



ВИЗУЕЛНИ ЦИТАТИ СВЕТА

(Саша Јеленковић: *Веризен*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Повеља, Краљево, 2020)

У поезији Саше Јеленковића (1964) са новом збирком *Веризен* долази до одређених тежишних померања. Најпре се то односи на стилско-језички аспект, јер нове песме поседују наративну стратегију описивања, бележења, причања и препричавања, а потом и на песнички поступак, нови стваралачки *credo*: веризам, односно веристички доживљај стварности. За разлику од претходних збирки чије су песме често подразумевале захватање у херметизам и езотеричност, ширење контекста у митолошку раван, високо *концентровано* лирске и зачудне описе, језичку језгровитост, као и дисперзиван и неухватљив смисао, нове песме Саше Јеленковића окренуте су једноставнијој поетичкој структури. Она је саздана по принципу фотографских описа свакодневице и тривијалних детаља и догађаја који сами по себи не поседују метафизички или лирски предзнак, да би у својој коначници, на крају песме, или били заокружени поентом чија је прикривена функција саопштавање неке *истине*, епифанијски доживљај, или се пак слике с митолошким или ширим културно-историјским потенцијалом у последњем стиху, попут коначног ударца, свесно банализују и бивају обесмишљене.

Језичко и графичко поигравање у наслову односи се на измењену именицу „веризам“ у коју је по звучној основи инкорпориран појам „зен“. Сливање веризма, односно сировог, грубог, дословног, површног, материјалног и нимало улепшаног у будистичку традицију *зена*, која пословично означава уравнотежено, узвишено, духовно и медитативно, може деловати парадоксално и иронијски интонирано (што је, верујемо, песнику између осталог и била намера). Ипак, ближе сагледавање основних претпоставки зен учења по познатим будистичким монасима (Т. Дешимару, Тао Шенг) открива нам да је пожељно почетно стање ума – празнина, и то празнина као стање духа у којем се не везујемо ни за шта и у потпуности живимо садашњи тренутак, затим одбацавање духовних ауторитета, као и неделање, знак да је човек лишен жудње за стварима и грчевитог држања за њих. Модернистички потенцијал Јеленковићевих песама из раног периода (збирке *Оно што осћаје*, *Херувимске шајне*, *Краљевска објашњења* и трилогија *Елџенори*) огледао се у контрадикторном стању вечите меланхолије избразданом некад равнодушним, а некад халуцинантним, пркосним и чак агресивним расположењима, док се истовремено проговарало са некакве готово обожене, пророчке позиције, одакле стихови звуче као откривање великих истина. Протагониста ових песама налазио се у расцепу и сталној егзистенцијалној и моралној раздражености, што је поетичка особина коју је Јеленковић задржао и доцније у свом песништву, али у нешто сведенијем маниру. У збирци *Веризен* лирски јунак достиже, заиста у већој

мери него у ранијим збиркама, извесно стање равнодушности, лежерности, *неделања*, помирености са судбином, непристајање на спасоносни, узвишени и ауторитативни карактер поезије и поетског казивања; с временом се научи да „поезија не мора увек бити кучка, а песник умишљени и прехлађени слуга“ – „Левант“), или да пијетет, поштовање и слава не припадају само умрлима („Историја цивилизације“). Онеобиченој песничкој речи и слици није, за разлику од претходних збирки, додељено очекивано преимућство, а начин на који се многе песме завршавају сведочи о свесном „минирању“ дотад изграђене слике која намерава да у свест призове мито-религијску димензију: „И како је само пао Антон, тај досадни / мали човек, смишљен да страда и / увек оживи, без следбеника и крста, / лицем у снег, стварнији од историје / и пите с месом“ („Антон“).

Ова збирка, невелика обимом (чине је 32 песме), структурисана је на сличан начин као Јеленковићеве претходне збирке: није формално организована у циклусе, већ се песме надовезују једна на другу. Ипак, уочљива је својеврсна унутрашња логика по којој се песме разлиставају пред читаоцем. Уводна песма „И ко је онај трећи“ мапира тежишна места остатка рукописа: топографија родног Зајечара (лирски субјект се креће градом и пролази крај Епархије тимочке, позоришта, џез кафића), ироничан однос према себи и књижевно-филозофском наслеђу („Имао сам напад астме. И / метафизички страх од смрти. И / кјеркегоровску импотенцију“), веристичке описе баналних и апсурдних елемената из свог непосредног окружења, у које се могу „учитати“ и суптилна друштвена сатира и политичке инсинуације („Кад осетим глад, купим бурек и јогурт. И / једем док ветар ковитла кесе низ улицу. И / пас стоји поред канте за ђубре и / двоуми се да ли да лаје ав-ав или вуф-вуф и / да ли да режи на кесе или људе. И / промакне му мачка / док га мучи аутоцензура“). Графичка издвојеност везника *и* на крају сваког стиха сугерише загрцнуто набрајање надирућих чулних импулса са свих страна, живот који се одвија и чије време неумитно протиче. Регистровању утисака не промиће ни да улични музичар на гитари свира мелодију из *Трећеј човека*, што јунака тера да се параноично замисли: „Ко је уистину онај трећи човек што корача поред нас?“, чиме се у наоко неважним детаљима и ни по чему значајним околностима напрасно траже смисао и скривено значење. Попримајући вредност дубинских обележја и знакова, ови фрагменти престају да буду тек плошни исечци емпиријског контекста.

