



Katarina Pantović

O PEDESETOGODIŠNJICI NA OVOME SVETU

(Saša Jelenković: *Pedeset, Arhipelag, Beograd, 2014*)

Poslednja pesnička zbirka pesnika Saše Jelenkovića (1964), *Pedeset*, označena je brojem pedeset u svakom smislu. Pored toga što sadrži simboličnih pedeset pesama koje odgovaraju broju pesnikovih, tada navršenih, pedeset godina, na koricama knjige se nalazi fotografija stare jugoslovenske kovanice od pedeset dinara. Dakle, u smislu formalnih obeležja zbirke, broj pedeset dominira čitavom strukturom, ali je zanimljivo da pesnički subjekt ni u jednom stihu ne spominje ovu „liminalnu“ cifru, koja označava pola veka bivstvovanja na ovom svetu, te prelazak u drugu polovinu života.

Međutim, prilikom čitanja ovih pesama, neumitno se nameće specifično poetsko raspoloženje kojem odgovaraju osećanja straha od prolaznosti, pa čak i smrti, kao i stanja nepoverljivosti, monotonije, usamljenosti i zapitanosti nad sopstvenom egzistencijom, iz čega se može iščitati zrelost pesničkog subjekta i nešto drugačija, punija vizija realnosti. Iskustvo svakodnevice je sasvim individualizovano, i iako je prisutan prodor spoljašnjeg sveta, pesnički subjekt uspostavlja dijalog sa sopstvenim telom i dušom, evocirajući (doduše, na potpuno drugačiji način) pounutrašljenje koje je svoj vrhunac doseglo u prethodnoj zbirci *Gola molitva*. Samim tim, nove, sažete i promišljene pesme Saše Jelenkovića predstavljaju rekapitulaciju njegovog pesničkog i životnog iskustva, date u sasvim novom maniru u odnosu na prethodnu zbirku, svojevrstu progresivnu poemu čije su osnovne odlike bile izvanredna dinamičnost i ritmičnost, razbijena naracija i logika rečenice, krajnja asocijativnost pesničkih slika, kao i automatsko pisanje. Iz ovakve višeznačnosti svake upotrebljene reči i prividno nekontrolisanog govornog toka koji lirski subjekt ipak uspeva da obuzda formom, pesnik pravi radikalni zaokret ka semantičkoj preciznosti, smirenom tonu i očiglednom osmišljavanju svake slike, čime se, slikarskim jezikom rečeno, iz apstrakcije vraća figuraciji.

Vredi, takođe, spomenuti da se nisu promenili samo stil i pesnički jezik, već i senzibilitet lirskog subjekta kao pojedinca. On sada poseduje izvestan melanholični sentiment koji se na trenutke graniči sa ravnodušnošću i rezignacijom. Lirsko ja sada na sebe stavlja masku pasivnosti i neutralnosti, svestan toga da čovek ni za šta više nije dužan i da nije u mogućnosti da na bilo šta utiče. Neprestano se dodiruju, sudaraju i pretaču jedna u drugu stagnacija i nezaustavljiva prolaznost, što se i eksplicira u pesmi koja otvara ovu zbirku, „Tako je u svetu“: „Silazimo, uvek silazimo, prolaznici / koji se ne zaustavljaju. (...) Kao što se boja suši na zidu, tako je u svetu.“ Lirski junak u narednoj pesmi „Želeo bih“ saopštava da u svom telu želi da se sakrije od sveta, da bude *zaključan u sebi* jer ga sopstvena usamljenost štiti od usamljenosti u svetu. On obitava u svetu poput fluidne, lelujave materije, ogoljen iako zatvoren u sebe, nekonkretizovan, a neprestano teži konkretizaciji i definisanju svog sopstva i pripadnosti. U pesmi „Na uglačanom parketu“ iskustvo subjekta se prenosi na predmet

u cilju naglašavanja neiskorišćenog potencijala: „Ova čarapa (...) / mogla je biti deo jedra / ili zastave, / mogla je imati / slobodu od koje se / zavrti u glavi.“

Frekventnost upotrebe reči poput *negde, niko, ništa, nešto, nikuda, neko*, kao i upotreba odričnih glagola u pesmama ove zbirke svedoči o doživljaju da su negacija, odričnost i neodređenost osnovni principi odnosa sveta prema subjektu i obratno, što je evidentno, recimo, u pesmi „I tako ja“: „Sedim i čekam da dođe to nešto / što ne dolazi. Da prođe to ono / što ne prolazi. Samo jednom / ili možda još jednom, nezahvalan.“ Vredi spomenuti da ova pesma, na izvestan način, sumira suštinu i tematski sklop cele zbirke: večito beketovsko čekanje i iščekivanje, pomno opserviranje sveta, nemogućnost konkretnog delovanja i zagledanost u sopstvenu unutrašnjost. U narednoj pesmi varijantnog naslova „I tako mi“ lirski subjekt ističe opcionalnost anđela čuvara („Neko ne zna da mu je potreban / anđeo čuvar. / (...) Neko ne zna da mu nije potreban anđeo čuvar“) i, ponovo, skrivanje od sebe i od drugih. Svako ide svojim putem i skriva se od svog Sunca, svi su samodovoljni i biraju individualan put *pod sopstvenim plaštom*. Ne postoji polarizacija između jakih i slabih; svi su jednaki, ali osuđeni na večnu nelagodnost i nepoverljivost, te, takoreći, izopštenost iz sveta.

