



Katarina Pantović

(NE) PODUDARATI SE SA SAMIM SOBOM

(Saša Jelenković: *Gibraltar*, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2018)

Pesnik Saša Jelenković (1964) oglašava se novom zbirkom *Gibraltar* koja umnogome predstavlja ubrzanje i zrenje poetskog iskustva započetog u prethodnim zbirkama *Pedeset* (2014) i *Sećanja počinju posle smrti* (2017), koje su pojedini kritičari (Kreho) već okarakterisali kao svojevrsnu diskurzivnu celinu. I zaista, ako u obzir uzmemo korpus preovlađujućih motiva, kao i opšti ton i atmosferu ovih triju zbirki, čini se da je reč o postupnom intenziviranju doživljaja lirske stvarnosti (od kojih je *Gibraltar* čulno i iskustveno najzasićenija), te da tri rukopisa pripadaju istom *pesničkom kontinentu*.

Ne bismo pogrešili ako bismo rekli da je nova zbirka zbirka protivrečnosti i ambivalencije, naročito pošto ove poetičke konstante postoje na nekoliko ravni. Počev od naslova, Gibraltar figurira kao alegorija o istovremenoj odvojenosti i celovitosti, mostu i provaliji, površini koja razdvaja, ali istovremeno i spaja. Na formalnom planu, zbirka je celovita i poseduje izvanrednu zaokruženost oličenu u uvodnoj i završnoj pesmi. Kao i u prethodnoj knjizi, pesnik je pribegao jednostavnom rešenju kad je reč o organizaciji i kompoziciji teksta, te se pesme, neuobručene u cikluse, nižu jedna za drugom bez cezure. Pa ipak, *Gibraltar* je, možda u najvećoj meri u odnosu na sve dosadašnje Jelenkovićeve knjige, zbirka o unutrašnjim prekidima, pukotinama i lomovima. Zanimljivo je, međutim, da egzistencijalna zebnja i skepsa, koje su u knjigama ovog autora dosad najčešće progovarale hladnim, kontrolisanim i racionalnim glasom, u novoj zbirci zrače toplinom nenametljivih čulnih slika, a kao dominantna atmosfera mnogih pesama („Drhtanje“, „Ostavljam ti dan“, „Januar“, „Hodaj“...) nameće se refleksivno-intimistička.

Neprekidna ambivalencija, ili, preciznije, podvojenost Jelenkovićevog pesničkog subjekta i njegovog sveta, ogleda se i na jezičkom planu. Slično kao i u prethodnoj zbirci, njegov svet podeljen je na *ja* i *ti* („*Ja* ću okrenuti ključ, *ti* ćeš posmatrati / moj korak [...]“ u pesmi „Pesak“), na *moj* i *tvoj* („*Moje* su moći da jedem i otvaram se, / rastem i topim se. *Tvoja* su jutra / da me načiniš providnim [...]“ u pesmi „Beket gleda sa zida“). *Ja* stoji nasuprot *ti* i često se ova dva subjekta i spajaju u zajedništvo: „I napolju te ima, i ima i mene“ („Kako ona govori“); „Kada nema snega, igramo se u pesku, / ili gađamo lišćem. Kada je sneg, / izlazimo na terasu, pripremaš pečurke / i pričamo deci o prosvećenom apsolutisti“ („Ponovo januar“). Ovakvo raslojavanje sveta je na formalnom planu najpre gramatičke prirode, što znači da je za našeg pesnika pitanje jezika i pisma uopšte od velikog značaja, što se na više mesta u zbirci i naglašava, kao, na primer, u autopoezičkoj „Naopačke“. Jelenkovićev jezik u gotovo svim zbirkama, pa tako i u ovoj, karakterišu upotreba govornog jezika i fleksibilna organizacija slobodnog stiha koji pesniku dozvoljavaju da se razmahne od jezgrovitog, lapidarnog iskaza („Katalog“, „Zamka“) pa do sasvim dugog stiha („Drhtanje“, „Pesak“).

