



ВРЕМЕ И ДУША

**Метафизички обзори и меланхолични тонови у поезији
Томислава Маринковића**

*Већ си исцрпџео неизменљиву
Суму љрилика коју ти је љружила судбина.*
Хорхе Луис Борхес

*шћо имам, шћо се у гаљини скрива;
шћо несћаде, за мене сћварносћ бива.*
Јохан Волфганг Гете

Сћвари које су љрошле, да л' још живе?
Милета Јакшић

Стваралачки развој песника Томислава Маринковића несвакидашњи је и необичан. Његов успон је без премца. Он је из ниже полазне позиције доспео у сам вредносни врх савремене српске поезије. Мада се може учинити да је његова стваралачка еволуција, гледано споља, текла глатко и једноставно, из перспективе промене поетичког обрасца и унутрашњег развоја она оставља утисак радикалног одступања и прелома; по много чему ретког и посебног.

Његове ране песничке књига појавиле су се у локалном и провинцијалном културном миљеу у коме су се ретко јављали издвојени стваралачки гласови, ако их је било они су најчешће представљали посредовани и умножени одраз престоничких књижевних прилика, оглашених аутора и мода које су у његов мачвански завичај долазиле као удаљени ехо: неселективно, непотпуно и без одговарајућих теоријско-критичких образложења и оправдања. У таквом окружењу у ком се, онда када се није у аматерском виду рекреирала неисцрпна национална фолклорна традиција, више подражавало него аутентично стварало, његов песнички глас је деловао дисонантно. Издвајао се тематском окренутошћу савремености, отвореном формом, разломљеним и енигматичним исказом и честим активирањем фигура супротстављања: двосмислености, парадокса и оксиморона, потом ироничном и горко-хуморном интонацијом и гротескним померањима. Такав поступак је условљавао и местимичну значењску затамњеност и нејасност, а то је тада значило опредељење за модернизам и изванкритички поглед на стварност, пошто: „Модерна песма избегава управо ту непосредну комуникативност.“¹

¹ Хуго Фридрих, *Сћрукћура модерне лирике*, превео Томислав Бекић, Светови, Нови сад, 2003, стр. 15.

У критици су запажене две² оделите фазе његовог стваралаштва. Прва³ окончава у минулом, а друга⁴ се развија и стабилизује у новом веку. Везу између њих чини књига *Сумња у ојледало* (1996) у којој су уписани наговештаји промене поетичког: тематско-мотивског, садржинског и језичко-стилског обрасца. Овом збиру Маринковићевих ауторских књига ваља додати и четири књиге песничког избора: *Пушовање кроз близине* (2013), *Издвојене шишине, Вечито сада* (2018) и *Дује сенке иза шренушака* (2021).⁵ С њима је он, дефинитивно, дошао на своје значајно место у вредносном поретку савремене српске књижевности и не може се више говорити како је, због недостатка формалног образовања и живота у селу, он запостављен и недовољно вреднован песник. Напротив, он спада у сам врх оног стваралачког усмерења које узима стварносну подлогу и обично се назива веристичким, а које у спонама и додирима с различитим типовима лирског говора (неосимболистичким, најпре) окончава у једноставности казивања, стишаној лирској мисаоности и метафизичкој слутњи. Његова *differentia specifica* огледа се у тематској, искуственој и мисаоној везаности за живот с природом; за земљу, кућу, социјалну околину и домаћи породични живот у коме се „крију велике лепоте“.⁶ Лично искуство и лична перспектива постају израз суштине његове поезије.

Он као да је изградио такав поетски образац који је узео за подстицај поетички исказ Ристе Тошовића из преломних времена после Другог светског рата када се, педесетих година, стваралачка мапа српске поезије делила на оне песнике који не прихватају идеологизована усмерења, него се окрећу другим, модернизованим, просторима и могућностима за песму. Тај стих гласи: „Вратимо се малим стварима.“⁷ Он је, истина, често и манипулативно узиман као поетичка лозинка за карактерисање различитих видова интимистичке лирике (чак и Раичковићеве) насупрот крупним еклектичким, новаторским и рушилачким стваралачким замасима, али његова пројективна и усмеривачка вредност ни данас није без снаге поетичког налога.

Уосталом, читава историја модерне поезије (и донекле филозофије) обележена је тим динамизмом супротстављања и смене једноставних и сложених начина изградње описа. Нова стилска формација често се јављала и као оштра реакција на стваралаштво претходника. То је постало неразлучив део бића поезије. Њен начин постојања у свету.

У готово свим културама, на различитим меридијанима, оглашавана је тежња за једноставношћу живљења мишљења и делања. У старокинеској таоистичкој филозофији

² Радивоје Микић, „Од описа до лирске метафизике“, *Песма и значење*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2013, стр. 137. и даље.

³ Ту фазу обликују песничке књиге: *Двојник* (1983), *Извесно време* (1985) и *Стихови* (1991).

⁴ У ово стваралачко усмерење укључене су књиге: *Школа шрајања* (2003), *Свети на кожи* (2007), *Обичан живош* (2011), *Невидљива месца* (2015), и *Вечито сада* (2018).

⁵ Узимајући ову књигу као потпуни израз ауторске свести и ригорозне воље у избору песама, а она почиње управо стиховима из књиге *Сумња у ојледало*, што подразумева вредносно забилажење па и одбацивање претходног стваралачког учинка, сви наводи анализираних песама из ње ће бити преузимани и означавани бројем странице и насловом песме.

⁶ Иван Тургењев, „Пролећне воде“, *Приповешке*, *Изабрана дела*, књига 6, превели: Јован Максимовић, Љубомир Ј. Максимовић и Милош С. Московљевић, Матица српска, Нови Сад, 1973, стр. 76.

⁷ Ристо Тошовић, *Изабране ђесме*, Српска књижевна задруга, Београд, 1987, стр. 3.

Лао Це је заповедао: „Отворите врата видљивој једноставности живота“,⁸ Гете је у *Фаусту* усмеравао: „У богат људски живот захватајте! / Свак живи њим, незнан је скоро свима, / а где год дарнеш занимљивог има“,⁹ Елиот је пре једног века истицао да „идемо у сусрет времену када ће једна нова једноставност, чак релативна грубост, бити једина алтернатива“,¹⁰ а на том мисаоном трагу Адам Загајевски је истицао да „увек ћемо се враћати обичности“,¹¹ а Зоран Мишић је у своје време научавао да је „једини пут регенерације наше поезије вратити се животу, његовим одиста великим токовима, садржајима и стрепњама“,¹² Александар Ристовић је истосмерно истицао да „поезији мора бити враћена њена првобитна невиност. Њена непосредност и једноставност. Поезија мора бити враћена самој себи: једноставном говору о чињеницама“,¹³ док је ученик надреалиста, француски песник Ален Боске, са задршком, поглед упирао на „Живот, живот тако једноставан / да се не усуђујеш да / му се приближиш“. ¹⁴ Све те ауторске перспективе, мисаони и стваралачки приступи и увиди говоре о неисцрпном богатству животне грађе за песму. О њеној дубинској вези с човековим животом и судбином, поготово оној која се одвија у сагласности са билом природе; са земљом и на земљи, „јер човек живи енергијом земље“. ¹⁵

Отворених чула и љубави за видљиве облике и мене живота, на подлози културе и личног искуства, могао је Томислав Маринковић да заснује свој поетски свет у коме се као репрезенти опажају „ствари у покрету захваћене временом“ /51/, и израз у коме је неретко помињао непосредност, трајност, суштост, тихост и „једноставност (...) краљицу простих али највиших мерила“ /96/.

Да је Маринковић тих и мисаон лирик: песник сагласја с простором и временом у ком се затекао, сабрани лирик осамостаљеног трена несклон конкретизовању историјских и идеолошких претензија, истицано је више пута. То увиђање је постало опште место доживљаја и разумевања његове поезије,¹⁶ која се не исцрпљује у једном и једноставном читању и које се не може свести на уобичајен и типизован каталог мотива суште лирике: природа, љубав, трајање, пролазност, самоћа, тишина, смрт. Иако

⁸ Лао Це, *Књиџа о љушћу и врлини*, превела Нина Живанчевић, Графос, Београд, 1984, стр. 35.

⁹ Јохан Волфганг Гете, *Фауст*, 1. део, Одабрана дела, књига 2, Рад, Београд, 1982, стр. 203.

¹⁰ Т. С. Елиот, „Шта је класик“, *Изабрани џексјови*, превела Милица Михаиловић, Просвета, Београд, 1967, стр. 160.

¹¹ Адам Загајевски, „Одбрана ватрености“, *Одбрана вајшреносћи*, превела Бисерка Рајчић, Архипелаг, Београд, 2013, стр. 10.

¹² Зоран Мишић, „О смислу и бесмислу...“, *Искушења поезије*, Нолит, Београд, 1963, стр. 47.

¹³ Александар Ристовић, „Поезија вазда и свуда“, *Мали есеји*, Нолит, Београд, 1995, стр. 185.

¹⁴ Ален Боске, „Срећа“, *Реч и ребро*, превео Васко Попа, Нолит, Београд, 1958, стр. 32.

¹⁵ Исидора Секулић, „Проблем земље“, *Аналићички џренуци и џеме*, Сабрана дела Исидоре Секулић, књига 9, Југославијапублик-Вук Караџић, Београд, 1985, стр. 33.

¹⁶ Таква одређења јављају се у критичким описима Михајла Пантића: „Томислав Маринковић: Лирска расправа о времену“, *Од сјиха до сјиха*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2014; „Томислав Маринковић“, *Приче о љисцима*, Архипелаг, Београд, 2021, стр. 152; Славка Гордића, „С песницима, из дана у дан“, *Сродсјива и раздаљине*, Академска књига, Нови Сад, 2014, стр. 78, и Гојка Божовића, „Обновљена елементарност“, *Месја која волимо*, Завод за уџбенике, Београд, 2009, стр. 228.

у изразу наоко једноставна, у слици језгровита, а у опису сведена, смирена и чак језички сува, Маринковићева поезија читаоца суочава с веома сложеним духовним и мисаоним процесима у којима настаје, као и са широком скалом осећања која покреће, колико и с оностраношћу. Њени важни топоси и правци су, види се то из наслова појединачних песама и књига, време, душа, сећање, сенке и тренуци, потом настојање да се песнички субјект, постављен „између могућег и недостижног“ /34/, крећући се „кроз загушљиву јаву“ /53/, ангажује и у „тражењу онога чега нема“ /63/ и уочавању танане разлике „између непостојећег и не приметног“ /100/, да се уздигне „изнад времена, изнад сећања“ /142/, у намери да продре и у само „срце времена“ /64/. Из тако сложеног и укршеног поимања „опсега стварности“ /91/, метафизичких димензија постојања и улоге и могућности лирског говора, поезија је за овог песника постала „једина искрена сапутница / Света, његових светлости, обриса боја...“ /71/. Отуда нису у њој ретки стихови, строфе па и саме песме посвећене представљању начина на који се у дубини бића, скоро увек са сенком и призвуком унутарњег бола, зачиње и расте говор песме: „Јер, свако сазнање је сазнање о смрти и о болу.“¹⁷

Једноставном мисаоном редукцијом структурних елемената који улазе у састав *сложене једносавности* Маринковићевог лирског говора (ту „варљиву једноставност“ је „по правилу најтеже анализирати“)¹⁸ који каткад узима облик хронике свакодневља и садржајне пуноће живљења, погледу читаоца и тумача неће промаћи како су у њему речи/појмови „душа“ и „време“ веома често активирани. А у вези с њима и снага сећања из кога се често зачиње песма, јер су сећања „чврсто усађена у субјективност“¹⁹ и „доказ да се може искусити време и ван оквира механичке случајности“.²⁰ Из тога, неминовно, произилази увид да бројне Маринковићеве песме садрже меланхолични тон и метафизичко усмерење. Оне одговарају оном (иза)зову који Јосиф Бродски, срећно нађеном синтагмом, назива „неутољива жеђ метафизике“.²¹ Једноставније речено, у многим својим песмама Томислав Маринковић води „стишану песничку расправу о времену“,²² будући да „И тихи ток свакодневног живота има своју историју, далеко од велике политике и живе драматике бојишта, али она није због тога мање историја, и све време живи са нама у садашњости“.²³ А како се кроз сећање могу у сликама и призорима довести у везу и оживети простор и време, тако и сама субјективност кроз свест о трајању и пролазности долази до интензивне и дубоке спознаје о условљености, прикраћености и вредности живота и, истовремено, насушној потреби

¹⁷ Мигел де Унамуно, „Љубав, бол, сажаљење и личност“, *О ѿраичном осећању живошја*, превела Олга Кошутић, Дерета, Београд, 1990, стр. 125.

