



VIZUELNI CITATI SVETA

(Saša Jelenković: *VeriZen*, Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani“, Povelja, Kraljevo, 2020)

U poeziji Saše Jelenkovića (1964) sa novom zbirkom *VeriZen* dolazi do određenih težišnih pomeranja. Najpre se to odnosi na stilsko-jezički aspekt, jer nove pesme poseduju narativnu strategiju opisivanja, beleženja, pričanja i prepričavanja, a potom i na pesnički postupak, novi stvaralački *credo*: verizam, odnosno veristički doživljaj stvarnosti. Za razliku od prethodnih zbirki čije su pesme često podrazumevale zahvatanje u hermetizam i ezoteričnost, širenje konteksta u mitološku ravan, visoko *koncentrovane* lirske i začudne opise, jezičku jezgrovitost, kao i disperzivan i neuhvatljiv smisao, nove pesme Saše Jelenkovića okrenute su jednostavnijoj poetičkoj strukturi. Ona je sazdana po principu fotografskih opisa svakodnevice i trivijalnih detalja i događaja koji sami po sebi ne poseduju metafizički ili lirski predznak, da bi u svojoj konačnici, na kraju pesme, ili bili zaokruženi poentom čija je prikriivena funkcija saopštavanje neke *istine*, epifanijski doživljaj, ili se pak slike s mitološkim ili širim kulturno-istorijskim potencijalom u poslednjem stihu, poput konačnog udarca, svesno banalizuju i bivaju obesmišljene.

Jezičko i grafičko poigravanje u naslovu odnosi se na izmenjenu imenicu „verizam“ u koju je po zvučnoj osnovi inkorporiran pojam „zen“. Slivanje verizma, odnosno sirovog, grubog, doslovnog, površnog, materijalnog i nimalo ulepšanog u budističku tradiciju *zena*, koja poslovično označava uravnoteženo, uzvišeno, duhovno i meditativno, može delovati paradoksalno i ironijski intonirano (što je, verujemo, pesniku između ostalog i bila namera). Ipak, bliže sagledavanje osnovnih pretpostavki *zen* učenja po poznatim budističkim monasima (T. Dešimaru, Tao Šeng) otkriva nam da je poželjno početno stanje uma – praznina, i to praznina kao stanje duha u kojem se ne vezujemo ni za šta i u potpunosti živimo sadašnji trenutak, zatim odbacivanje duhovnih autoriteta, kao i nedelanje, znak da je čovek lišen žudnje za stvarima i grčevitog držanja za njih. Modernistički potencijal Jelenkovićevih pesama iz ranog perioda (zbirke *Ono što ostaje*, *Heruvimske tajne*, *Kraljevska objašnjenja* i trilogija *Elpenori*) ogledao se u kontradiktornom stanju večite melanholije izbrazdanom nekad ravnodušnim, a nekad halucinantnim, prkosnim i čak agresivnim raspoloženjima, dok se istovremeno progovaralo sa nekakve gotovo obožene, proročke pozicije, odakle stihovi zvuče kao otkrivanje velikih istina. Protagonista ovih pesama nalazio se u rascepu i stalnoj egzistencijalnoj i moralnoj razdraženosti, što je poetička osobina koju je Jelenković zadržao i docnije u svom pesništvu, ali u nešto svedenijem maniru. U zbirci *VeriZen* lirski junak dostiže, zaista u većoj meri nego u ranijim zbirkama, izvesno stanje ravnodušnosti,

ležernosti, *nedelanja*, pomirenosti sa sudbinom, nepristajanje na spasonosni, uzvišeni i autoritativni karakter poezije i poetskog kazivanja; s vremenom se nauči da „poezija ne mora uvek biti kučka, a pesnik umišljeni i prehladjeni sluga“ – „Levant“), ili da pijetet, poštovanje i slava ne pripadaju samo umrlima („Istorija civilizacije“). Oneobičenoj pesničkoj reči i slici nije, za razliku od prethodnih zbirki, dodeljeno očekivano preimućstvo, a način na koji se mnoge pesme završavaju svedoči o svesnom „miniranju“ dotad izgrađene slike koja namerava da u svest prizove mito-religijsku dimenziju: „I kako je samo pao Anton, taj dosadni / mali čovek, smišljen da strada i / uvek oživi, bez sledbenika i krsta, / licem u sneg, stvarniji od istorije / i pite s mesom“ („Anton“).