U tom smislu, podsticajno je razmotriti pesnikovo *unutrašnje* poigravanje s jezikom: tačnije, variranje neodređenih, odričnih i opštih zamenica, čija frekventnost upotrebe svedoči o doživljaju da su neodređenost i odričnost osnovni principi odnosa sveta prema subjektu i obratno. U uvodnoj „Bio jednom jedan pas“ to je „*ono* malo što boli, [...] *ono* puno što raduje. / *To ništa* što ne prestaje, *to nešto* što se povuklo u sebe“. U pesmi „Prostori“ saopštava se da „*svako* od nas krene. *Svako* od nas se / zaustavi. *Nešto, nekada, nekome*, / u nepotkupljivom [...] / svetu“; za adresatkinju iz pesme „Priprema“ kaže se da je „*nekome* ko je odsutan“ poklonila „*crtež stabla, trave i sunca*“; u „Zamci“: „*Za svakog svuda / za nekog negde / za sebe niotkuda*“. Nizanje ovakvih reči ima za posledicu relativizaciju iskustva do krajnjeg stepena (*nešto nekada nekome; neko ko je odsutan* itd.) i neutralisanje konkretnog označitelja. Zahvaljujući ovome, Jelenkovićeve pesme su gotovo uvek na tragu neizrečenog, tek naslućenog, intuitivnog. U ovom ezoteričnom imaginarijumu junak šalje „pisma iz zaboravljenog jezika“ („Priprema“), čita pesme naopačke („Naopačke“), govori „o govoru koji ne govori“ („Jesmo li“). Štaviše, iza njegovih predmeta pevanja gotovo da tinja tiha apokalipsa, *propast sveta pulsira u testisima* („Jesmo li“), *mrtvi navijaju satove* („Praznik“), a raspoloženje pesničkog subjekta karakteriše amplituda koja seže od potpune disocijacije i nihilističkog usmerenja („Sinkopa“ u kojoj se sve rasipa u ništa), pa do latentne nade, zra-ka svetlosti kojem tek predstoji jačanje (završna „Gibraltar“).

Zbirka se otvara sugestivnom pesmom „Bio jednom jedan pas“ koja svojom neočekivanom dinamikom anticipira poetski ton ostatka zbirke. Posredi je izrazita parataksičnost koja, uprkos dužoj, rečeničnoj strukturi stiha, a možda baš i upravo zbog nje, proizvodi brzo smenjivanje slika, utisak simultanog dešavanja: „Dobro došla na sedmi sprat, stvari se otimaju kontroli, / dan za danom, čuje se samo šuškanje krila / u potkrovlju. Danas sam sahranjen, nebo je imalo / boju baklave, a zemlja ukus mastila. / Nije bilo sunca, negde je pucalo u daljini.“ U ovoj pesmi dočarano je gotovo sinestezijsko iskustvo; sva čula se prepliću u težnji za punoćom doživljaja sebe i sveta. Lirski subjekt, prisiljen zbog snega, izlazi van, zlokobne „mreže na dnu mora“ se ipak čine tek „privremenim“, klaustrofobični tunel najednom postaje „prepun slobode“; lirskog subjekta „ribe uče disanju“. Mnoštvo kontrasta, paradoksa čak, najavljuju preovlađujuću protivrečnu diskurzivnost poetskog teksta: stvarima se dodeljuju neočekivani kvaliteti, više ništa nije onakvo kakvim se naizgled čini; otisnuće u ostatak zbirke je obezbeđeno.

Predodređenost za tajanstveno, zloslutno, opskurno čak, nagoveštena je sasvim neposredno u pesmi-epitafu „Pa ipak“ koju čine svega tri stiha: „Taj pakao nisam napravio ja, / on je čekao na mene, / da u njega kliznem kao u rukavicu“. U „Henriju Dargeru“ lirski subjekt uočava da se: „užas otkriva u stvarima bliskim, / stvarima izuzetnim“, te da je: „užas originalan, / nikome ne polaže račune“. U pitanju nije tek puko nemo bitisanje i pasivno registrovanje utisaka kao što je, na primer, bio slučaj u zbirci *Pedeset*, već slutnja kraja čini da junak zakorači u njegovu auru, ostajući, ipak, delimično i na ovoj strani. Moglo bi se reći da za protagonistu pesama opet *sećanja počinju posle smrti* i da nema pouzdanog načina da se *uspomene razdvoje od izmišljenog* („Gibraltar“).