¹⁸ Новица Петковић, „Суптилна лирика“, *Словенске ѿчеле у Грачаници*, Завод за уџбенике, Београд, 2007, стр. 215.

¹⁹ Фернандо Катрога, *Историја, време и ѿамћење*, превела Соња Асановић Тодоровић, Клио, Београд, 2011, стр. 18.

²⁰ Исто, стр. 28.

²¹ Јосиф Бродски, „За ким звони окруњени звоник“, *Вогени жиј*, превела Неда Николић Бобић, Русика, Београд, 2010, стр. 130.

²² Михајло Пантић, „Томислав Маринковић: Лирска расправа о времену“, стр. 80.

²³ Петер Енглунд, „О историји времена“, *Мале историје*, превео Љубиша Рајић, Геопоетика, Београд, 2009, стр. 17.

за песмом. Док је сама песма у вишеструкој тајној и трајној вези са душом, као извориштем и стециштем бића.

Мада су у тумачењу поезије, поготово оне лирско-мисаоног, медитативног усмерења, у различитим ситуацијама коришћени термини: *време, душа и метафизика* (у енглеској традицији цела једна песничка „школа“ и „покрет“ из седамнаестог века добили су то име),²⁴ они су често бивали збирно име или замена за одређене поступке, стања и односе које је било тешко разлучити, докраја разумети и одређеније именувати. Поготово због околности да су се активно користили и у другим областима сазнања, каква је психологија, а нарочито филозофија, (у Кампанелиној утопистичкој визији идеалног града-државе „Метафизичару“ припада врховни ауторитет)²⁵ да у тим областима сазнања и у тумачењу књижевних дела они нису увек значили исто. Због тога је овде потребно осврнути се на њихову историју и значењску примену.

Иако је коришћена као „библиотекарска одредница, као ознака за место које један Аристотелов спис заузима међу осталим списима, као технички назив за дело које по реду долази 'иза или „преко“ дела посвећеног физици (...) име „метафизика“ постало (је) синоним за филозофију (...) највиши и најчистији облик у коме се филозофија појављује, њена истина је мерило филозофске истине уопште. Тачније би било рећи да је метафизика темељна претпоставка филозофије“.²⁶ У књижевности метафизика, разумљиво, има нешто другачије конотације и значења, али занимање за оно „иза“ и

²⁴ Енглеске метафизичке песнике, чији је најистакнутији и „најутицајнији“ представник Џон Дон, карактерисала је „љубавна и религиозна“ тематика, док им је поступак био „интелектуалистички; њихове песме имају вид логичког извођења и закључивања, врло замршеног и протканог појмовима из теологије, астрономије, математике и др. наука (отуда назив „метафизички“), Група аутора, *Речник књижевних ѿермина*, Нолит Београд, 1986, стр. 421. Потом: „Често се овој школи приписује **херметичност**, а замера јој се због компликованости **стила** и сложених песничких конструкција, те због њеног инсистирања на томе да је за разумевање поезије важнији интелект од емоција“, Тања Поповић и сарадници, *Речник књижевних ѿермина*, Логос Арт, Београд, 2007, стр. 428. „Метафизичка“ песма је обично усредсређена на једну идеју, мисао, искуство, или осећање, и стога је чешће кратка и увек компактна“, Душан Пувачић, „Песме и сонети Џона Дона“, Џон Дон, *Предавање о сенци*, превео Душан Пувачић, Глас, Бањалука, 1981, стр. 11. Потом, да је поезија ових песника и „боготражитељски усмерена“, да је каткад блиска „молитвеној екстази“, због чега је природа за ове песнике „молитвени храм“, те је у њих присутно и „поетско-молитвено исповедање и моралисање, мистички смисао и поетске алегорије“. Нарочитим поступком они све ове елементе претварају у „поетски амблем“. *Истóрия всемирной лиѿерату́ры*, 4, Наука, Москва, 1987, стр. 182. Овоме треба додати и диференцијалне увиде да је метафизичка поезија „апстрактна зато што се као и метафизика бави концепцијама“ и да је „врло мали број оних који су припадали метафизичкој школи били су метафизичари“, Херберт Рид, „О природи метафизичке поезије“, *О ѿрироди ѿоезије и ѿрироди криѿике*, превео Светозар Бркић, Нолит, Београд, 1959, стр. 85. и 90. Због тога не чуди закључак Т. С. Елиота, који је у савременом добу афирмисао ове песнике, да је „изузетно тешко дефинисати метафизичку поезију“, Т. С. Елиот, „Метафизички песници“, исто, стр. 71. Овде би, ипак, користила дефиниција која „метафизичку поезију“ одређује „као емотивно схватање мисли“, Х. Рид, исто, стр. 104.

²⁵ Томазо Кампанела, *Град сунца*, превела Даринка Грабовац, Култура, Београд, 1964, стр. 12, 24, 43.

²⁶ Михаило Ђурић, „Филозофија у данашњем свету“, *Сѿихија савременосѿи*, Српска књижевна задруга, Београд, 1972, стр. 11–13.

„преко“ физичког видљивог и осетилног, за „блиске очигледности“ /51/ и различита *месџа неогређености*, остало је у њој трајно. Оно се кроз време мењало, али је задржало основну карактеристику – интерес за живу спону с човековим духовним и емотивним пољем, као облик и средство спознаје основа и тајни живота, као друго име и одраз његове одсутне и жуђене суштине.

У књижевном поимању метафизичких суштине време има важну, супстанцијалну улогу. По разумевању Симоне Вејл: „Контемплација времена је кључ за људски живот“²⁷, за Х. Л. Борхеса „кључним проблемом метафизике“²⁸ сматра се проблем времена, док је Миодраг Павловић истицао да је за „књижевног ствараоца (...) појачање односа према времену“ доказ његове модерности.²⁹ При том се, на другој страни, јавља и могућност креативне игре временом: „Можемо се, приповедајући, слободно кретати у времену – напред и назад. То је можда основна тајна привлачне моћи књижевности.“³⁰ Кретање уздуж временске осе у поезији је нарочито изражено у поступку евоцирања догађаја из прошлости („Обитавалишта прошлости су у нама неуништива“),³¹ поступку честом у поезији Томислава Маринковића.

Све се то збива у души и у вези са њом. Душа је један од централних топоса поезије овог песника, синоним за одређење оног најсуштственијег у њој, за дубинско осећање и поимање живота и света, за животну енергију, за моћ опажања, расуђивања, памћења и измишљања. „Реч душа је бесмртна реч“³² и нема граница, јер је, каже се у 67. Хераклитовом фрагменту, „дубоко (скривена) њена мера“.³³ Она има своје аутономно, закономерно подручје које је одвојено од сфере разума, али и с њим неразлучиво спојена, њиме прожета и условљена, пошто заједно чини јединство субјекта: „Та апсолутна увјетованост нашег ума апстракцијама једна је од најважнијих чињеница људског устројства.“³⁴ Због тога је и било могуће да се каже како се у песмама „манифестују снаге које не пролазе кроз сфере знања“,³⁵ пошто „повећавање објективних знања нимало нас не приближава спознавању *ствари о себи* или познавању истинских узрока“.³⁶ У томе је садржана и основа маштенског и метафизичког мишљења и осећања, из којих и Маринковићева поезија црпи подстицаје.

У западној традицији мишљења и хришћанском предању давно је успостављена дихотомија између душе и тела (у књижевности између замишљеног и доживљеног), као и надређеност душе. Још је Аристотел научавао да се „живо биће састоји пре све-

²⁷ Чеслав Милош, „Песак у клепсидри“, *Коншиненџи*, превео Петар Вујичић, Дечје новине, Горњи Милановац, 1986, стр. 263.

²⁸ Хорхе Луис Борхес, „Стварање и Ф. Х. Гос“, *Нова исцртавања*, превела Биљана Буквић Исаиловић, Паидеја, Београд, 2008, стр. 24.

²⁹ Миодраг Павловић, „Модерност данас II“, *Поеџика модерној*, Бонарт, Нова Пазова, 2002, стр. 42.

³⁰ Ридигер Зафрански, *Време*, превела Тијана Тропин, Геопоетика, Београд, 2017, стр. 16.

³¹ Гастон Башлар, *Поеџика ѝросџора*, превела Фрида Филиповић, Култура, Београд, 1969, стр. 33.

³² Исто, стр. 6.

³³ Мирослав Марковић, *Филозофија Хераклиџа Мрачној*, Нолит, Београд, 1983, стр. 150.

³⁴ Вилијем Џејмс, *Разноликост и релиџиозној искуџва*, превела Нада Хорват, Напријед, Загреб, 1990, стр. 38.

³⁵ Исто, стр. 7.

³⁶ П. Д. Успенски, *Tertium organum*, превела Михаела Векарић, Напријед, Загреб, 1990, стр. 7.

га од душе и тела“, али да „душа по природи влада, а тело се покорава“,³⁷ али је указивао и на то да је теже „узнати лепоту душе него лепоту тела“. ³⁸ Вероватно и због тога што је душа с временом схватана као стециште и жариште емоција: „У људској души нема другог доли емоција“, и да човеков душевни живот није друго до „борба или складно постојање различитих емоција“, као и то и да су емоције „средства спознаје“,³⁹ док је сама поезија схватана као „феноменологија душе“. ⁴⁰

У лирској поезији емотивно мишљење често уме да буде доминантно; да се кроз умножену оптику *душе и срца* даље види и дубље поима. Модернизам, упркос разорној иронији и свеобухватној депатетизацији, није ту могућност битније изменио због тога што је она базично својство човековог бивствовања. Да је то тако, постаје јасно из умовања *оца* модерне европске филозофије.

У свом последњем спису Рене Декарт је указивао на то како „све наше мисли припадају души“⁴¹ и да „осим мисли ништа не остаје што бисмо имали приписати нашој души“. ⁴² Да је и љубав „душевна емоција“, ⁴³ а радост „пријатна емоција душе“, ⁴⁴ о чему је, присетимо се, у модерно доба писао и Херберт Рид када је на уму имао метафизичку поезију.

Своја становишта о души која мисли и о важности метафизичке димензије постојања Декарт је конкретизовао у преписци с холандском принцезом Елизабетом од Боемије (Елизабетом фон дер Фалц). Говорећи јој, у другом писму, о томе како он сматра да „у нама има извесних првобитних појмова који су нешто као оригинали по чијем обрасцу уобличавамо сва наша сазнања“. Тих појмова је, вели он, веома мало. Такви су биће и трајање, тело је међу њима, „а када је реч о самој души имамо једино појам мишљења, који обухвата перцепције разума и склоности воље“. ⁴⁵ Да би у четвртом писму указао на то како „метафизичке мисли, које увежбавају чист разум, служе да нам појам душе учине присним“, ⁴⁶ а потом, истичући јединство душе и тела, дозначио како је „неизоставно потребно једном у животу добро разумети принципе метафизике, јер нам управо они пружају сазнање о Богу и нашој души“. ⁴⁷ Те принципе, као основу, плодно и изобилно усваја и потврђује мисаона поезија. Поезија Томислава Маринковића, у својим најизразитијим видовима, окренута је менама природе и снази духа, тананој осећајности, евокацији, меланхолији, стишаној мисаоности и животној ведрини. Светлости и вредности трајања.

³⁷ Аристотел, *Полишика*, превела Љиљана Станојевић Црепајац, Београдско издавачко-графички завод, Београд, 1984, стр. 8.

³⁸ Исто, стр. 9.

³⁹ П. Д. Успенски, исто, стр. 188–189.

⁴⁰ Г. Башлар, исто, стр. 5.

⁴¹ Рене Декарт, *Ситраси душе*, превео Милан Тасић, Модерна, Београд, 1989, стр. 8.

⁴² Исто, стр. 17.

⁴³ Исто, стр. 50.

⁴⁴ Исто, стр. 57.

⁴⁵ *Мислићи заједно*, Преписка између Декарта и Елизабете, превео Аљоша Мимица, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 18.