Iako svaka pesma na prvi pogled predstavlja zasebnu jedinicu i omeđena je naslovom, one se sugestivno nadovezuju jedna na drugu, tvoreći jasnu semantičku i misaonu koheziju, jednu osnovnu misao koju pesnički subjekt iz pesme u pesmu razrađuje i varira. Tako se, na primer, u pesmi „Ako pođeš“ evociraju figura smrti i strah od smrti, uz ponovnu upotrebu negacije: „Ako se, ipak, zaustaviš, / to neće videti niko. / Osim onoga koji / korake broji. / Osim onoga koji / korake oduzima. / Osim onoga koji / nikuda nije pošao. / Osim onoga koji / jeste i zastor i ogledalo.“ Motiv ogledala se prenosi i u sledeću pesmu, „Kišobran“, gde se tvrdi da „ništa nije daleko kao lice u ogledalu“: lirski junak neprestano prilazi sebi i udaljava se od samog sebe do neprepoznatljivosti i potpune alijenacije, iako je nekad samom sebi jedina sigurna luka. Ovim se uspostavlja svojevrsna egzistencijalistička dijalektika u kojoj se subjekt neprekidno gubi, traži i pronalazi, potvrđuje sebe i samoporiče se, što uspostavlja unutrašnje previranje i nesigurnost kao osnovni princip postojanja. Niko ga ne prihvata, u prenatrpanom vagonu se niko ne usuđuje da sedne na jedino prazno sedište do njega, on ne poznaje nikoga kome se može verovati; on nigde ne pripada, iako nekad iskazuje želju za pripadanjem, a nekad je odbacuje kao mogućnost.

Ovakav dijalog sa samim sobom ima tragove u prethodnoj knjizi *Gola molitva*, ali su sada misli i osećanja iskazani na daleko neposredniji način, i nije prisutna prezasićenost hermetičnim i asocijativnim, kao i nužno religijski ključ. Pesnik se kreće lagano među *praelementima*, dozvoljava sebi da zastane kad god i gde god poželi i da izabere način na koji će se obratiti svetu. On je rezigniran i u izvesnom smislu pasivan, nemoćan da se pokrene, ali istovremeno fokusiran na oslušivanje i iščekivanje izvesne tihe i nejasne budućnosti. Svet se ne može preformulisati i preoblikovati, već se samo može podnositi, te je čovek, u tom smislu, prinuđen da mu se prilagođava. Ovakav stav se izriče u pesmi „Akvarijum“, u kojoj stihovi „Vazduh nas umara, ne pitamo ništa, / osamili su se ljudi koje poznajemo“ svedoče o čovekovo usamljenosti i prilagodljivosti, kao i pasivnoj i neutralnoj poziciji. Lirski junak o svemu što se oko njega dešava saopštava tonom koji odaje da je to već i očekivao i da je to finalno stanje stvari; ništa ga više ne može iznenaditi, te postulate života mirno prihvata.

Autopoetičke refleksije koje izriče pesnik su, takođe, nešto čemu vredi posvetiti pažnju. Pored pesme pod nazivom „Varka“, svojevrsne glose u kojoj se otvoreno i nedvosmisleno eksplicira stav kada je poezija posredi („Poeziju valja puno čitati, / nešto manje pisati, / i što manje o njoj govoriti“), lirski subjekt, između redova, izriče komplementarnu misao u pesmi „Ostrva“. On kaže da je „žamor priprema za nepostojanje, trenutak laganog opraštanja“, čime određuje paradoks življenja koji se, međutim, može primeniti i na pesmu – neintenzivan život obezbeđuje, u izvesnom smislu, večnost bića i pesme; govorenje o poeziji je obrnuto proporcionalno smislu koji ona nosi sa sobom.