Ova zbirka, nevelika obimom (čine je 32 pesme), strukturisana je na sličan način kao Jelenkovićeve prethodne zbirke: nije formalno organizovana u cikluse, već se pesme na-dovezuju jedna na drugu. Ipak, uočljiva je svojevrsna unutrašnja logika po kojoj se pesme razlistavaju pred čitaocem. Uvodna pesma „I ko je onaj treći“ mapira težišna mesta ostatka rukopisa: topografija rodnog Zaječara (lirski subjekt se kreće gradom i prolazi kraj Eparhi-je timočke, pozorišta, džez kafića), ironičan odnos prema sebi i književno-filozofskom na-sleđu („Imao sam napad astme. I / metafizički strah od smrti. I / kjerkegorovsku impoten-ciju“), verističke opise banalnih i apsurdnih elemenata iz svog neposrednog okruženja, u koje se mogu „učitati“ i suptilna društvena satira i političke insinucije („Kad osetim glad, kupim burek i jogurt. I / jedem dok vetar kovitla kese niz ulicu. I / pas stoji pored kante za đubre i / dvoumi se da li da laje av-av ili vuf-vuf i / da li da reži na kese ili ljude. I / promakne mu mačka / dok ga muči autocenzura“). Grafička izdvojenost veznika *i* na kraju svakog sti-ha sugeriše zagrcnuto nabranje nadirućih čulnih impulsa sa svih strana, život koji se odvija i čije vreme neumitno protiče. Registrovanju utisaka ne promiče ni da ulični muzičar na gitari svira melodiju iz *Trećeg čoveka*, što junaka tera da se paranoično zamisli: „Ko je uistinu onaj treći čovek što korača pored nas?“, čime se u naoko nevažnim detaljima i ni po čemu značajnim okolnostima naprasno traže smisao i skriveno značenje. Poprimajući vred-nost dubinskih obeležja i znakova, ovi fragmenti prestaju da budu tek plošni isečci empi-rijskog konteksta.

Prizori iz svakodnevice kojima svedoči zabeleženi su na gotovo faktografski jednosti- van, a fotografski precizan način: „mačak glanca krzno, pecaroši se vraćaju praznih mreža“ („Raonici“), opisuje se početak dana, jutro kada su društvene mreže puste poput prazne kafane: „još uvek / prazni stolovi, čiste pepeljare, i / troma zimska muva prikrada se mrvi šećera“, i u takvoj atmosferi „niko da se oglasi prvi“. Rečenica uzeta za izdvojen završni stih, koji glasi kao naziv pesme „Niko da se oglasi prvi“, dvojako je konotirana – doslovno i u prenesenom značenju – i može se doživeti kao misao koja se ne odnosi isključivo na kon-tekst pesme, već i šire, na misao o emotivnoj tišini u međuljudskim odnosima ili na prisustvo, odnosno odsustvo Boga. On je začutao baš onda kada je najviše potreban, a lirski subjekt svoj odnos prema njemu saopštava u prvom stihu pesme: „Jutarnje mučnine zbližavaju me s Bogom“. O harmoniji i proporciji između lirskog Ja i Boga radi se i u pesmi „I kažem sebi dobro je“. Održavajući komunikaciju s njim sve vreme, on zamišlja i priželjkuje božji

nadzor čak i u nepodnošljivo banalnom trenutku koji se ispostavlja kao katalizator životnog optimizma, kada prelazi ulicu i posmatra sveže ofarbane semafore: „I kažem sebi, dobro je, / stvari dolaze na svoje mesto. / A Bog kao Bog, najzad zadovoljan / što stvari vidim onakve kakve jesu“. O poziciji i ulozi „dobrog i pravog pesnika“, a implicitno o preispitivanju vlastitog kreativnog kapaciteta raspravlja se u pomenutoj pesmi „Levant“, i ona se krije u hrišćanskoj jednostavnosti, skromnosti, u nepatvorenom kao što je obrađivanje zemlje i kontakt s njom: „Dobri i čvrsti ratnici nikada ne pričaju / o svojim poredama, oni tiho sede ispred / televizora [...] / Treba posejati i požnjati, treba sakupiti. / Valja orezati, obrati, muljati, valja praviti / hleb i vino, pažljivo izbegavati ludilo“. Ovim se čovek-pesnik vraća svojim ishodištima i humanim prioritetima: zemlji, hrani, ljudskoj toplini.