On, dakle, nastoji da ostvari egzistencijalnu autopercepciju, ali iskoračuje i prema *drugom* čija je priroda otvorena za tumačenja. To *drugo* često je druga osoba, sagovornik, anonimni adresat; implicitni čitalac; vlastita *drugost*; ili, najzad, *ono*, onostrano, nedokučeno,

„ono nešto što se povuklo u sebe“. *Gibraltar*, u tom pogledu, donosi veliki broj pesama koje su ispevane u drugom licu, ili su bar u formi (kvazi)dijaloškog obraćanja adresatu čiji se identitet nekad može naslutiti, a nekad ne. Naročitoj sugestivnosti i intimitetu doprinosi činjenica da se lirski glas najčešće obraća u imperativu, što je svojstveno Jelenkovićevoj poeziji. Time se preporučuje nekakva radnja, čak i naređuje, ali se isto tako *drugi* razume, savetuje: „Hodaj između drveća, hodaj između jagoda [...]“ („Hodaj“); „Zastani, da li je to mir / ili poslednji deo puta, / ne želiš da izbrišeš / telo, vazduh, hranu, / diši duboko, / videćeš“ („Jesenji grad“). U pesmi „Viktorija“ on kaže: „Ispričaj mi o nestajanju, / dalekim travama juga [...]“, ili: „U rano jutro biraj pogled / ili strah. / U rano jutro obećaj, / ne štedi“ („Kao da nikad“).

Jedna od najuspelijih pesama zbirke, ujedno saopštena u drugom licu, jeste „Drhtanje“ koja je svojim ekspresivnim, zvonkim početnim stihom, svojevrsnim refrenom, na tragu antičkih mitova: „More ti donosi moju glavu“. Od samog početka Jelenkovićevo pesničko razvojnog puta zabeleženo je uključivanje izvesnog kulturnog kapitala, motivsko otvaranje prema najširim civilizacijskim i literarnim reminiscencijama, koje je uvek bilo intuitivno i aluzivno, ili bar u dosluhu sa davnim periodima iz kojeg neprestano dolazi njegov daleki dvojniki, svojevrsni arhetip. Ni ova zbirka u tom pogledu nije izuzetak: lirski subjekt svog prijatelja „poznaje iz praistorije“ („Sinkopa“), u pesmi „Praznik“ saopštava da dolaze „iz kamenog doba“, i tako dalje. U „Drhtanju“ pak data slika je u funkciji neobičnog dodatnog osnaživanja intimnog tona koji je najpre postignut zahvaljujući toplim, preciznim taktilnim slikama: „Izlaziš na terasu, / za tobom svi tvoji novogodišnji baloni – / ako se izgubiš, pokrij se, zapamti gde si zadrhtala“. Sugestivnost i melodičnost narednih jednostavnih iskaza gotovo da podseća na pozne Hristićeve pesme: „Pred tobom se otvara put, / kako sam dospao do tebe, na kom mestu prestao / da slušam i podigao ruku, i više nisam zaspao, / sto godina čekao bocu kiseonika, šator i geometriju / kako bih svet ovaj hladan, zaustavljen, upitao zašto je / prestalo drhtanje, kada će doći da zatvore vrata“. Privatna, ali hermetična simbolika određenih predmeta čije se značenje može višestruko konotirati iskrsava i u narednim pesmama poput „Jesmo li“ ili „Carstvo matematike“ („Raste, i zajedno s njim prostor ispunjavaju / zlato, pesak, brojevi, katedrale i pčele“).