⁴⁶ Исто, стр. 22.

⁴⁷ Исто, стр. 24.

Стваралачки заокрет и успон овај је песник, речено је, започео књигом *Сумња у ојледало*. Нова књига његовог (ауторског) избора *Дује сенке иза шренушака*, као и претходна књига избора који је сачинио Радивоје Микић под једноставним називом *Изабране њесме*, започињу песмама из те књиге. То је довољно јасна потврда уверења о расту вредности и значају Маринковићеве поезије из које се у строжем избору, с разлогом, искључују ранији радови.

А када се поглед пажљивије усмери на нову ауторску књигу избора, првих осам песама преузетих из те преломне књиге понудиће могућност читалачког суочавања са сигналимa и назнакама будућег стваралачког усмерења. Од прве песме „Мелодије, звуци“, и првих стихова, нижу се искази који на то указују. Ти почетни стихови: „Све једном постане / очигледно и приближи се“, из перспективе поимања песникове остварености, садашњег часа, делују као програмска најава. Све оно што се у претходним књигама чинило загонетним и што се настањивало и остваривало углавном у језику, у говорним фигурама и испитивању односа језика и света сада је постало сасвим конкретизовано и чулно „очигледно“. Сада се тај свет који „свуда траје“ „приближио“ и постао „мелодичан“ и видљив, другачије речено – постао је пуноважна грађа за песму. Потврда за такву промену оптике, за преусмеравање на непосредно видљив свет, очигледна је у перформативном исказу наредне песме „Скаска, бол“. У њему се каже како: „Од александријског руха / постоји савршенији стих“ /7/.

Ако је „александријско рухо“ синоним за стваралачки еклектизам, за преузимање и подражавање елемената поетских светова других (и туђих) песника, онда је налажење жижне тачке у сопственом животу, показало се, плодна могућност за изградњу тог „савршенијег стиха“ и сопственог песничког света и израза. У том погледу овај исказ има далекосежне поетичке последице у поезији овог песника. Од тог самосвесног поетичког одсека, одступа, и започиње његово аутентично певање. А завршни стихови који долазе после напомињања „поседа туге“ и бола који ће једном „спласнути“: „И душа ће испити чај / који се заслужује чекањем“/9/, могу се разумети као искуствени, есенцијални, закључак о награди коју доносе сабраност и стрпљење. Све је то, шире узев, сликовита потврда мудро и стрпљиво грађеног стваралачког пута овог песника који, у следећој песми „Цитат глине“, с подразумеваном поетичком самосвешћу, каже: „незаобилазне традиције / настављач бићу“ /11/. Тиме се оно „александријско рухо“ не одбацује у потпуности, радикално, већ се традиција узима елиотовски, селективно, као оквир и одговарајућа подлога мишљења и певања. Такав Маринковићев стваралачко-поетички гест актуелизује Паундову чистоплодну мисао: „Традиција је лепота коју чувамо, а не ланац за окивање.“⁴⁸ Она, као израз дубинског и критичког разумевања наслеђа, може да се постави на прочеље и његове поетске зиданице.

У низу тематско-мотивских назнака које пружају наведене песме јавља се и, типично лирски, мотив пролазности и евокације минулих дана. У песми „Некад ми се учини“ помињу се и „обриси давних речи“ /12/, док се у песми која је позајмила наслов тој књизи „Сумња у огледало“, с почетка, исказује жеља за стапањем лирског субјекта „са звуцима прошлим“ и о томе како га „привлачи бескрај“, а у песми „Жели“ казује како

⁴⁸ Езра Паунд, *Како да читамо*, превео Милован Данојлић, Интелекта, Ваљево, 1999, стр. 92.

„чим зажмури, време потече“ /14/. Издвајање феномена „времена“ и „бескраја“ по себи довољно казује о упућености ове поезије на вечна питања, а указивање у песми „Пресудни час“ на то како „Свему претходе шумови, несаница“ /13/, читаоца упућује на сазнавање о начину на који се јавља подстицај за песму. На значењски функционизован (ауто)поетички говор о томе како настаје и расте песма.

У завршној песми тог круга, у њеном завршном стиху, као у поенти, уписан је важан, мистички увид: „Душа је друго небо“ /16/. Он асоцијативно призива давне исказе мистичке и моралистичке проповеди Емануела Сведенборга о томе да „Небо је у човеку, и они који га имају у себи, у њега и долазе“;⁴⁹ да „Човек чији је морални живот духован, тај има у себи Небо“⁵⁰ и, што може да буде од користи за упоредно разумевање ове поезије, да је „Небо повезано са човеком помоћу речи“.⁵¹ Та мистична и метафизичка веза је плодотворно представљена и у овој поезији, у песми „Земља и небо“ из књиге *Невидљива месџа* у којој се одсечно каже да „стварни / господар земље је небо“ /116/.

Оно што је крајем минулог века била поетичка назнака, у годинама новог века, у фази пуног стваралачког напона и зрелости, постало је важно значењско и симболичко средиште Маринковићеве поезије и доказ да је она узела метафизички смер. Са знатним ширењем тематског плана, трагичком озбиљношћу судбинске спознаје и душом у средишту.

Од књиге *Школа шрајања* успостављен је онај поетички и тематски смер, ниво мисаоне сложености, значењске и вредносне остварености по којима се најизразитије препознаје поезија Томислава Маринковића, а који је одређен као „друга фаза“ стварања у којој је пред поезију поставио „врло високе захтеве (‘Исцеди сок из речи – сок / Или ћути’)“.⁵²

За разумевање те есенцијалне поезије у којој до изражаја долази оно што је „сушто“ и „трајно“, како се каже у песми „Баштенске тезе“ у којој се манифестно објављује поетичка промена и *кангидовски* повратак „биљкама и башти“ /20/, важно је и препознавање позиције говорног субјекта. У песми „Вртови, речи, копије“ он је означен као „Вечити полазник у школи трајања“ /19/, а у песми „Лекција“ одсеком ће рећи: „ја учим“ /81/. На тај је начин потврдио присуство и верност свету у коме није само посматрач отворених чула већ и ученик и актер, колико и осећајно и мислеће биће посебније окренуто тананим преливима и затамњеним и сеновитим видовима стварности. Светлости и таме живота, сликама и симболима времена. Укупности трајања.

⁴⁹ Емануел Сведенборг, *Небо и њако*, превео Ристо Рундо, Заслон–Трагови, Шабац–Београд, 2006, стр. 190.

⁵⁰ Исто, стр. 191.

⁵¹ Исто, стр. 181.

⁵² Р. Микић, исто, стр. 144–145. Слично је мишљење, али у другачијем (ауто)поетичком кључу, имао и Васко Попа. Он је о снази елементарности и есенцијалности коју поезија, за читаоца, мора да садржи писао: „Како да извучеш значење из своје песме? Како да своју песму исцедиш, или да је истуцаш, или да је прекуваш, па да послужиш оне који те питају соком песме или песмом у праху или песмом у хранљивим дугмадима?“, Васко Попа, „Тајна песме“, *Сабране њесме*, приредио Борислав Радовић, Завод за уџбенике и наставна средства, Друштво „Вршац лепа варош“, Београд–Вршац, 2001, стр. 562.

У песми „Баштенске тезе“, на широј тематској подлози, обликује се и посебна тачка гледишта која указује на однос субјекта према биљном свету (што је еуфемизам за однос према живом свету, уопште) који је у његовом врту, у његовој власти. Наиме, плевећи „засаде младе“ стишани и сасређени поетски субјект је „Необуздани раст сасецао у корену“. Одстрањујући непожељне биљке он је „изненада осетио слабост / Према тој недужној коровској братији / Што буја сама из себе, без заштите, / Тек да се објави значењем и слутњом“ /20/.

Истичући, на почетку песме, како је „Неотпоран на све што је сушто / И, по могућству, трајно“, песнички субјект је, исповедајући слабост према „коровској братији“, са другачије засноване тачке гледишта указао на то да је једнако „неотпоран“ и на оно што је нагонско, пролазно, што је „без заштите“, а што се објављује „значањем и слутњом“. Из такве „неотпорности“, као и привржености ономе што се магловито причинљава и слуги, проистичу местимична сетна евокација и меланхолични тон, а меланхолични тон је, каже се, „најлегитимнији од свих поетских тонова“.⁵³

Као што се из везаности за „сушто и трајно“, поред похвале животу, ишчитава и једна од равни тематског плана и поетичког опредељења. То је опредељење видно у оним песама у којима „животна емпирија постаје само средство за продор у сферу необјашњивог, тајанственог, онога што је у вези са самом тајном постојања“.⁵⁴ Опредељење за такав стваралачки поступак уграђено је у читав низ песама медитативне и метафизичке садржине, откровења и значења. Оне се, као стајаће место и свезначењска суштина, налазе у свим нововековним књигама овог песника.

Казујући у завршници песме „Усамљеност воли изузетке“, као у поетичкој изреци, паремии, како „Време на сваки догађај ставља катанац, / а уста покушавају да га откључају“ /84/, поетски субјект је на почецима стихова указао на два битна садржинска чиниоца певања – то су „време „ и „уста“, односно језик, говор, виђен као настојање да се закључана тајна каже. Ако, како је још велики Леонардо знао, „једино је истина ћерка времена“,⁵⁵ онда, по аналогији, бива јасно да је и намера субјекта ове песме (и ових песама) да, увидом у трајање, докучи и изрекне истину о видљивом и доступном животу. О ономе што је његова искуствена и затајена суштина којој време даје кључни састојак. (Чак се и само „тело“ у једној песми јавља као проводник времена.)

То је овај песник чинио у многим песмама, обликујући их доминантно или целински тако да у предњи план значења буде стављена њихова мистична и метафизичка компонента, каква је песма „Оно што сам пропустио на крају“, или ју је, као мотивски агенс, заједно с другим тематским састојцима, уводио у садржај песничког текста, као у песми „Узми или остави“. Тамо где је успео да из умноженог тематског плана обликује контрастну и композитну структуру и сложено, богато значење – остваривао је и неке од најуспелијих песама. Такве су песме: „Мува“ и „Новчанице“.

⁵³ Едгар Алан По, „Филозофија композиције“, *Есеји, Еурека, Полиџије*, превела Дина Хрецак, Танеси, Београд, 2017, стр. 26.

⁵⁴ Р. Микић, исто, стр. 146.

⁵⁵ Леонардо да Винчи, *Предсказања*, превео Небојша Здравковић, Службени гласник, Београд, 2018, стр. 31.

Поред таквих, изредних песама, аналитичкој пажњи препоручују се и оне у којима, чини се, местимице пресеже присуство чисто метафизичких садржаја. Такве су песме: „Једночинка“, „Оно што сам пропустио на крају“, „Куле“ и „Нашао си је“.

Необична по томе што је зачета као обраћање, а доминантно изграђена као разговор између песничког субјекта и његовог срца, песма „Једночинка“ (наслов указује на драмску природу текста) садржи јасно издвојене/именоване елементе који јој одређују метафизички карактер. У том унутарњем разговору срце налаже: „Не оклевај, напиши песму“, а субјект казује како је „заборавио“ да пише песме. Потом срце налаже да ће, на начин реализације платоновске ентузијастичке поетике – „диктирати“, а на субјекту је само да запише. Срце додаје како се у жељи да исказе песму ослања на „сећање“, субјект додаје „и наду“, срце довршава дијалогски исказ истичући како ту „наду“ жели да помири „са самоћом“. Тако је именован низ елемената, топоса: унутарњи однос и дијалог („ја и моје срце“), сећање, нада, самоћа, који сасвим јасно указују на то какав је доминантни карактер песме која настаје. Међутим, у завршници дијалога који се чини отвореним назначује се, као и у песми „Наша срца“, да постоји скривено место, тајна. Срце упозорава да постоји ограничење, забрана у комуникацији, разумевању: „Само не питај шта скрива последњи стих“. А уз ту назнаку, упозорење додаје у образложењу да се до последњег стиха, заправо „не може стићи, / јер краја у песми нема“.