Призори из свакодневице којима сведочи забележени су на готово фактографски једноставан, а фотографски прецизан начин: „мачак гланца крзно, пецароши се враћају празних мрежа“ („Раоници“), описује се почетак дана, јутро када су друштвене мреже пуне попут празне кафане: „још увек / празни столови, чисте пепеларе, и / трома зимска мува прикрада се мрви шећера“, и у таквој атмосфери „нико да се огласи први“. Реченица узета за издвојен завршни стих, који гласи као назив песме „Нико да се огласи први“, двојачко је конотирана – дословно и у пренесеном значењу – и може се доживети као мисао која се не односи искључиво на контекст песме, већ и шире, на мисао о емотивној тишини у међуљудским односима или на присуство, односно одсуство Бога. Он је зађутао баш онда када је највише потребан, а лирски субјект свој однос према њему саопштава у првом стиху песме: „Јутарње мучнине зближавају ме с Богом“. О хармонији и пропорцији између лирског Ја и Бога ради се и у песми

„И кажем себи добро је“. Одржавајући комуникацију с њим све време, он замишља и прижељкује божји надзор чак и у неподношљиво баналном тренутку који се испоставља као катализатор животног оптимизма, када прелази улицу и посматра свеже офарбане семафоре: „И кажем себи, добро је, / ствари долазе на своје место. / А Бог као Бог, најзад задовољан / што ствари видим онакве какве јесу“. О позицији и улози „доброг и правог песника“, а имплицитно о преиспитивању властитог креативног капацитета расправља се у поменутој песми „Левант“, и она се крије у хришћанској једноставности, скромности, у непатвореном као што је обрађивање земље и контакт с њом: „Добри и чврсти ратници никада не причају / о својим победама, они тихо седе испред / телевизора [...] / Треба посејати и пожњети, треба сакупити. / Ваља орезати, обрати, муљати, ваља правити / хлеб и вино, пажљиво избегавати лудило“. Овим се човек-песник враћа својим исходиштима и хуманим приоритетима: земљи, храни, људској топлини.

Песма „Писмо оцу“, једна од најефектнијих у збирци, наизглед тематизује младачки бунт и пркос у односу према очинској фигури, којем, по одласку на екскурзију по Југославији, оставља писмо у којем поручује да се не враћа и да „раздели његове плоче ортацима, задржи грамофон и слуша оне своје губитнике“. Много више од тога је, међутим, осврт на младићки развојни пут и сазревање, метафорично представљене кроз путовање: у Сарајеву, Сутјесци, Дубровнику, на Плитвичким језерима лирски јунак доживљава различита анегдотска искуства, у песми врло филмично представљена, и стиче мноштво неупотребљивих, а привлачних знања: од медитеранских мачака, „чистих метафизичара“, учи се мудрости. Песма поседује извештајни успон – у претпоследњој строфи сазнајемо о двапут избегнутој смрти, да би се поентирало својеврсном епифанијом, дубљим разумевањем да „у човеку најпре сазри одлука / а потом дођу објашњења“. Експлозија различитих животних ситуација, као оком камере праћених, искрсава пред очима читаоца и увлачи га у јунаков каталог запамћених слика и људи из детињства, увек омеђених савременим тренутком, а по начину на који су предочени подсећају на причу („Сенке на зиду“, „Хлеб и бели лук“). Елементи локалног дочарани су у песмама „Парохијска романса“ и „Романса за шанком“, специфичним по ефектним и натуралистичким описима провинцијских кицоша и посетитељки барова. Аутентичност ових ликова остварена је захваљујући натуралистичким описима, својеврсној естетици кича, и они су нам приближени помоћу разноврсних чулних опажаја. Готово да можемо да осетимо њихов мирис и начин на који се крећу: „У белим шими ципелама одважно је / ступао бехатон коцком. / На пржењу рибу мирисао. Тамнопут, / у кожној јакни, косе зализане зејтином. // На литургији стајао погнуте главе, / крстио се кад треба и не треба. На руци / носио кинески ролекс и црвену бројаницу, / у жуту кошуљу од синтетике закопчан“ („Парохијска романса“), или: „Крв на ципелама подсетила ме / на синоћну романсу за шанком. / Она је имала минић од искрзаног / скаја, ја расклиману горњу тројку“ („Романса за шанком“).