Jelenkovićevo prostorna metaforika, koja kao da je u dosluhu sa poetikom Milutina Petrovića, u ovoj pesničkoj knjizi ne raslojava se samo po principu dihotomije *moj/tvoj*, odnosno *ja/ti*, već je posredi naročita dvojnost pejzaža – to su *prostori koji se savijaju*. S jedne strane, to je grad sa vlastitim turobnim motivskim kompleksom koji podrazumeva ulice, zgrade, spratove, stan, potkrovlje, prozore, tunele („Jesenji grad“, „Pesak“, „Januar“, „Tunel“). S druge strane, prisutno je stalno variranje motiva ostrva, mora, vode, broda, mreže, čak i šume („Bio jednom jedan pas“, „Hodaj“, „Znam“, „Ne znam“, „Gibraltar“) koji referišu na iracionalno, prirodno i nepredvidljivo. Ovakvo pretapanje prostora iz jednog u drugi, te njihova nestalnost i odsustvo fiksne tačke, u saglasnosti su sa egzistencijalnom teskobom lirskog subjekta koji, uprkos tobože stabilnoj poziciji, nastoji da se usredišti u takvom ambivalentnom svetu. O predmetnoj ili imaginativnoj stvarnosti on progovara precizno, uglavnom bez viška afekta, naizgled neopredeljeno.

Treba, međutim, naglasiti da je pesnik u novoj zbirci u velikoj meri potisnuo uređenu percepciju sveta (viđenu u ranijim zbirkama) koji se prikazuje kao koherentna celina bez

obzira na svoju imanentnu fragmentarnost. Gibraltarski svet, uprkos stalnom evociranju, zanimljivo, matematičkih kategorija (algebra, brojanje, računanje) lelujav je, kontradiktoran, čulan, napregnut, nekad i strašan, toliko da se lirski glas prepušta nekontrolisanom, redukovanom govoru i bujici reči u pesmama „Katalog“, „Kako jeste“ i „Sinkopa“, koje čitaoca podsećaju na „nadrealistički“ zanos iz zbirke *Gola molitva*. Ovome doprinosi i nešto veća melodičnost pesama, postignuta pomoću zvučnih figura ponavljanja („Kao da nikad“, „Jesmo li“).

Lirsko Ja je većito suprotstavljeno nečemu *drugom*, čak i *onom ništa*; on, ipak, za promenu nije sam, već fizički i emotivni prostor deli s nekim, i u tim slučajevima se *ja* preobražava u ohrabrujuće *mi* koji govore *jezikom ljubavi*. Njegov lirski prostor označen je stalnim, već pomenutim dihotomijama, ali uvek i diskrepancijama, razdorima, jazom; drugim rečima, nikako da se A u potpunosti poklopi sa B. Uvek je to „kako jeste i kako bi trebalo da bude“ („Viktorija“); retko kad je to „ni manje ni više“ („U dahu“). Pesnički glas za sebe kaže da je: „U sebi izvan sebe na putu ka sebi“ („Kako jeste“), on se udaljava sam od sebe; on ustaje i hoda *kao* da je *on*, *kao da mu plaćaju samo da bude on* („Pesak“); u svakoj prilici se umesto njega pojavi neko drugi, „neko potkupljiv“ („Umesto nas“); a kada dođe ne biva prepoznat („Praznik“). On, jednostavno, ne uspeva da se podudari sam sa sobom, njegovo postojanje bridi od disonance i nemogućnosti da se ukoreni u ovom svetu i nađe konačno uporište.

Odatle i stalna napetost između subjekta i sveta u Jelenkovićevom pesništvu. Pa ipak, *nositi vrata sa sobom* znači raspolagati njihovim otvaranjem i zatvaranjem, *uređivati vlastiti vrt*. Pored toga, jedina mera i uteha pronalaze se u toplini drugog tela („To je ta mera“), tela sklupčanog kraj vlastitog, koje odagnava hladnoću i obećava ponovno uspostavljanje poretka dok se tone u san.