Pesma „Pismo ocu“, jedna od najefektnijih u zbirci, naizgled tematizuje mladalački bunt i prkos u odnosu prema očinskoj figuri, kojem, po odlasku na ekskurziju po Jugoslaviji, ostavlja pismo u kojem poručuje da se ne vraća i da „razdeli njegove ploče ortacima, zadrži gramofon i sluša one svoje gubitnike“. Mnogo više od toga je, međutim, osvrta na mladički razvojni put i sazrevanje, metaforično predstavljene kroz putovanje: u Sarajevu, Sutjesci, Dubrovniku, na Plitvičkim jezerima lirski junak doživljava različita anegdotska iskustva, u pesmi vrlo filmično predstavljena, i stiče mnoštvo neupotrebljivih, a privlačnih znanja: od mediteranskih mačaka, „čistih metafizičara“, uči se mudrosti. Pesma poseduje izvestan gradativni uspon – u pretposlednjoj strofi saznajemo o dvaput izbegnutoj smrti, da bi se poentiralo svojevrsnom epifanijom, dubljim razumevanjem da „u čoveku najpre sazri odluka / a potom dođu objašnjenja“. Eksplozija različitih životnih situacija, kao okom kamere praćenih, iskršava pred očima čitaoca i uvlači ga u junakov katalog zapamćenih slika i ljudi iz detinjstva, uvek omeđenih savremenim trenutkom, a po načinu na koji su predočeni podsećaju na priču („Senke na zidu“, „Hleb i beli luk“). Elementi lokalnog dočarani su u pesmama „Parohijska romansa“ i „Romansa za šankom“, specifičnim po efektnim i naturalističkim opisima provincijskih kicoša i posetiteljki barova. Autentičnost ovih likova ostvarena je zahvaljujući naturalističkim opisima, svojevrsnoj estetici kiča, i oni su nam približeni pomoću raznovrsnih čulnih opažaja. Gotovo da možemo da osetimo njihov miris i način na koji se kreću: „U belim šimi cipelama odvažno je / stupao behaton kockom. / Na prženu ribu mirisao. Tamnoput, / u kožnoj jakni, kose zalizane zejtinom. // Na liturgiji stajao pognute glave, / krstio se kad treba i ne treba. Na ruci / nosio kineski roleks i crvenu brojanicu, / u žutu košulju od sintetike zakopčan“ („Parohijska romansa“), ili: „Krv na cipelama podsetila me / na sinoćnu romansu za šankom. / Ona je imala minić od iskrzanog / skaja, ja rasklimanu gornju trojku“ („Romansa za šankom“).

Lirski junak se u novoj zbirci Saše Jelenkovića oglašava, dakle, isključivo iz savremenog trenutka. Njemu je, za razliku od prethodnih zbirki, oduzeta moć da se dijahronijski kreće kroz vreme i različite predele i više nije nosilac mitopoetske snage; umesto toga, on se u zbirci *VeriZen* javlja kao *flaneur*, svedok marginalnim svakodnevnim događajima ili učesnik u njima, kao komentator društvenih prilika trenutnog ili socijalističkog perioda koji pamti, opisujući penzionere u redovima ispred šaltera i sirotinju koja pretura po kontejnerima

(„Deseti i dvadeset peti u mesecu“). Nekad se i na takvim neočekivanim mestima, pored kontejnera kraj pošte, dešava ljubavna drama, kakvoj svedočimo u dijalogu dvoje beskućnika u pesmi „Kontejneri pored pošte“. Junak ovih pesama igra tiket i odlazi u kladionicu, sastavlja spisak namirnica za pijacu, opisuje svoj odlazak u ambulantu, pet šop, kafić, pozorište. Njegovi gestovi i radnje nisu obeleženi plemenitošću i kosmičkim pomeranjima; štaviše, on novim promišljenim poetičkim postupkom obesmišljava i „desakralizuje“ pojedine tradicionalne književne žanrove, kao na primer u pomenutim „Romansama“ ili u pesmi „Putopis“: „Putujem do ambulante čitavih / pet stotina metara, putujući beležim / raspoloženja koja se često menjaju, / pejzaže sa kontejnerima, popisujem / pse lualice koje vidim prvi put u toj oblasti“. Očenaš se parafrazira i menja u pesmi „Daj nam danas“, postajući svojevrsni manifest stanovništva koje živi na rubu siromaštva i preživljava dan za danom, onespособljeno za izvojevanje bilo kakve promene čak i na političkim izborima. U takvoj atmosferi i u takvom životu „amina nema“, za ludilo, zablude i pokajanje traži se pomilovanje i razumevanje.