Истицање уверења да песма нема краја није овде сводиво само питање целисходног разумевања књижевног текста. Констатација да „краја у песми нема“ може да има и шире, општије, а то значи метафизичко значење – да краја у духовној, идејној и машинској димензији постојања нема. Да је тако, постаје јасније у дистиху завршнице у коме се претходни исказ релативизује и ограничава, па се каже како краја у песми и духу (можда) има: „Тек у завршници иза свих ствари, / тек у убеђењу да краја негде има“ /98/. Читаоцу је остављено да конкретизује значење завршног дела и целе песме.

На подлози искуства и уз помоћ асоцијације могу да му се као амблеми, у поређењу и аналогiji, из залиха сећања јаве нека од општих места националне поетске традиције. У сонету „Нити“ Стевана Раичковића каже се да *нема краја*, док се у песми „Нирвана“ Владислава Петковића Диса спомиње *боја њролазности и ствари*, а у песми „Можда спава“ напомиње простор *изван ствари, илузија, изван животиња*. Ако се само у контексту ових и сличних песама постави разумевање Маринковићеве песме, постаје сасвим јасно да је она у својој природи, карактеру, по склопу симболичких елемената, атмосфери и општем значењу, слична песмама за које је вишеструко истичано како апстрахују стварност и досежу метафизичке димензије значења.

Сама помисао да краја има „у убеђењу“, представи, читаоца надаље асоцијативно упуђује на чувено дело Артура Шопенхауера *Свећ као воља и њрегства*.⁵⁶ У његовом садржају се кроз умовање о свету и стварима указује на важност раздвајања онога што је примарно од оног што је изведено, као и на способност проницања у суштину

⁵⁶ У филозофској историји се указује на овог аутора као на мислиоца метафизичког усмерења, особеног по томе што је на његово учење утицаја имала и будистичка доктрина која, знано је, садржи извесне песимистичне црте у представи о човеку. Идеју о (дисовској) нирвани као одбацивању воље за животом, што је израз песимистичке етике, он је разрадио у нареченом делу.

ствари, примат човекове воље у односу на разум и осећаје, као и на вредност ирационалистичке, метафизичке димензије у човековом духовном склопу и животу. Јер, свет је као идеја само наша представа и ниједна, како је он писао, *исстина* није тако чврсто и необориво заснована. Отуда је могуће да се идеја о крају исказе у поетској представи и пројекцији што се, у волунтаристичком „убеђењу да краја негде има“, слуги и претпоставља у завршници Маринковићеве песме „Једночинка“.

Песник не мора да познаје филозофску литературу и мисаоне системе. Он снагом интуиције и способношћу објективације прониче у суштину ствари и на себи својствен начин, кроз поетске слике и мисаоне увиде, плоди значења и ствара представу која је сржно усаглашена с истином живота. „Песник, а не општеобразован човек“, ускликнуће Паскал.⁵⁷

Песма „Оно што сам пропустио на крају“ започиње сажетом сликом-описом песникове собе у којој, како сведочи, стари: „Јутрос је осунчана и тиха. / Један зрак у њој се гнезди као сунчана птица“. Већ из сликовно-симболичког поређења (поступком пресликавања) и виђења сунчевог зрака као птице, постаје јасно да се песма не изграђује као једноставан извештај, као хроника свакодневља, пошто се у њу уводи мотив старења, мотив пролазности, док епифанична, сликовита и вишезначна објава фигуре сунчеве птице указује на сложенију песникову намеру.

У овој се песми на подлози конкретног доживљаја изграђује поетска медитација о пролазности и нестајању, у коју се одмах уводи тон сетно-меланхоличне спознаје. То постаје сасвим очигледно у другој строфи у којој лирски субјект казује како у том присном простору, соби: „Много чега више нема, / што је префињено и јасно, / до ситница, / испуњавало њу и моје дане.“ Синтагма „префињено и јасно“ указује на истанчана чула и способност да се танане вибрације и преливи стварности запазе, разлуче и преведу у поетски опис – очигледно и јасно, због тога што је оно што се нудило оку, чулима и свести песничког субјекта јављало, до ситница, бивало очигледно и прозирно.

Међутим, то није све што је осетљиво биће поетског субјекта успевало да појми. „Пуно тога неухватљивог / пролази поред мене, / а да нисам у стању да приметим, / иако под и зидове прекривају све загонетније мрље.“ Је ли то неухватљиво оно што се, у другој, навођеној песми објављује „значењем и слутњом“? Јесу ли те загонетне мрље које прекривају површину чистог зида говорна фигура која указује на старење: чиљење животне материје, болест и немоћ које оно неминовно доноси? (Питања су реторска, одговор је јасан, потврдан.)

На подлози коју нуди такво сазнање развија се у песми рефлексивна која, после констатације: „Мој живот!“ прелази у коментар, мало поређење и дубок увид: „Звучи као да сам изрекао само пола истине, / и личи на филм из прошлог века / који нисам успео да одгледам до краја, / уграбивши само заплет.“

И песнички субјект ове песме је, као и други што су, пропустио да запази много од онога што се показало као битно и пресудно за његов живот изложен инерцији и убрзању, а о чему је стицао представу касније, кад је оно минуло, постајући свестан тек његових великих драматичних објава и замаха, пошто се они исказују искушењем, болом.

⁵⁷ Блез Паскал, *Мисли*, превели Јелисавета Ибровац Поповић и Миодраг Ибровац, Београдско издавачко-графички завод, Београд, 1988, стр. 47.

Због тога се, у завршници, на основу искуства трајања, оглашава дубоким увидом, дистинкцијом: „Разлика између непостојећег / и неприметног је у мени, / и све је мања.“

Ако је свет представа, како филозоф учи, онда је и та „разлика између непостојећег / и неприметног“ – разлика, другачије именована а толико пута опевана – уочива и спознатљива само унутарњим, духовним оком. Оним продубљеним погледом који слуги и запажа танане и закривене суштине, и оним духом и самосвешћу које их преводе у сликовит и сугестиван опис, песму. Тај невештаствени увид у суштину ствари, у стварност и иза видљивог, а који се објављује „значањем и слутњом“ и тиче се смисла човековог постојања, вишеструко је повлашћиван у нововековној поезији овог песника. И њена је изразита одлика.

О томе шта је стварно а шта нестварно, а за дубинско сазнање о животу важно, казује песма „Куле“. Да време гради и да време разграђује, да је оно, како је певао Лаза Костић, у сталном окретању кола живота вечни *рушиџруг*, а Јован Стерија Поповић елегично да *сви времена жерџива буду*, да *Време је пошрло све, и дело и мајстора само*, потврђује се и у овој дијалошкој песми. Напомињу се у њој хроникално, с почетка, „Куле од дана, / куле од јутра / и вечери“. Онај који говори, оном који немо слуша, искуствено и поредбено умује о томе да су „и наши животи у нама, / у некој врсти дишуће куле“, да – то је веома ефектно, сликовито поређење – „дирљиво тињају у нама као пламичци свећа“.

Опет се показује како је овај песник кадар и вољан да емотивно осенчи свој опис. Он, гласом лирског субјекта песме, вели како „наши животи у нама, / дирљиво тињају“. А, потом, и да то саопшти у симболички кодираној и памтљивој поредбеној слици: „као пламичци свеће“.

Поређење живота са пламеном свеће је старо. Оно је, због своје симболичке снаге и трајности, скоро архетип. У поезији и филозофији, сразмерно је често активирано, а у сликарству је, на пример, нашло важног места на неким сликама Жоржа де ла Тура.⁵⁸ („Зар пламен није загонетан зато што је недодатљив?“)⁵⁹ У томе се, по првој књижевној асоцијацији, издвајају два грчка песника новијег доба. Један је Константин Кавафи, а други Насо Вајена. У песми „Свијеће“ (коју је Р. Микић већ користио у тумачењу поезије Јована Христића) овај песник из Александрије вели да „Будући дани пред нама стоје / као ред свијећа у сјају“, док „За нама прошли остају дани / као жалобни низ свијећа изгорјелих“.⁶⁰ Други песник и теоретичар књижевности има једноставан а дубок медитативни исказ, од цигло једне реченице: „Ми сами смо свећа коју палимо у својој муци.“⁶¹

Мислилац и теоретичар поетске маште Гастон Башлар је сугестивно истицао како „пламен нас сили да имагинарамо“, да „пламен је свијет за осамљенога човјека“, да „издвојени је пламен сведочанство самоће“, да „пламен освјетљава чело сањача;

⁵⁸ Група аутора, *Историја сликарства*, превели: Мира Кун Броћић, Никола Бертолино, Загорка Грујић Верчон, Нолит, Београд, 1973, стр. 184–185.

⁵⁹ Лудвиг Витгенштајн, *Листићи*, превео Божидар Зец, Федон, Београд, 2007, стр. 44.

⁶⁰ Константин Кавафи, *Сабране њесме*, превео Слободан Благојевић, Свјетлост, Сарајево, 1988, стр. 28.

⁶¹ Насо Вајена, *Лавиринт њишине*, превели Иван Гађански и Ксенија Марицки Гађански, Танеси, Београд, 2009, стр. 24.

илуминира то чело које мисли“, као и да „свијест и пламен поседују исту судбину ус-
правности“⁶² – слично Паскаловој дрхтећој трсци која мисли.

У наредна два катрена предочавају се пантеистичке слике испољавања вегетативног
и стваралачког живота у којима: „Негде небо исписује / румену листу жеља: / сунце
отвара очи прозачном зрнељу / грожђа, руже царују у двориштима... // Негде преста-
је киша, / као да се завршило / прво поглавље романа / који хоће да обухвати цео живот.“

Мада се чини да у опису у коме роман у настајању хоће да обухвати „цео живот“
осећа и присуство иронијског просева, слике које пре њега следе постају позадина
за поетски (раз)говор у коме говорни субјект „објашњава“ да се „дишуће куле“, као
симболичка замена за животни импулс, „и даље подижу да би биле срушене“. Због
тога „Остаје нам само ваздух“. А потом да оно што после рушења ваздушастих кула
остаје, без обзира на то што није тварно, отварамо пажљиво „као врата / и улазимо у
своје сенке, / наше куле, нестварне поседе / стварније од нас“ /134/.

У овом поетско-мисаоном *предавању о сенци* као постојанијем изразу суштине
живота, његовом истинском поседу (Андрић је писао како у живитоку дође време
када се већа пажња обраћа на сенку него на ствари који је творе, а то је време, изгле-
да, у поезији свевреме), сасвим је јасно дозначено сазнање да је оно нематеријално
и невидљиво у стварности живота његово истинско стециште. Потом да се на сам
човеков живот и његову историју гледа с извесном резервом и скоро песимистичном
задршком, као у библијској „Књизи проповједниковој“ у којој се учи да се све понавља
и да нема ничег новог под сунцем, или у основној Ничеовој мисли о вечном враћању
истог, из списка овде навођеног. У том хераклитовском вечном пламсању живота („Не-
видљив склоп јачи је од видљивога“, стоји у 9. фрагменту)⁶³ оно што је иза, а што се
одавно, речено је, зове метафизичким, чини се да је веома важно јер се у њему иска-
зује бит живота. О томе, сликовном и мисаоном снагом крајње уверљивости, говори
ова песма и ове песме Томислава Маринковића.

И медитативна песма „Нашао сам је“ започиње као извештајни опис: „Пролазио
сам поред срушене цркве, / у гранама оскоруше трајала је / јутарња литургија птица,
/ сунце је блистало као / позлата на манастирској фресци.“ Слике које су у тај опис
унесене граде однос дискретног контраста између духовне димензије постојања ко-
ју оличава црква, додуше „срушена“, и оне биолошке коју представљају птице у кро-
шњи. Иако наоко супротстављене, те се слике хармонизују у свести поетског субјекта
тако што их он у опису и поређењу одуховљује: пев птица поима као литургију, док
му сунце блиста „као позлата на манастирској фресци“. На тај начин се, поново, у пе-
сми пантеистички сједињују елементи из различитих сфера постојања, („У пантеизму
уопште налазимо одређење пуноће“)⁶⁴ и то се постојање, са свим оним што оно јесте,
што се слути и замишља као целовит, јединствен ентитет, у овој поезији слави. Оно је
један од разлога за песму.

⁶² Гастон Башлар, *Пламен вошћанице*, превео Вјеран Зупа, Аугуст Цесарец, Загреб, 1990, стр. 9, 12, 24, 25. и 47.

⁶³ Мирослав Марковић, исто, стр. 49.

⁶⁴ Серен Кјеркегор, *Или – или*, превео Милан Табаковић, Веселин Маслеша – Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 270.

