svest da je lik Elpenora moguć tek kroz Odiseja, koji ga svojim pripovedanjem, konačno, i uvodi u ep, u literaturu. Pesnički tekst, tako, svojim finalnim sklopom, svojom strukturom i pesničkim izrazom, imanentno zrači Odisejevom sudbinom, bacajući završnu tragikomičnu sen na efemeran, antimit o Elpenoru. Pritom, strukturalni okvir *Elpenorovih buđenja* dodatno aludira na snagu povesti o Odiseju. Prvo i poslednje *Budenje*, naime, jedina su *budenja* bez interpunkcije, čime neposredno izazivaju efekat automatskog pisanja i govora toka svesti. Tako, putem procesa reminisciranja, na scenu stupa i Moli Blum, Džojsova Penelopa iz *Uliksa*, ali i svest o poetici parodiranja ovog epa.

Ili se to samo govor Elpenorovog duha, snagom neke volšebne sugestije podsvesti, jezički strasno utapa u Odisejev neizbrisivi mitski trag.