Egzistencijalna uznemirenost i zapitanost bude se u lirskom subjektu i tokom pandemije, vanrednog stanja i policijskog časa („Strmom ulicom“, „Još samo ovu priču“) u bizarним trenucima konsekventnog aplaudiranja medicinskim radnicima, a potom i duvanja u pištaljku kao otpor vlastima, što ga podstiče da se zapita: „Reci mi, jesmo li bliži sebi / ili smo nalik skretničaru / na pruzi ka Aušvicu“. Protagonista pesama kao da svoje neuravnoteženo duhovno stanje pokušava da „tretira“ spisima iz budističke filozofije, a sav paradoks i sva uzaludnost pokušaja da se uživi u mentalitet i prisvoji određeno blaženo stanje uma, nesvojstveno duboko anksioznom i besnom pojedincu, pripadniku zapadne civilizacije, i posebno stanovniku Balkana, data je u pesmi „Bure“: „Dok čitaš pripovest o tibetanskom / božanskom ludaku i njegov glas / pokušavaš da zamisliš [...] / lagano / ispijaj čaj i budi kakav nikada / nisi bio: jer ne sediš više na buretu / baruta već na buretu govana meditiraš / i klatiš nogama u vazduhu“. Tematski dosluh sa zenom pojačava se kako se zbirka bliži kraju, te je tako prisutna i u pesmi „Karma ili Bog“ i u „Stričevom zenu“ koja zatvara zbirku. Ova izuzetno narativno i anegdotski intonirana pesma prikazuje junakovog strica, interesantnu i koloritnu ličnost, kao savetodavnu figuru, mudru na narodski način: „Čkilji na levo oko, / cedi poslednji gutljaj viskija / sedi u fotelji, daje lekciju: / okreni se sebi, sinovac, / najdalje ćeš stići“. Ironično je što stric, krajnje zdravorazumski, preporučuje sve ono suprotno čemu nas *new age* psihologija i „safari duha“ uče: „Jer nevolja počinje u trenutku kad / ubediš sebe da si potreban, koristan, / i da poraz ima isceljujuću moć“. Kraj pesme deluje interaktivno jer uključuje čitaoca i poziva ga da sam završi pesmu, da bude *kokreator*: „Uistinu, gde je tu poenta? // Priđi da čuješ samo se prvo zakuni, / a pesmu dovršite sami“.

Nove pesme Saše Jelenkovića donose verističku preciznost i slikovitost čime podsećaju na svojevrsne vizuelne citate sveta, jednake strukturi i smislu fotografije. Bez obzira na to što nisu oneobičene kao u ranijim zbirkama, te da se po rečeničnoj dikciji ove pesme pre približavaju narativnom nego lirskom diskursu zbog svog deskriptivnog karaktera, naizgled banalna i neinspirativna svakodnevnica i elementi koji je sačinjavaju ispostavljaju se kao

prostor dramske živosti. To više nije bavljenje trivijalnim događajima, već njihovo sublimiranje u tekstu sazdanom od rasutih opažaja, slika, primisli, podsećanja, uočenih fragmenata sveta. Lirski glas ovih pesama prisutan je u mnoštvu različitih verističkih detalja iz subjekatskog vidokruga, i njih registruje i popisuje smireno, *zen*, faktografski, ponekad humoristično i cinično, ređe ogorčeno i rezignirano, iznenađeno ili uzbuđeno. Na taj način umnožava se recepcijski nemir i napetost pesme, na krajevima se naslućuje dimenzija otkrovenja, naročito kada iz njih probija nekakav pritajeni, a primarni smisao, tako karakterističan za Jelenkovićevo pesništvo.