



## POREKLO I BUDUĆNOST SEĆANJA

(Saša Jelenković: *Sećanja počinju posle smrti*, Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani“, Kraljevo, 2017)

U intervjuu koji je 2014. godine dao za časopis Polja,<sup>1</sup> Saša Jelenković je izjavio da bi njegova utopija bila da napiše „knjigu ljubavnih pesama“ pod sugestivnim naslovom *Sećanja počinju posle smrti*; u istom broju objavljeno je deset pesama iz rukopisa koji je u tom trenutku bio u pripremi. Tri godine kasnije, pojavljuje se zbirka pesama (doduše, ne nužno ljubavnih) koja nosi upravo to ime. Ovom knjigom Jelenković se vraća poetičkom uporištu s početka svoje pesničke karijere čime uspostavlja dijalog sa pređašnjim opusom, te predstavlja izuzetno slivanje čistog lirskog, elegijskog senzibiliteta i finog ironično-intelektualnog diskursa u jedno.

Ako se uzme u obzir činjenica da su *Sećanja počinju posle smrti* počela da nastaju već 2014. godine kada je Jelenković objavio i zbirku *Pedeset*, a da je prethodne, 2013. godine izašla zbirka *Gola molitva*, može se gotovo sa sigurnošću govoriti o simultanom nastajanju tri pesnička rukopisa-projekta, što i ne bi bilo toliko neobično ako izostavimo da spomenemo sledeće: u ova tri rukopisa se javlja po jedan sasvim poseban pesnički glas, različit od drugih, kao i sasvim raznorodne formalno-stilske konstelacije. Dok je *Gola molitva* predstavljala svojevrsnu progresivnu poemu čije su osnovne odlike bile izvanredna dinamičnost i ritmičnost, prividno nekontrolisan govorni tok, razbijena naracija i logika rečenice, krajnja asocijativnost pesničkih slika, kao i automatsko pisanje, zbirka *Pedeset* označila je radikalni zaokret ka semantičkoj preciznosti, smirenom tonu i očiglednom osmišljavanju svake slike koje je proishodilo iz neumitnog osećanja prolaznosti sveta i egzistencijalne teskobe.

S druge strane, nova Jelenkovićeva pesnička knjiga umnogome predstavlja pesnikovu težnju da se vrati poetskom ishodištu svojih prvih zbirki, *Neprijatna geometrija* (1992) i *Ono što ostaje* (1993). Tako ova zbirka, nevelika obimom (svega dvadeset i osam pesama) i jednostavna na planu formalne organizacije i kompozicije (pesme nisu podeljene po ciklusima) ponovo uspostavlja jezički oneobičenu, ali trezvenu, smirenu atmosferu u kojoj lirski subjekt rezignirano i kontrolisano progovara o svetu oko sebe i stvarnosti koju propušta kroz izrazito ličnu prizmu. Diskurzivan, prividno narativan ton oblikuje duži iskaz koji pesniku dozvoljava da se u formalnom smislu razmahne nekad i do granice pesme u prozi (pesme „U nekom snu“, „Čekaonica“, „Kao što ćeš kasnije proveriti“), ali omogućava i intenzivnu, nekad i nadrealistički intoniranu slikovnost koja je bogatija i lucidnija u odnosu na prethodnu zbirku.

Zbirka je specifična po tome što se lirski glas neprestano obraća implicitnom čitaocu (ili bar anonimnom adresatu), i to najčešće kroz imperATIVE što ostavlja izuzetno sugestivan

<sup>1</sup> Godina LIX, broj 490, novembar–decembar 2014.

utisak. To je, na primer, slučaj u pesmi „Tek ćemo se videti“, gde lirski subjekt poručuje: „Okupimo se na trgu, pričajmo o poklonima, / ako je potrebno, uskladimo korake. (...) / A sada je gotovo. Opusti se“; u „Odmori se“ on kaže: „Odmori se, odavno nikoga nema / između nas i planina. / Otkopčaj košulju (...) / Pomeri se“, itd. Ovakvo svojevrsno savetovanje, „komandovanje“, preporučivanje nekakve radnje u prećutnom dijalogu i, uopšte, pevanje u drugom licu jednine i množine, odaju utisak lirskog protagonista koji u potpunosti shvata opšti poredak stvari i svet doživljava kao preterano jasan i bez tajni, te se javlja sa zrelim opservacijama. To dublje poznavanje predmetnog, ljudskog, ali čak i životinjskog sveta sugerisano je u pesmi „Evolucija“: „Poznajem sve stanovnika / ove i susednih ulica, i njihove / pse, mačke, ptice i guštere. / Naučio sam i jezike koje govore / pažljivo ih slušajući dok bunčaju / u snu“. Njegovoj oštrici intelekta ništa ne može da promakne i svaki spoljni nadražaj ili sećanje na prošlost evociraju osećanja koje subjekt racionalno i hladno raspoređuje u svom umu.