Negacija i disocijativnost lirskog subjekta prisutni su i u pesmi koja je naročito religijski intonirana, „Nigde“. Ovu kratku pesmu čini svega pet stihova: „Nigde kao u Bogu. / Nigde kao bez Boga. / Ni sa kim kao s Bogom. / S Bogom bez sebe. / Nadao sam se zvuku i sjaju“, ali ona, sasvim jednoznačno, otelovljuje jedinstvo lirskog subjekta u Bogu i, s druge strane, paradoksalno, otuđenost od sebe u Bogu. Bog je u ovoj pesmi predočen kao jedina konstanta, čak u toj meri da je junak sigurniji u Boga nego u sebe, što se i saopštava pretposljednijim stihom. U pesmi koja sledi, „Nekako mi je laknulo“, lirskom subjektu „ništa nije tako uzbudljivo kao dosada“; on upada u svet paradoksa i protivrečnosti, kreće se iz jedne misaone krajnosti u drugu, pri čemu na kraju pesme opovrgava sopstvenu početnu misao: „Nekako mi je laknulo. / Nekako mi nije laknulo.“ Iako se na momente stiče utisak da je neosetljiv na spoljne uticaje, oni ga i te kako dotiču i postaju podstrek za nove premise i nove talase zaokupljenosti sobom i promišljanjem o višoj sili. Tako u pesmi „Kao molitva“ junak konstatuje da „ne možeš ništa osim da se pokoriš“ i „udvaraš nevidljivom“, čime pristaje na inferiornu poziciju, pokorava se višem, nedokučivom poretku i prihvata flert sa onostranim, odnosno nevidljivim.

Doživljaj egzistencije zrelog čoveka izražen je i u pesmi simboličnog naziva „Potonuli“, u kojoj junak očito traga za smislom i odgovorima: „Pitali smo postoji li znak, postoji li put, / nešto pripremljeno čemu se veruje, / bez planova i metafora, nekakav sklad, / broj, prozor koji gleda tamo i ovamo.“ Subjekt egzistira tako što je zatvoren u svoju čauru i često uplašen, zaglavljen između nikud i nekud, u iščekivanju najstrašnijeg trenutka koji se često u pesmi ne verbalizuje, ali koji se prećutno podrazumeva, i život je predstavljen kao konstantna borba sa strahom i neizvesnošću neiskazanog. Rezirovan, on konstatuje da „kad ne ide, onda ne ide“. Mirni nihilizam iskazan je i u pesmi „Tamo negde“, u kojoj, odsečnim i kratkim rečenicama, progovara o svemu što neće imati i što neće uraditi, te o očekivanjima koje je imao od samog sebe. Svet oko njega, na taj način, obitava u *ćutljivoj budućnosti* i kolotečini; on ne zna šta da ponudi prijatelju iz ovog sveta „šapata i zatvorenih očiju“. Razočaranost svetom više nije ni potrebno posebno isticati – u pesmi „Domine“ kaže se da „negde na kraju sveta čovek ne očekuje nikog“, te da je čovek „luda životinja kojoj su podmetnuli istoriju da u njoj živi bez pitanja“.

Nije naodmet kazati ponešto i o formi kojoj se Saša Jelenković u ovoj knjizi priklanja. Za razliku od *Gole molitve* i pisanja po principu toka misli, te dužeg stiha koji je izlomljen na logički neočekivanom mestu u rečenici, u zbirci *Pedeset* pesnik se okreće prevashodno kratkim formama koje su, u pojedinim slučajevima, čak i epitafi. Dugačak, asocijativni stih zamenjen je jako kratkim izrazom, koji je ponekad sveden do aforističnosti. Takva je, primerice, pesma „U tebi“, gde se banalnost svakodnevice ne razrešava na uspešno poentiran

način: kraj pesme „Ne možeš otići dalje / od kraja sveta. / Koji je u tebi“ predstavlja već viđene poetske iskaze. Slično je i sa pesmom „Poveruj“ čiji krajnji minimalizam i jezgrovitost čitaoca ostavljaju ravnodušnim. Zaključuje se, dakle, da su Jelenkovićeve pesme dužeg stiha, ponekad čak i narativno intonirane, daleko uspješnije, prevashodno zbog složene prirode same misli koja dominira ovom pesničkom strukturom.

Lirski subjekt svoj put u ovoj zbirci započinje kontemplacijom u pesmi „Tako je u svetu“. On se nalazi u središtu vremena i prostora, njima nemopućen, odakle se upušta u unutrašnja previranja pojedinca koji je prešao granicu pola veka sopstvenog života. Rezniranost svoj vrhunac doseže pri sredini zbirke, u pesmi „Kad ne ide“, i pesnički junak se polako kreće ka završnoj pesmi „Raskoš“ u kojoj upozorava čitaoca da „ne pomera stvari u ovome svetu“. „Ono ništa koje nas uznemirava“ je i dalje prisutno; krug se zatvorio i pesnikovo razmišljanje o prolaznosti i univerzalnom smislu stiglo je opet onamo odakle je i krenulo.