Песма је, разуме се, човекова творевина па се у њој може огласити и кроз њу спознати и само појединство које је твори. У другој строфи ове песме, са пуном самосвешћу, поетски субјект затечен у чистом постојању, „под благим / пролећним небом“, у опису и себе одређује: „ја човек, ја мисао, / ја прозор кроз који душа гледа / обескућени расути свет?“

Нашавши се у обескућеном и расутом свету, што је типизовани израз поетског и филозофског (постмодерног) доживљаја савремености, субјект себе слика као „прозор кроз који душа гледа“. Тај душин прозор није сасвим обичан, он се овде јавља и као органон/инструмент за сагледавање и разумевање живота и света. Кроз њега се даље, дубље и боље види.

Мада се и у овом опису, у знаку питања на крају исказа, разазнаје акценат сумње и ироније – и сопство је слабо, дрхтаво и расуто, као свет – та треперава и осетљива субјективност у природи, „У топлом ваздуху“ опажа и пчеле које су, „кружећи око моје главе, / узбуђено расправљале о нечему“. Разумевши само донекле пчелињи зуј као „расправу“, што понека од његових песама уме да буде, он се над тим брујем што је овде, у синегдохи, име и слика живота, надаље пита шта то пчеле чине, шта настоје да саопште, чега су оне објава? Можда су: „позивале на молитву, / можда покушавале да кажу: // Ако си тражио истину, / на тренутак си је нашао“.

Без обзира на то што, како закључује теозоф, „Последња и истински веродостојна истина с којом ће се пре или касније људи сагласити, састоји се у томе да у метафизичкој области нема веродостојних истина“,⁶⁵ песник овде нуди једну могућност доживљаја и разумевања света кроз пчелињи наук да се, макар ограничена и условна, истина и лепота живота објављују кроз тренутке, епифанично и теофанично, и да је оно што се нудило његовим унутарњим очима, душином прозору, управо таква објава. Потом, да је поетски субјект, мада биће непостојано и крхко: „Вечити полазник у школи трајања“ и „речима тек блага узбрдица на путу до јасности“ /58/, способан да препозна, присвоји и представи дарове живота, једноставност и лепоту пуког трајања: „Довољно је само *йосйџајши*, / и *шџ џосйџаје усецайши* / *шйшџ дубље*, као река“ /81/. Тим више ако је одуховљен и ако је доброг душевног настројења. Ако интензивно посматра и проосећа; ако гледа и прониче *на оба свешџа*.

Да је лирско појединство које кроз песме проговара управо такво, види се и по моћи да запажа и тумачи најтананије појединости које му доступна стварност живота нуди. Тако он успева да запази и ванредном осетљивошћу разлучи како: „Напољу ветрић размиче тишину од тишине“ /52/. („Ко успе да проникне тишину и дозове је њеним правим именом, тај је постигао највише што смртни човек може постићи.“)⁶⁶ Успева да препозна, како би један сродан му песник рекао, *шанану ойну* и *йорозне слојеве* у којима пребива и сама тајна постојања, за коју су ове песме смислом и укупним значењем сржно везане.

Поред околности да су Маринковићеве песме у свом првом тематском и значењском слоју углавном окренуте обличјима, обредима, радостима и вредностима живота,

⁶⁵ Лав Шестов, *Potestas clavium*, превео Мирко Ђорђевић, Бримо, Београд, 2002, стр. 163.

⁶⁶ Иво Андрић, *Знакови йорег йушџа*, Свјетлост, Сарајево, 1985, стр. 40.

постоји у њима и једна тамна нота, једна видљива сенка. Она се најчешће јавља као тиха туга, сета, чежња, жал и носталгија при силаску низ време, у оживљеном раду успомена. То је меланхолија која интонативно прожима и у битном боји читав низ Маринковићевих песама: „Позив“, „Земун, острво, жалосна врба“, „Имати све“, „На пола пута“, „Невидљив“, „После сна“, „Узми или остави“, „Религија за једну ноћ“, „Незнање“...

У сазнајно-теоријском погледу појам меланхолије је, у различитим областима знања и стваралаштва и у различитим временима, различно одређиван и вреднован. Поред тога што се говорило о „дуготрајној привлачности меланхолије. Од Аристотела па надаље (а вероватно и много раније), филозофи уметници и психолози покушавали су да пронађу у готово необјашњивом стању меланхолије изворе стваралачког импулса, а можда чак и изворе самог смисла.“⁶⁷ Уверење „да је појам меланхолије еластичан и нестабилан“⁶⁸ и да је „везан уз егзистенцијални терет живота у времену“,⁶⁹ да је она „димензија наше егзистенције као такве“,⁷⁰ „модус живљеног искуства“,⁷¹ постало је у хуманистици преовлађујуће, општеважеће.

Историја уметности нуди доста примера о траговима меланхолије у животима и делима стваралаца. Пишући о једном од највећих сликара италијанске ренесансе Сандру Ботичелију, Волтер Пејтер није пропустио да нагласи како његов живот није обиловао узбуђењима и великим догађајима, да је био „безбожан“. Једна од „две“ ствари које су му се десиле био је позив у Рим да слика у Сикстинској капели, а друга је потпадање под утицај реформаторски настројеног, радикално бунтовног доминиканца Савонароле, после чијег се пострадања на ломачи „клониио од људи и повлачио се у неку врсту религијске меланхолије, која је трајала све до његове смрти“.⁷² Доживљај меланхолије је у тој епоси описаној као „сурово време, сложено, до краја испуњено ратовима, жалошћу, борбом између светлости и таме“,⁷³ бивао скопчан са њеним бурним и трагичним дешавањима. А „меланхолична душа којој је нанета неправда види цео свет преривен проклетницима“.⁷⁴

Сликар немачке ренесансе Албрехт Дирер израдио је гравирu под називом „Меланхолија“ која је подстицај, „извор инспирисане меланхолије“, имала у спису *Окултна филозофија* забрањеног аутора Хајнриха Корнелијуса Агрипе.⁷⁵ Та је чувена гравира „мајсторски“ умела „да пренесе теоријске спекулације у пластичну умјетност“,⁷⁶ при

⁶⁷ Алберто Мангел, *Пакујем своју библиотеку*, превела Дарја Пачевски, Геопоетика, Београд, 2019, стр. 39.

⁶⁸ Еспен Хамер, *Унушарњи мрак*, Есеј о меланхолији, превео Радош Косовић, Геопоетика, Београд, 2009, стр. 36.

⁶⁹ Исто, стр. 101.

⁷⁰ Исто, стр. 20.

⁷¹ Исто, стр. 21.

⁷² Волтер Пејтер, *Ренесанса*, превео Живојин Симић, Просвета, Београд, 1965, стр. 58.

⁷³ Игор Долгополов, „Рафаел Санти“, *Мајстори и ремек дела*, Европска уметност од XV до XIX века, превела Милица Глумац Радновић, Југославијапублик, Београд, 1989, стр. 125.

⁷⁴ Волтер, *Филозофски речник*, превео Ђорђе Димитријевић, Матица српска, Нови Сад, 1990, стр. 149.

⁷⁵ Френсис А. Јејтс, *Хермејичка филозофија и елизабетанско доба*, превео Милош Томин, Студентски културни центар, Београд, 1999, стр. 56.

⁷⁶ Јулија Кристева, *Црно сунце*, превео Младен Шукало, Светови, Нови Сад, 1994, стр. 14.

чему је „изазвала више коментара него било који други Диреров отисак“, а она „нити потиче нити је позајмљена из било ког дела које јој претходи“. Утицај овог задивљујућег дела трајао је више од три века и досегао је најразличитија поља – дела других уметника или дела песника, попут Џејмса Томсона и његовом „Граду страшне ноћи“.⁷⁷ Она је, без обзира на низ ликовних дела с истим или сличним мотивима, називом и значењем других уметника: Ханса Себалда Бехама, Јакоба де Гејна, Роберта Бартона, Салватореа Роса, Ђузепеа де Рибере, Франциска Гоје, Андреаса Васалијуса, Шарла Мариона, Ђорђа де Кирика, Доменика Фетија, Јана Корнелиса Вермејена, Жерара де Сен Жана, Жоржа де ла Тура, Едварда Мунка, у каснијим временима најчешће коришћена као репрезентативна илустрација, амблем. Сам Дирер је оставио неколико гравура с истим називом тог амбивалентног и разнообличног стања, које је медицинска наука углавном разумевала као *манично-гејресивну њсихозу*, поремећај, болест, што је у њој, у крајњем изводу, видела и Сиоранова песимистична филозофија: „Чак и у крајњем случају, она се на основу свог сневног карактера може изједначити с неком болешћу и свим њеним дејствима.“⁷⁸ А Фројдова психоанализа као *њсихичку инхибицију* која ствара бол. У том смеру се о њој говорило и „као о неспособности осјећања радости“ уз коју иде и „дубока тјескоба, нека врста психичке неуралгије потпуно стране здравом животу“,⁷⁹ као и то да је меланхолија „сањалачко *сїање еїоизма* (...) најчуднији цвет самољубља“,⁸⁰ а да је „добро познају само стари и зрели људи“.⁸¹

Колико год да се таква карактерисања меланхолије чине сувише заостреним па и искључивим, за њих су постојала оправдања у доживљају и сазнавању самих уметничких дела која су неретко прихватана као симболизовани израз егзистенцијалних околности, колико и индивидуално-филозофског става уметника. Меланхолија је неретко довођена у везу са ставом животног песимизма. (Пишући о изразима наше „народне душе“ у музици Владимир Дворниковић је истицао да у њеним „спонтаним еманацијама (...) имаде неки талог тешке меланхолије“).⁸² Сам Дирер је такав доживљај света уметнички „изразио у више гравура: *Немеза* (1503), *Вишез, смрт и ђаво* (1513) и *Меланхолија* (1514); све су то симболи узалудности наука и људских дела“.⁸³

Слично славном немачком уметнику и Доменико Фети је у великом сликарском седамнаестом веку, на слици истог назива, човека у пози крајње замишљености поставио пред лобању која, разумљиво, хамлетовски симболизује људску пролазност. У ликовно-симболичкој снази сугестије основних питања човековог живота, а у односу

⁷⁷ Herman J. Wechsler, *Le gravure art majeur*, Editions cercle d'art, Paris, 1969, стр. 88–89. (Превела Ана Ђурчић).

⁷⁸ Емил Сиоран, „Меланхолија“, *Приручник о сїрасїи*, превео Петру Крду, Едиција Браничево, Центар за културу, Пожаревац, 2009, стр. 43.

⁷⁹ В. Џејмс, исто, стр. 99

⁸⁰ Емил Сиоран, *Країшак њреїлед расїадања*, превео Милован Данојлић, Матица српска, Нови Сад, 1979, стр. 143.

⁸¹ Исидора Секулић, „Ситни записи“, *Зайиси о моме народу*, Сабрана дела Исидоре Секулић, књига 3, Југославијапублик – Вук Караџић, Београд, 1985, стр. 93.

⁸² Владимир Дворниковић, „Психа југословенске меланхолије“, темат „Меланхолија“ у часопису *Градац*, бр. 160–161, Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, Чачак, 2006–2007, стр. 142.

⁸³ Жермен Базен, *Повијесїи уијейїносїи*, превео Мирослав Брант, Напријед, Загреб, 1968, стр. 297.

на Дирерову гравире која „представља уздизање духа који је постао свестан своје немоћи да достигне познавање стварности; скромнији и хришћанскији Фетијев лик размишља о смрти и спасењу душе“.⁸⁴

Такав доживљај и тумачење дела уметника није тешко разумети и прихватити ако се пред очи постави оно само. На Диреровој гравире доминира „тмурна, импресивна фигура, која има атрибуте небеског створења – крила и круну од цвећа, окружена је алаткама разних заната, крилатим *putto*, уснулим псом, дугом, зраком небеске светлости и слепим мишем чија крила носе натпис: 'Меланхолија'“.⁸⁵ Такође „видимо како је људски гениј, окружен свим оним, што је освојио, скршен од умора, јер унаточ својим великим крилима није научио ништа што је битно“. И „Албрехт Дирер, као и Фауст, прошао је свим свјетовима у потрази за илузијом, коју никада није могао дохватити“.⁸⁶

(„Ствари које су прошле, где су оне?“ – питао се безнадежно у провинциској осами песник земне и оностране туге Милета Јакшић.) Где је оно чега нема, а чије дејство осећамо и увиђамо, у свом исказном парадоксу постаје угаони камен меланхоличног доживљаја света и метафизички оријентисане филозофије и уметности.