On, međutim, ujedno ne proizvodi nikakvo pozitivno iskustvo jer ne uspeva da pronađe konačno uporište mišljenja. Uvek prisutna metapoetska dimenzija Jelenkovićevog pesništva neprestano opominje na trag neizrečenog, nedosegnutog, koje se samo naslućuje i prigušeno proživljava u svojoj transcendentnoj praznini. Uprkos naizgled stabilnoj poziciji, lirski subjekt ipak nastoji da se usredišti u površnom, otuđenom i ambivalentnom svetu koji odiše teskobom. U pesmi „Tamo i ovde“ on saopštava: „Nemam reč za tamo, niti reč za ovde. / Između je bol, između su poređenja, / ono čega nema, čemu se ne vidi kraj, / ono patetično, svirepo, ono poučno / i zaneseno, o kojem čitamo u novinama“.

Uočljivo je, s druge strane, motivsko otvaranje prema najširim civilizacijskim (arhajskim i biblijskim, pre svega) i literarnim reminiscencijama, što je postupak zapažen i na početku Jelenkovićevog pesničkog razvojnog puta. Pesnik intertekstualne ukrštaje i istorijske reference ne koristi sistemski i osvešćeno, već pre intuitivno i aluzivno, pevajući o oblicima približavanja središtu sveta, ili pak o udaljavanju od njega. Tako se u pesmi „Ledeno doba“ on vraća poreklu stvari, ali, moguće, izriče i ironične refleksije povodom permanentne krize koju savremeni čovek oseća u aktuelnoj politizovanoj svakodnevi: „Sećam se izdaja koje su morale biti / počinjene kako bi se svet preokrenuo. / Pravo je čudo da nas više nije poludelo“. U „Teskobi“ lirski glas veli da govori starogrčki; u „Kutiji“ Bog je predstavljen kao neko ko se „ne kaje što se njegova duša bavi sitnicama“, a o evociranju iste figure koja „drži na okupu brojeve i zvezde“ moglo bi da se govori u pesmi „Mravinjak“. Lirski subjekt se gotovo sa pozicije margine oglašava melanholičnim i resigniranim tonom, interesujući se za relativno, tajnovito, ezoterično, i zaključuje da je mnogo bola i apsurdna na ovom svetu. Time se uspostavlja subverzivna strategija poimanja savremenog čoveka koji u ovom poretku funkcioniše kao pojedinac, individua, ali i kao simbol opštosti, kao onaj koji je osuđen na stradanje u sizifovskom smislu.

Većita slutnja za jednim mogućim univerzalnim odgovorom za posledicu ima da protagonista pesama teži potonuću. U pesmi „Životinja bez krune“ on se, poentirajući slikom u stilu Novice Tadića, pita: „hoćemo li sići sa starih fotografija, / i veseli krenuti preko krovova / u novu, malu, nasmejanu smrt“. Teskobno probijanje fizičkih i umnih ograničenja se na kraju ispostavlja kao besmisleno: „Čitav život provedeš / u raspravi sa gravitacijom, / Nema ničega, ničeg nema“. On je, stoga, primoran da gradi vlastitu stvarnost odupirući se

„ludilu“, dok predmet pevanja ostaje u stalnom izmicanju i iščezavanju. U Jelenkovićevom poetsko-imaginativnom sistemu, svet se ispostavlja kao zagonetan i zloslutan, i premda sporadično iskrsavaju trenuci otkrivanja i ogoljavanja, nešto stalno ostaje nedorečeno.

To umnogome objašnjava i zagonetan ton pesama, kojim kao da se sugerše nekakvo drugo, tajno značenje koje se nikad ne eksplicira. U tom smislu, treba spomenuti i da Jelenković izbegava da imenuje ili definiše predmet/objekat pevanja, već pre ostavlja utisak opreznog kruženja oko razuđenog označitelja koji ne podleže nikakvoj preciznoj artikulaciji, čime se lirsko polje širi najčešće asocijativnim putem. Za pesnika je to, jednostavno, *ono*, „ono čega nema, čemu se ne vidi kraj, / ono patetično, svirepo, ono poučno (...) / ono što se poigrava i prestaje da diše, / ono što stoji na terasi i osluškuje krvotok“ („Tamo i ovdje“). *Ono* je često i nevidljivo: „Vi koji ulazite, znate li korak, / zaustavljate li dah pred nevidljivim, od čega se ne beži, / u koje uroniš kao u dim, kao u krvotok“ („U nekom snu“); ili: „Unutra i napolju, najjače je ono nevidljivo“ („Čekaonica“). Možda se rešenje nalazi „iza ograda, visokih ograda“ iza kojih je „previše fabule“ („Iza ograda“).