Лирски јунак се у новој збирци Саше Јеленковића оглашава, дакле, искључиво из савременог тренутка. Њему је, за разлику од претходних збирки, одузета моћ да се дијахронијски креће кроз време и различите пределе и више није носилац митопетске снаге; уместо тога, он се у збирци *Веризен* јавља као *flaneur*, сведок маргиналним

свакодневним догађајима или учесник у њима, као коментатор друштвених прилика тренутног или социјалистичког периода који памти, описујући пензионере у редовима испред шалтера и сиротињу која претура по контејнерима („Десети и двадесет пети у месецу“). Некад се и на таквим неочекиваним местима, поред контејнера крај поште, дешава љубавна драма, каквој сведочимо у дијалогу двоје бескућника у песми „Контејнери поред поште“. Јунак ових песама игра тикет и одлази у кладионицу, саставља списак намирница за пијацу, описује свој одлазак у амбуланту, пет шоп, кафић, позориште. Његови гестови и радње нису обележени племенитошћу и космичким померањима; штавише, он новим промишљеним поетичким поступком обесмишљава и „десакрализује“ поједине традиционалне књижевне жанрове, као на пример у поменутиим „Романсама“ или у песми „Путопис“: „Путујем до амбуланте читавих / пет стотина метара, путујући бележим / расположења која се често мењају, / пејзаже са контејнерима, пописујем / псе луталице које видим први пут у тој области“. Оченаш се парафразира и мења у песми „Дај нам данас“, постајући својеврсни манифест становништва које живи на рубу сиромаштва и преживљава дан за даном, онеспособљено за извојевање било какве промене чак и на политичким изборима. У таквој атмосфери и у таквом животу „амина нема“, за лудило, заблуде и покајање тражи се помиловање и разумевање.

Егзистенцијална узнемиреност и запитаност буде се у лирском субјекту и током пандемије, ванредног стања и полицијског часа („Стрмом улицом“, „Још само ову причу“) у бизарним тренуцима консеквентног аплаудирања медицинским радницима, а потом и дувања у пиштаљку као отпор властима, што га подстиче да се запита: „Реци ми, јесмо ли ближи себи / или смо налик скретничару / на прузи ка Аушвицу“. Протагониста песама као да своје неуравнотежено духовно стање покушава да „третира“ списима из будистичке филозофије, а сав парадокс и сва узалудност покушаја да се уживи у менталитет и присвоји одређено блажено стање ума, несвојствено дубоко анксиозном и бесном појединцу, припаднику западне цивилизације, и посебно становнику Балкана, дата је у песми „Буре“: „Док читаш приповест о тибетанском / божанском лудаку и његов глас / покушаваш да замислиш [...] / лагано / испијај чај и буди какав никада / ниси био: јер не седиш више на бурету / барута већ на бурету гована медитираш / и клатиш ногама у ваздуху“. Тематски дослух са зеном појачава се како се збирка ближи крају, те је тако присутна и у песми „Карма или Бог“ и у „Стричевом зену“ која затвара збирку. Ова изузетно наративно и анегдотски интонирана песма приказује јунаковог стрица, интересантну и колоритну личност, као саветодавну фигуру, мудру на народски начин: „Чкиљи на лево око, / цеди последњи гутљај вискија / седи у фотели, даје лекцију: / окрени се себи, синовац, / најдаље ћеш стићи“. Иронично је што стриц, крајње здраворазумски, препоручује све оно супротно чему нас *new age* психологија и „сафари духа“ уче: „Јер невоља почиње у тренутку кад / убедиш себе да си потребан, користан, / и да пораз има исцељујућу моћ“. Крај песме делује интерактивно јер укључује читаоца и позива га да сам заврши песму, да буде *кокреативор*: „Уистину, где је ту поента? // Приђи да чујеш само се прво закуни, / а песму довршите сами“.

Нове песме Саше Јеленковића доносе веристичку прецизност и сликовитост чиме подсећају на својеврсне визуелне цитате света, једнаке структуре и смислу фотографије.

Без обзира на то што нису онеобичене као у ранијим збиркама, те да се по реченичној дикцији ове песме пре приближавају наративном него лирском дискурсу због свог дескриптивног карактера, наизглед банална и неинспиративна свакодневица и елементи који је сачињавају испостављају се као простор драмске живости. То више није бављење тривијалним догађајима, већ њихово сублимирање у тексту сазданом од расутих опажаја, слика, примисли, подсећања, уочених фрагмената света. Лирски глас ових песама присутан је у мноштву различитих веристичких детаља из субјекатског видокруга, и њих региструје и пописује смирено, *зен*, фактографски, понекад хумористично и цинично, ређе огорчено и резигнирано, изненађено или узбуђено. На тај начин умножава се рецепцијски немир и напетост песме, на крајевима се наслућује димензија откровења, нарочито када из њих пробија некакав притајени, а примарни смисао, тако карактеристичан за Јеленковићево песништво.