Отуда не чуди што „за сваког метафизичара, као и за сваког теолога, уосталом, питање свих питања и проблем свих проблема јесте такозвана иманентна трансценденција. Ако постоји нешто што надилази овај чулима и разуму доступан свет, свет сивила и муке, у каквом је односу то нешто према оној емпиријској стварности у којој, како изгледа, једино јесмо?“⁸⁷ Тај укрштен и вишеструко сложен однос, с искуственом основаношћу и знатном књижевно-уметничком снагом у изразу, тематизован је и представљан у поезији Томислава Маринковића. У њој су, поред несустале вере у силу и пунину живота („меланхолик је човек који са пуноћом постојања има најбоље односе“),⁸⁸ меланхолична интонација и метафизичко усмерење, као вид животне иманенције, интензивно присутни кроз изразе дубоко индивидуализованог, продубљеног и одуховљеног доживљаја стварности и погледа на свет у коме, скоро увек, има елегичног тамнила: сете, носталгије и неодредљиве сенке бола.

Међу Маринковићевим песмама у којима се на меланхоличан начин буде успомене и оживљује прошлост издвајају се три које су тематски везане за боравак лирског субјекта у Земуну. То су песме: „Земун, острво, жалосна врба“, „После сна“ и „Узми или остави“.

У првонаведеној песми поетски субјект, чија је позиција слубљена уз биографску позицију аутора, слободно се креће по оси времена и тачку гледишта помера из садашњости у прошлост и натраг. То му омогућава да саопшти доживљај оног што је било и да га из тачке савремености тумачи, вреднује и оцени.

Песма започиње констатацијом да су у Земуну некад били на гласу кафане-ресторани: „Плићвице и Жуја / И Венеција“ који су били подесни за краћи одмор, сањарење

⁸⁴ Жермен Базен, *Барок и рококо*, превела Каћа Самарџић, Југославија, Београд, 1975, стр. 43.

⁸⁵ Н. Ј. Wechsler, исто, стр. 89.

⁸⁶ Ели Фор, *Повијесџ умјетносџи*, Умјетност Ренесансе, превела Алка Шкиљан, Култура, Загреб, 1955, стр. 165.

⁸⁷ Никола Милошевић, „Поезија и метафизика“, *Књижевносџи и мџтафизика*, Зиданица на песку II, Филип Вишњић, Београд, 1996, стр. 230.

⁸⁸ Романо Гвардини, „О смислу меланхолије“, часопис *Грагац*, исто, стр. 138.

и медитацију: „ако ти је поглед жудео / Да се, као чамац, отисне преко реке, / Или да просто утоне у вртлог мисли, / Док се пиво загревало а кафа хладила / На истом сунцу, истој тераси“. На тим посебним местима и издвојеним тренуцима, у стању прибраности и нарочите емотивне отворености лирског субјекта за прошли живот, када до изражаја долази „трансцендентални инстинкт“ као „способност којом песник уме да прикаже појаву као појаву, укупну целину, онако како јесте целокупно, у свом реалитету, без тајни, истински и отворено“,⁸⁹ било је могуће да му радом сећања „Из даљине збркане године личе / На раштркано стадо у брдима – / У брзоплетим покушајима да се / Циљ – измакнут и кратковидо / Сведен на жудњу и наговештај – / Приближи, достигне, затим одбаца.“

Тај циљ „измакнут и кратковидо / Сведен на жудњу у наговештај“, а који битно карактерише посебност атмосфере, година и психо-емотивног стања поетског субјекта која се у песми евокативно оживотворује, у наредној су строфи, у којој је стајна тачка постављена у савременост, све те године, некад раштркане као „стадо у брдима“, сада „окупљене на једном месту“. На њих се гледа „изблиза“ и оне подстичу приближавање временских равни и перспектива у узаном простору у којем постаје могуће емотивно, искуствено и сазнајно свођење, јер „наш живот у зрелом добу је толико лишен првобитних добара“⁹⁰ да му је памћење велики ослонац и подстрек, јер, „Најбоље се памти оно што је емоционално обојено“.⁹¹ У таквој збијености и концентрацији успомена и знања лирски субјект бива доведен у посебно емотивно стање у којем му се, на подлози коју нуди призивана прошлост, јављају амбивалентан утисак и мишљење: „Стрепим и осећам дивљење због / Бесмртности тих тренутака.“ (Још једном су тренуци усхићења повлашћени у овој поезији!) Утисак оживљавања минулих часова радости, успомена, толико је јак да их поетски субјект, као израз посебности у стваралачком поступку, у доживљају конкретизује, чулно осећа: „Учини ми се да бих са неком успоменом / могао проћаскати, заиграти танго“ – каже о томе он.

Како се у песми већ самим укрштањем временских планова и емотивних стања за сновао одређен догађајни и интонативни динамизам, он се у завршници елегичним тоном истиче и у меланхолично осенченом и парадоксално исказаном увиду своди, смирује и усаглашава с актуелним стањем и позицијом поетског субјекта. Свешћу о животу захваћеном реком времена и местима и тренуцима који су му подарили ограничен сусрет с лепотом и смислом. Сада се он, као знаном и блиском, обраћа дрвету које памти и сведочи, с меланхоличним сазнањем о неповратности и непостојању оног што је некад било и самоћи као неутешном исходу: „О, врбо жалосна, чији раст је записан / Ожиљцима урезаним у меку кору. / Тамо, на дунавском острву, још увек / Самоћи повераваш своје жалосне мисли.“ А у парадоксалном коментару указује на оно што може да, у идеји, замисли и доживљају, превазиђе условност егзистенције и поразност сваког исхода: „Не тугујеш ти за данима који су прошли, / Већ за оним који ни постојао није“ /72/.

⁸⁹ Бела Хамваш, „Poetica metaphysica“, *Хиџерионски есеји*, превео Сава Бабић, Матица српска, Нови Сад, 1992, стр. 173.

⁹⁰ Г. Башлар, исто, стр. 31.

⁹¹ Светлана Бојм, *Будућности носилац*, превели Зиа Глухбеговић и Срђан Симоновић, Геопоетика, Београд, 2005, стр. 103.

На једном месту и Андрић слично бележи како је добро оно што је било, али да је најбоље *оно што никад није било*. С таквим сазнањем, носталгични жал који је исказан у песми „Ја сам тишина“: „Живот / испуњен / носталгијом / за животом“ /156/, оглашава се и у завршним деоницама ове песме, може да се уверљиво повеже с увидом да нас поезија „не испуњава толико носталгијом за младошћу, што би било вулгарно, колико носталгијом за изразима младости“.⁹² То „рефлексивно“⁹³ носталгично осећање, сазнање и изражавање, испуњава ове *земунске њесме* Томислава Маринковића.

Захват у прошлост (човеку је „суђено да познаје само оно што је већ прошло или чије је границе барем успео дотаћи, ако већ није био у стању да их пређе“) ⁹⁴ у овим је песмама окушани начин да се изгради она значењска раван на којој тематизовано искуство постаје средство за сликање емотивним доживљајем прожете атмосфере, као и за продирање у сферу непознатог, у тајне *зјрушане у меду времена*. Песма „После сна“ слика повратак субјекта у место некадашњег боравка. А он, „Невешт у распремању прошлости“, лакоислано помишљаше да ће то, „као буђење / после вишечасовног сна“, бити могуће учинити без већег залагања и напора – уобичајено и једноставно: „Вратићу се у град који је био / поверен на чување времену, / и време ће ми га предати неокрњеног, / као скупоцену, порцеланску, успомену.“ Град у који је заумио да се врати, да се закључити, јесте Земун, место младалачког полета и заноса; стециште успомена. Али у њему, на знаним местима, скоро да више ничег нема што му је једновремено испуњавало и одређивало живот. И он, питајући се о томе, скоро да вапи и сетно констатује: „Музе обичних, малих радости где сте? / Нема ни вас, али ни позорнице на којој је / стварност пресвлачила своје разнобојне костиме, / остављајући коначне одговоре за чинове / који ће тек уследити.“

Пошто је време избрисало позорје некадашње стварности, од свега што је чинило њену разнобојност остао је само знани бескућник „у искреној губитничкој пози“. Нова лица само наликују на стара која су потонула у незнан, а кућа која је некад засењивала улицу, „сада стари заклоњена већом сенком“. (Скоро све је нестало и смањило се, само се сенка увећала!) Повратника у прошлост није „препознао“ ни „бивши станица“ што је – лепог ли поређења – личио „на напуштено гнездо сенице“. Све што је некад овде био садржај живота и посед душе нетрагом је нестало или се скрilo, и поетски субјект је, опет, остао сам. Али, како више није млад, већ је прошао кроз оне наговештене „чинове“, што су чиновни и митарства животне драме, и у знано место доспео с теретом искуства и успомена, он је битно душевно и емотивно промењен, са другачијим очекивањима и намерама: „Некад сам био сам у овом граду. / Сада се читав град уселио у мене, али / моја душа је тесна као подстанарска собица. // Ходам улицама и тихо се препирем / са прошлошћу, тражећи немогуће.“

⁹² Г. Башлар, исто, стр. 63.

⁹³ „Рефлексивна носталгија почива на *алији*, на чежњи, губитку и несавршеном процесу присећања.“ Она се „заноси рушевинама, патином времена и историје, сањарећи о неком другом месту и неком другом времену“. С. Бојм: исто, стр. 86–87.

⁹⁴ Дени де Ружмон, „Уводна напомена“, *Љубав и Зайаг*, превео Милан Комненић, Службени гласник – Карпос, Београд, 2011, стр. 7.

Шта је то што је недомашно и „немогуће“ потражио на стазама младости емотивно тронуте субјект ових песама? Потражио је онога „ко је некада био ја“; потражио је себе бившег. Потражио је, на знаним местима, оне песничко-метафизичке „ствари које су прошле“. Будући да се не може два пута ступити у исту реку, себе некадашњег ни бивши свет пронашао није. Али је, у завршном чину песме, у њеној меланхолично интонираној поенти, сусрео само сенке прошлости, „странца у друштву успомена / и непознате људе“. Премало за утеху, довољно за песму.

И у песми „Узми или остави“ песнички субјект се запућује на унутарње путовање – он путује „кроз сећање“; опет призива мистику времена. То је путовање представљено као архетипска потрага, као лов: „Лебдим и кружим као јастреб / у потрази за пленом који не покушава да се сакрије“. (Архетип ловца је активиран и у песми „Мува“.)

У том сећањем и маштом оживљеном путовању пред унутарње очи излазе слике и призори „земунског брда / Калварије, и он себе види у измакнутој димензији како се, као у типизованој слици ране Раичковићеве лирике, опружен у трави сунча „на самој / граници постојања“. Потом, у проблесцима успомена, предочава слику у којој подиже слушалицу што ју је „одувало време“ из које се чује само шуштави „шпат да-леких звезда“, будући да „Наше речи је, као магнетофонску траку, / избрисао свемир.“

Постављање лирског субјекта пред недогледну космичку тишину и празнину, пред „шпат далеких звезда“, у разумевању ове Маринковићеве дводелно устројене песме асоцира меланхоличну завршницу романа Сеобе Милоша Црњанског. У њој се јунак Вук Исакович, у још једној архетипској слици, враћа из рата и полако јашући кроз зна-не просторе, скоро у магновењу, спаја оно што гледа с оним што му долази из (под) свести и сећања, а што га нагони на разлиставање минулих дана: „Од свег живота, размишљајући, виде, у прошлости, светле, само оне чисте звезде и сребрне, шумске путање у трави, над којима се спуштала априлска магла.“⁹⁵ И једном и другом јунаку указали су се жуђени, удаљени и идеализовани простори као метафизичко уточиште. И један и други су остали осујећени. Све њихово је постало садржај успомена из којих веје неизбежна туга – за коју је још Кјеркегор, поводом грчке трагедије, нашао да има *есѿейшкy* вредност.