U tom smislu, podsticajno je razmotriti i fenomen deljenja prostora i identiteta (sopstvenog i tuđeg) na *ovo* i *ono*, na *ovde* i *tamo*, na *moje* i *tvoje*, pa i na *svačije*. Tako, recimo, u pesmi „Tela“ u kojoj se spajaju svetovi živih i mrtvih, potonji čekaju na nizbrdici „da prođe / telo moje, telo tvoje, telo svačije“. Postojanje nekakvog reda se prihvata, ali se saopštava da „on nije u mojoj, u tvojoj, / u glavama onih koji spavaju na ivici vazduha“ („Sloboda i mrak“). U „Jutru“ svet se deli na „nas radosne“ i „nas zabrinute“, a početni stihovi pesme „Mravinjak“ glase: „Bio sam, bili ste, bili smo u mravinjaku, / diveći se *ovom* početku i *onom* kraju“ (kurziv K. P.).

Ovakvo raslojavanje sveta je na formalnom planu najpre gramatičke prirode, što znači da je za našeg pesnika pitanje reči i jezika od velike važnosti, a to se na više mesta u zbirci i apostrofira. Zanimljivo je, međutim, da se u funkciji motiva ili poredbenog člana javljaju upravo gramatičke kategorije. Tako je „bio jednom jedan zamišljeni, / jedan zbunjeni (...) / između suglasnika i samoglasnika“ („Jednom“); lirski subjekt ne može da poleti jer je „usred rečenice zastao / kao izgubljen, kao lakoveran“ („Usred rečenice“); težina neba se u istomenoj pesmi „premešta na uspravane prideve“, a u pesmi „Kao što ćeš kasnije proveriti“ ludilo je „neka tamna gramatika, skriveni suglasnici“. Ovakvo imenovanje stvari omogućava lirskom Ja da se zatvori u autopoeitički svet, svet reči i poezije unutar kojeg se najsigurnije oseća i iz čijeg tkiva pozajmljuje „reči o rečima“ koje osnažuju njegove lirske iskaze. Zanimljive, gotovo nadrealističke slike predstavljaju pravo osveženje (na primer, „okrugla i napuštena sloboda“), kao i upotreba boja koja se ispostavlja kao značajna za značenje pesme: u „Čekaonici“ lirski subjekt će „dovesti crno i dovesti zeleno“; u pesmi „Odmori se“ on implicitnom adresatu poručuje da „izračuna rastojanje između plavog i zelenog“, a u završnoj „Pismo provincijalcu“ on razglašava da je „u drugom svetu, jednom, bio bogat bojama, bio bogat trnjem“.

*Sećanja počinju posle smrti* se otvaraju kao, pre svega, hermetična zbirka koja rehabilituje Jelenkovićev lirski senzibilitet i čulni impuls. Čovek, nemoćan i suviše rezigniran da bi delao, u stanju je da figurira kao puki posmatrač, analitičar i komentator dešavanja oko sebe. Njegova, međutim, odmetnička, neretko i buntovna pozicija, sklona naglim promenama, često za posledicu ima i to da se u konkretnoj pesmi teško može prikloniti jednom

pravcu tumačenja. Ova poezija je u sebe zatvorena utoliko što stihovi i iskazi unutar pojedinačne pesme ne poseduju uvek uzročno-posledični karakter, već se tekst, osnažen fragmentima svakodnevnih senzacija, privatnom simbolikom i pojedinim *sećanjima*, često razrešava u neočekivanom pravcu, čime se izneveravaju očekivanja čitaoca. U tom smislu, teško je govoriti o nekakvom pravom razvojnom toku zbirke, tim pre što je autor odustao od standardne organizacije pesama po ciklusima. Izuzetno je podsticajno, međutim, razmotriti iz koje perspektive i iz koje pozicije se lirski subjekt oglašava: on je najpre ispunjen prazninom ili odsutan, *ne seća se je li bio gladan ili gluv*, i oseća da je *otišao iz sebe u neku smešnu praistoriju*. U tom smislu, može se govoriti o udvajanju i smenjivanju svetova iz kojih lirski glas progovara, a neretko se čini da je to i svojevrsna liminalna, metastvarna pozicija. Kao da time pesnik ukazuje i na svojevrsnu nemogućnost i neautentičnost sećanja u realnom životu, u kom se čak i „zaborav odobrava“ i kojem se subjekt „mora prikloniti“. U svetu svakodnevnih krhotina i tragova o bivšim postojanjima, programiranje sećanja pojavljuje se kao jedan od najtragičnijih oblika dehumanizacije. Otuda i njegovo izmeštanje na onu stranu života.