Сенке туге које се указују унутарњем погледу поетског субјекта у песми се тотализују. Оне обухватају и прекривају све и подстичу утисак неизмењивости, коначности: „Сенке Туге самују на празним / перонима железничких станица. / Зауостављени возо-ви заувек / касне за пожутелим возним редом.“ У таквом лелујавом путовању „кроз сећање“ и таквом поретку и односу поетски субјект каже: „Има ме свуда“, а потом такав беспривизни исказ образлаже неконкретношћу, нематеријалношћу, супстанци-јалном испражњеношћу – начином негативне ентелехије: „Смеше ми се места чије очи су остале / без сјаја, поздрављају градови које нисам / стигао да упознам, где још са-њаре / моји погледи с тераса хотелских соба. // Улазим у сале које немају зидове, / ормани до таванице испуњени књигама. / Клизави подови пуцкетају и / опомињу тренутке да буду тиши.“

⁹⁵ Милош Црњански, *Сеобе*, приредио Душан Иванић, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 1996, стр. 171.

Ти тихи тренуци су још један важан састојак тематског и значењског плана ове песме и поетског света овог песника, за кога је на почетку текста речено да је *тихи ње-сник*. Они су још једно његово повлашћено место, топос, и призивају један Ничеов исказ, као потврду и оправдање: „Најтише речи су оне које доносе буру. Мисли које долазе на голубијим ногама – управљају светом.“⁹⁶ Тим мислима, као изразу елементарне истине живота, у овој је поезији поклоњена вера. Оне су њихов вербализовани израз и корелат.

Други композициони део песме који је усаглашен с меланхоличном спознајом поетског субјекта („У свету без меланхолије славује бисмо пекли на роштиљу“)⁹⁷ доноси прелом, обрт и значењски отклон. У њему постаје јасно да је све што је унесено у садржај претходног описа виђено у сну, да се у песму доводе у везу два света, сан и јава: „Будим се у некој азурној ноћи. / Таму осветљава бледо лице / Ћутљиве жене, / док у другој соби Отис Ридинг / пева и плаче.“

И у ове сликовите стихове уписано је контрастно јединство доживљаја и виђења: бледо лице „Ћутљиве“ жене на азурном преливу затамњене позадине „осветљава“ таму, у другој соби блуз певач „пева и плаче“. Значењску конкретизацију и објашњење нуди наредни стиховни исказ који је и графички, курзивним писмом одвојен. Они су у песму унети као живи глас сећања с којим се, тада постаје јасно, на основи супротстављања садржајних и значењских планова води стишани дијалог. Сећање говори одређено и одсечно и штедро нуди свој садржај: „Узми или остави, нуди сећање, све је *шо ѿвоје!* / *Хоћеш ли да чујеш чему се радовало ѿвоје срце?* / Или како је дозивало остављено у *шами?*“

Такве понуде које могу сваком да побуде пажњу, заинтересованост и машту, поетски субјект, зачудо, одбија не желећи да се значајније осврће на оно што је прошло. У дворанама иживљеног оставља само присутно пламасаво унутарње осветљење, будни дух, а он се сав окреће животу – коме је толико пута исказивао приврженост и верност. То чини одлучно, одсечно, без кајања и објашњења, и изриком каже: „Не, одиста, не. / Нека се прошлост сама забавља / у одајама које сам напустио без поздрава. / Нека плеше у празним дворанама у којима борави / само мој дух.“

У завршној строфи субјект одваја планове значења песме, два њена света – прошлост и садашњост, унутарњи и спољни свет, физичко и метафизичко. Он, опраштајући се, у дуалистичком поимању прошлости оставља њено царство: „Путуј сама прошлости, / плови изнад времена, изнад сећања, кажем. / Не обраћај пажњу на мене, / живи, живи...“ /142/.

Остављајући прошлост да „живи“ у свом домену, он ће, без обзира на то што „унутрашњи свет, који је апсолутно краљевство поезије, има својство да је неизразив“,⁹⁸ настојати да неке њене видове оживотвори у својим песмама; да неке од њих доведе до оне обједињујуће, универзализоване равни значења која опстаје „изнад времена,

⁹⁶ Фридрих Ниче, „Најтиши час“, *Тако је ѿговорио Зараѿусѿтра*, превео Бранимир Живојиновић, Београдско издавачко-графички завод, Београд, 1992, стр. 205.

⁹⁷ Емил Сиоран, *Силоѿизми ѿрчине*, превео Јовица Аћин, Рад, Београд, 1998, стр. 41.

⁹⁸ Адам Загајевски, „Неописани цинизам поезије“, *Мали Ларус*, превела Бисерка Рајчић, Стубови културе, Београд, 2000, стр. 131.

изнад сећања“. У тој се равни, као у овој песми, плодотворно и вишезначно једине меланхолични тон оживљавања сећања и метафизички усмерено значење. И та је раван или, да се послужимо термином Романа Ингардена који се и сам занимао *метафизичким квалитетима* у књижевности: *слој*, један од најважнијих у сазнавању вредности ове поезије. Њеном трајању у времену.

Трајање у времену, у сложеном и динамичном односу појединства с менама, искушењима и даровима које оно доноси и пружа, једна је од ослоних тачака и базичних перспектива ове поезије. У њен су садржај, с основе коју пружа искуство ушли различити састојци, како они које подразумева животна емпирија, тако и они који долазе из лектире, или су одраз најличнијих осећања, стања и маштања. Кроз такве поступке овај песник је, поред поверења у свет, једнако исказивао и поверење у реч, у песму – као нарочите видове стварности.

У опсег тематизоване стварности Маринковићевих песама нису улазиле само појединости непосредно доступне чулима, већ и оне кроз које се симболизовано исказивало и оно што је чудно, необјашњиво и тајанствено, а што је у вези с облицима постојања. Што је кроз њих проденуто као црвена, животворна нит.

Однос са стварношћу у Маринковићевој је поезији дубок и сложен, због тога што он подразумева и присваја скоро све видове искуства, сазнања и постојања; због тога што је вишедимензионалан, јер су у њему у непосредан додир доведени симболска и емпиријска равна живота. Такво самосвесно стваралачко поимање у великој се мери подудара с општијом историјско-теоријском представом о односу поезије и стварности за који је речено да је „снажан, и то управо зато што песничко дело не указује само на одређене реалности већ и на целокупну стварност која се одражава у свести појединца и колектива“.⁹⁹ Мада је на другој страни мишљења, из другог, искошеног угла, такозвана стварност виђена и као „обичан стари плакат који се љушти“.¹⁰⁰

Искуство субјекта ових песама је индивидуализовано, лично, јер је „свако увек сам у свом искуству света“,¹⁰¹ али је у текст песме оно тако уклопљено да је њен говор: описи, мисли и слике, поопштен, прочишћен и кристалисан до равни симбола и универзалних значења. Из тог разлога је он наоко једноставан и сваком разумљив. Да би такав, прочишћен и кристалисан, говор поезије био могућ песник је у њега систематично уносио и онеобичавао провејане наслаге искуства, знања, сећања и осећања; сопствени живот и свет за који ће у песми „О тишинама“ рећи да је „истовремено опор / и неразумљив и леп“ /147/, и сопствену издвојену позицију и перспективу унутрашњег емигранта¹⁰² из које он, „вечити полазник у школи трајања“, у песми „Повест гледања

⁹⁹ Јан Мукаржовски, *Сірукіура, функција, знак, вредносі*, превео Александар Илић, Нолит, Београд, 1987, стр. 271.

¹⁰⁰ Чарлс Симић, „Муке с поезијом“, *Анђели на жици за веш*, превела Весна Рогановић, Архипелаг, Београд, 2021, стр. 125.

¹⁰¹ Лаш Фр. Х. Свенсон, *Филозофија усамљеносі*, превео Радош Косовић, Геопоетика, Београд, 2017, стр. 23.

¹⁰² Сваки је песник, у суштини, емигрант (...) Емигрант Царства Небеског и земаљског раја природе“, Марина Цветајева, „Песник и време“, *Земаљска обележја*, превела Милица Николић, Просвета, Београд, 1973, стр. 220.

у једну тачку“, сразмерно често посматра спољни свет: „Моје острво истине / поплочано је корацима, / између полице са књигама и прозора / на којем се смењују годишња доба“ /167/. А с обзиром на сазнање да „песник са сопственим богатим доживљајем има много више прилаза ка ономе што је људско и много већу шансу да га убедљиво обликује, неголи онај с незнатним сопственим доживљајем“,¹⁰³ постаје сасвим јасно због чега су Маринковићеве песме, док читаоца упућују на песников дослук са судбином, тако уверљиве и пријемчиве. (Највећи ефекат постизава се у поезији када песнику пође за руком да читаоца *изненади* нечим познатим.)¹⁰⁴ Због чега се лако могу повезати са читалачким егзистенцијалним доживљајем и сазнајним хоризонтом. Оне говоре о основним и важним димензијама постојања и нуде дубинско сазнање „једноставне истине о животу“ /154/. До тих истина се у овој поезији долази и кроз сазнавање бола, тишине, самоће, пролазности и љубави, као и кроз „оно невидљиво, без чега слика света није потпуна“ /160/.

Некада су та искуства, сензације и привиђења у опису одвојени и наглашени, а понекад здружени у јединство доживљаја и спознаје. С временом се њихово присуство мењало и јављање учестало. Поред прихватања свих облика и радости трајања, како оних који се јављају као израз хелиотропног синдрома сред тихости чистог бивања („сунце ми тихо казује речи / које само ја могу чути“ /129/), у песмама се јављају и „мрвице туге и жудње“, јер „живот је жеђ“ /164/.

Одакле долази та жеђ за животом, његовим доступним изразима и даровима, казује завршница песме „Невидљива места“. У њој је лирски субјект „после кише“ затечен како, стазом сећања, кружи између „раштрканих стабала“ у потрази за младим печуркама „са шеширићима боје седефа“. У тој евоцираној, пажљивој потрази за скривеним местима, у часу потпуне посвећености и стопљености са природом, сваки тренутак му је говорио „да су ту, сасвим близу, / на невидљивом месту / испод лишћа“. Иако се та сећањем оживљена потрага боји атмосфером поетске загонетности и неке метафизичке неодредљивости и зова, у њој је све време будна свест о посебности природи заједнице печурака. О томе када се и где оне јављају, колико трају: „Њихово заједништво / опстојавало је још неко време / захваљујући управо тренуцима / што измицаху се у празно, // ништавних из угла смрти, / али пресудних за истањени живот.“

На овом месту у песми постаје видно да се активира поступак пресликавања и да призвана слика потраге за печуркама прераста у фигуративан и симболизован говор о суштинама и вредности живота које се јављају у нечему што је наоко празно. Слика „погнуте силуете у прекинутој кретњи“, која је једина остала „од замрзнутих снимака / које је начинило време“, сведочи о нечем важном што испуњава живот, храни душу, иако је то што је преостало само празна слика сећања (као што је остала „заувек празна“ и корпица печурака) из које метафизично пламсају живоносни тренуци. Управо се из те иманентне, вишезначне празнине, као подлоге, јавља глас жудње за животом, јер овај песник непрестано изражава поверење у садржаје живота који се објављују

¹⁰³ Николај Хартман, „Захтев за истином у песничкој уметности“, *Есџеџика*, превео Милан Дамњановић, Дерета, Београд, 2004, стр. 285.

¹⁰⁴ И. Андрић, исто, стр. 217.

у часу као израз иманенције и суштине: „Али срце, са осећањем живота / између година, још тражи / драгоцености које му припадају“ /137/ и указује на виталистички оптимизам, као сазнајно и поетичко начело своје поезије. Оно јесте каткад меланхолично осенчено, али никада није поречено ни укинито. Чак ни у часовима када се јавља болест која доноси искуство бола и патње; у оним основним ситуацијама „нашег постојања које називамо „граничним ситуацијама“ и које, када их „постајемо свесни“ представљају „дубљи извор филозофије“.¹⁰⁵ И поезије, наравно, будући да „песник враћа постојању ону меру коју смо му ми у својој сазнајној охолости одузели“.¹⁰⁶

У песми „Незнање“ која је писана „*Њо Јовану Христићу*“ („Песме се не јављају као одговор на своје време, (...) већ пре свега као одговор на друге песме“)¹⁰⁷ јавља се тема болести. Слично другим темама Маринковићеве новије поезије и ова је преузета из песничког живота (отуда у њој лични тон, „ја“ перспектива) и у овој је песми развијена кроз уводни медитативни и меланхолични говор: „Нико ми није рекао да патња боли. / Нисам се питао коме су намењени / дани стрепње и неспокојства.“ У том пропитивачком говору он је активирао сопствено сећање на повреде и телесну бол који оне доносе: „Посекотине на телу превијане су / на лицу места, бол је трајао кратко.“ Тада, док мирно је живео, „болест“ је била „неподношљиви терет за друге“, а он је ишчекивао да се „догоди нешто“ за чим је „жудео целог живота“. Међутим, као у сазнајном резимеу песме Јована Христића „У тавни час“, на коју се Маринковићева песма подтекстовно ослања, у коме се меланхолични субјект суочава са окончаношћу и извесношћу: „да се више ништа од онога што је желео неће догодити, / И да ће почети да му се догађа само оно чега се највише плашио“,¹⁰⁸ и у искуственом резимеу ове песме: „Догодило се оно што / развјава сан и буди ме сваке ноћи, / подсећајући ме да сам жив“ /151/. Догодила се болест.

Тако се метафизичко сазнање коначности приближило егзистенцијалном и сазнајном хоризонту песничком, да потврди речи стихова с почетка: „Све једном постане / очигледно и приближи се.“ То приближавање хоризоната, до коначног стапања, нарочит је вид метафизичког искуства ове поезије, чији се круг затвара управо у оној тачки сазнања и значења коју напомиње аутопоетички текст: „Писмо Вислави Шимборској“; тачки у којој су: „Овај и Онај свет постали блиски“.

Ушавши у живот песничков бол („Појму бола својствена је одређена функција у нашем животу!“)¹⁰⁹ од повреде који се у песми „Ушивање ране“ јавља, потом се само „понавља, понавља, понавља“. Дуго после задобијања двадесет шавова на глави, у другом, одвојеном делу песме, у свести лирског субјекта су, на додир ожиљка, кроз просеве сећања оживљавани призори боравка у природи, на води, где је до повреде и дошло. У скоро идиличној вожњи чамцем („У лирици је, чини се, сачуван остатак

¹⁰⁵ Карл Јасперс, *Филозофија егзистенције, Увод у филозофију*, превели Миодраг Цекић и Иван Ивањи, Просвета, Београд, 1967, стр. 135.

¹⁰⁶ Новица Петковић, „Песник страшне међе“, исто, стр. 83.

¹⁰⁷ Харолд Блум, *Антикритичка кријика*, превела Маја Херман-Секулић, Слово љубве, Београд, 1980, стр. 81.

¹⁰⁸ Јован Христић, „У тавни час“, *У тавни час*, Чигоја штампа, Београд, 2003, стр. 26.

¹⁰⁹ Лудвиг Витгенштајн, *Листићи*, превео Божидар Зеџ, Федон, Београд, 2007, стр. 143.

рајског постојања“)¹¹⁰ чији је мотор „бректао као да певуши / песму урођеника, песму без краја“, погледу су се нудили чапље које гацају дуж обале „забадајући у муљ, / као игле, оштре кљунове“, док су се таласи „играли браздом / која је кратко остајала иза чамца“.

Контрастна слика бразде иза чамца на идиличној подлози површине воде, као симболичка представа утискивања живота у време, узета је овде за основ поређења и аналогије који окончавају у искуственом сазнању о животу: „Отворена рана на води / брзо зараста. // Резови на прошлости / спајају се без иједног шава.“ А то концизно стиховано сазнање, опет, постало је основа за још дубљи и сложенији мисаони продор који узима у обзир читав човеков животни и судбински хоризонт: „Окртност и бол су за нас / што рађамо се само једном. / Са срећом и са самоћом, / са заборавом и са неуморним памћењем.“

Спајање супротстављених ентитета, непорецивих својстава човековог живота, у спису *Или – Или* чији је аутор чувени дански филозоф метафизичке оријентације склон меланхоличном доживљају света, описано је као типичан израз метафизичког својства виђеног као „јединство безусловне невиности и безусловне кривице. (...) Истоветност апсолутне радње и апсолутне патње“.¹¹¹ Док се на другом месту у књизи о дијалектичком односу сећања и заорава, о коме се у овој песми казује, научава како су они „истоветни и њихово вештачки створено јединство Архимедова је тачка којом свет подижемо из осовине“. А у вези с тим, додаје се у закључку да „вештина сећања и заборављања спасава нас да патимо у свакој животној прилици и осигурава нам савршену равнотежу“.¹¹² Искуствени увиди ове Маринковићеве песме о том дијалектичком јединству и складу речито сведоче, а сагласности са филозофским поставкама овде изнетим говоре у прилог сазнању њене метафизичности.

Измењене животне прилике песникове које је подстакао неуморни рад времена, у његове су новије песме додатно унеле мотиве повучености и усамљености. И одређену инверзију, видну у песми „Религија за једну ноћ“. Слично јунаку Андрићевог кратког романа *Проклећа авлија* Џем-султану, који је помишљао да је свет средство његовог владања, а доживео да буде средство у владарско-дипломатским рукама света, и песнички субјект ове Маринковићеве песме који је раније ишао у сусрет виталистичком и догађајном обиљу живота сада, у повучености и осами, постаје *уну-џрашњи емиранџи* у чијој души сонорни и сетни глас блуз-певачице налази „топло склониште“ /163/ и буди меланхолична осећања туге и жудње.

Уопште у природи и карактеру односа субјекта ове поезије према животу има нечег од стоичке одлучности да се поднесе све што је судбинска наплавина и налог дана, јер је стоичка етика била више „јеванђеље трпљења него наде“,¹¹³ као и прихватања које цезне за душевним миром, за атараксијом. А како, по учењу стоика, „нема

¹¹⁰ Емил Штајгер, „Лирски стил: евокација“, *Умеће шумачења*, превела Дринка Гојковић, Просвета, Београд, 1978, стр. 39.

¹¹¹ С. Кјеркегор, исто, стр. 143.

¹¹² Исто, стр. 274.

¹¹³ Берtrand Расел, „Стоицизам“, *Историја зајадне философије*, превела Душанка Обрадовић, Колос, Београд, 1962, стр. 267.

места које човеку пружа већи мир и спокојство него што је то његова душа“,¹¹⁴ то се и осетљиви и осећајни субјект ових песама у њеном окриљу посвећује контемплативном тиховању и успоменама. Мада, у сталним парадоксима његове поезије и та контемплативна тишина која би „имала много / да каже“, у завршној песми књиге коју разматрамо „Повест гледања у једну тачку“, у којој се у собној повучености јављају туга, самоћа и стрепња од ноћи, док „живот одлеће са / предвечерњим јатом врана“ /167/, као Господ у јеванђељима и апостолским посланицама, или у завршници песме „Слово о слову“ Ивана В. Лалића – ћути. И то је још један показатељ метафизичког карактера и дубоке меланхоличности новијих/познијих песама Томислава Маринковића. Меланхоличности која је, као израз индивидуализованог погледа на свет и осећања живота, „оставила дубоке трагове у књижевности двадесетог века, нарочито у модернизму“.¹¹⁵

Већина песника чије је текстове асоцијативно, алузивно, симболично и директно Маринковић призивао и укључивао у текстове својих песама, делили су с њим стваралачку склоност ка облицима непосредног живота, културолошком и филозофском подтексту, метафизичкој црти и меланхоличном осећању. Међу њима су Јован Христић, Адам Загајевски, Јан Скацел, Хорхе Луис Борхес, Фернандо Песоа, Вислава Шимборска... Њихову поезију и поетику он је стваралачки активирао у широком делокругу подстицаја, сродности и једначења, најчешће указујући на изворник и контекст. (Из једног стиха А. Загајевског: „Наш живот је обичан“,¹¹⁶ он је извео наслов своје књиге.) Али, постоје и она значењски и (ауто)поетички важна места у његовим песмама у којима је у асоцијацији и парафрази, а без видљиве назнаке, присвајао (поунутрашњивао) стихове других песника. У том погледу карактеристична је песма „Ја сам тишина“.

У средини песме, у исказу који несумњиво има (ауто)поетички карактер, поетски субјект вели: „Ја сам тишина и живим у другима.“ А потом образлаже тај однос и истиче императиве: „Морао сам да заборавим ко сам, / своје име, језик и своју патњу.“ У овим стиховима Маринковић је, како би Христић рекао, у текст песме унео и *найамеџи научно искуство*. Овде је то искуство читалачко. У подтексту ових стихова препознају се перспектива и перо аргентинског мага Борхеса. Реч је о његовој песми „Саучесник“ у којој одсечно казује: „Морам да величам сваки тренутак времена и да му будем захвалан. / Моја храна су све ствари. (...) Моја срећа или несрећа су безначајни. / Ја сам песник.“¹¹⁷ Ови стихови јасно упућују на имперсоналност и аутопоетичност, као нужна својства модерне поезије. Њихова додатна, функционализована вредност и оправдање леже у чињеници да су подударни са Маринковићевим искуственим и поетичким претпоставкама; са његовим стваралачким опредељењем.

Такве подударности, на начин елиотовског избора традиције, говоре о Маринковићевој поетичкој самосвести; говоре да је он изразито модеран песник за кога се

¹¹⁴ Марко Аурелије, *Самом себи*, превео Албин Вилхар, Дерета, Београд, 2008, стр. 72.

¹¹⁵ Еспен Хамер, исто, стр. 24.

¹¹⁶ Адам Загајевски, „Свакодневни живот“, *Анџене*, превела Бисерка Рајчић, Архипелаг, Београд, 2007, стр. 16.

¹¹⁷ Хорхе Луис Борхес, „Саучесник“, *Шифра*, превео Радивоје Константиновић, Народна књига, Београд, 1985, стр. 46.

може рећи да је, у одређеној мери, и песник културе, а не само песник природе. („Неким обележјима човек припада култури, док је неким другим пак везан за изванкултурни свет.“)¹¹⁸ Све песнике на које се ослањао он је довео у једновремену раван значењске сагласности – сви су му савременици. Он као да је имао на уму речи Марине Цветајеве: „Савременост у уметности је деловање најбољих на најбоље. (...) Савременост је свеукупност најбољег.“¹¹⁹ На том путу и у том друштву он се није нашао случајно. Ништа у његовој поезији није неосвешћено и произвољно: ни активирана ученост, која подразумева однос према сазнајно-теоријским, антрополошким и аксиолошким темама, нити приврженост метафизичким обзорима сродних претходника.

Иако је разговор о термину метафизика тема „крајње контраверзна“, а појам меланхолије вишезначан и тешко одредив, неопходно је да се у завршници укаже на његове основне носиоце и консеквенце значења.

Израз метафизика овде је, углавном, коришћен као „збирна именица за сва она питања која се тичу смисла човековог постојања“, као и за она „значења овог појма“ каква су „надемпириско и „онострано“.¹²⁰ Имајући на уму чињеницу да је „књижевност једина права постојбина метафизичких квалитета“ и да је метафизика „само једна кључна раван“¹²¹ у склопу разумевања књижевних творевина; раван битна, али укључена у склоп значења са другим градивним, структурним слојевима. Оно што је одваја и оправдава у књижевној употреби јесте потреба да се „укаже на онај вид метафизичког искуства који не може да се изрази на други начин: на његов субјективан, јединствен, драматичан карактер, као и на његову двострукост“.¹²²

Те особине и вредности поодавно су, као значењска сидришта, постале изразито својство поезије Томислава Маринковића; наслов његове књиге избора истиче *сенке* и *шренушке*. Спрегнуте у поступку стапања (опализације) са другим одликама, оне чине централну осу њене значењске и смисаоне укупности и вредности.

¹¹⁸ Ј. М. Лотман, „Трска која мисли“, *Култура и ексцелозија*, превео Добрило Аранитовић, Народна књига–Алфа, Београд, 2004, стр. 42.

¹¹⁹ М. Цветајева, исто, стр. 229.

¹²⁰ Никола Милошевић, „Књижевност и метафизика. Неколико завршних напомена“, *Зиданица на њеску*, Књижевност и метафизика, Слово љубве, Београд, 1978, стр. 181.

¹²¹ Исто, стр. 182.

¹²² Гиљермо де Торе, *Историја авангардних књижевности*, превела Нина Мариновић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци–Нови Сад, 2001, стр. 416.