



VREME I DUŠA

**Metafizički obzori i melanholični tonovi u poeziji
Tomislava Marinkovića**

*Već si iscrpeo neizmenljivu
Sumu prilika koju ti je pružila sudbina.*

Horhe Luis Borhes

*što imam, to se u daljini skriva;
što nestade, za mene stvarnost biva.*

Johan Volfgang Gete

Stvari koje su prošle, da l' još žive?

Mileta Jakšić

Stvaralački razvoj pesnika Tomislava Marinkovića nesvakidašnji je i neobičan. Njegov uspon je bez premca. On je iz niže polazne pozicije dospao u sam vrednosni vrh savremene srpske poezije. Mada se može učiniti da je njegova stvaralačka evolucija, gledano spolja, tekla glatko i jednostavno, iz perspektive promene poetičkog obrasca i unutrašnjeg razvoja ona ostavlja utisak radikalnog odstupanja i preloma; po mnogo čemu retkog i posebnog.

Njegove rane pesničke knjige pojavile su se u lokalnom i provincijalnom kulturnom miljeu u kome su se retko javljali izdvojeni stvaralački glasovi, ako ih je bilo oni su najčešće predstavljali posredovani i umnoženi odraz prestoničkih književnih prilika, oglašanih autora i moda koje su u njegov mačvanski zavičaj dolazile kao udaljeni eho: neselektivno, nepotpuno i bez odgovarajućih teorijsko-kritičkih obrazloženja i opravdanja. U takvom okruženju u kom se, onda kada se nije u amaterskom vidu rekreirala neiscrpna nacionalna folklorna tradicija, više podražavalo nego autentično stvaralo, njegov pesnički glas je delovao disonantno. Izdvajao se tematskom okrenutošću savremenosti, otvorenom formom, razlomljenim i enigmatičnim iskazom i čestim aktiviranjem figura suprotstavljanja: dvosmislenosti, paradoksa i oksimorona, potom ironičnom i gorko-humornom intonacijom i grotesknim pomeranjima. Takav postupak je uslovljavao i mestimičnu značenjsku zatamnjenost i nejasnost, a to je tada značilo opredeljenje za modernizam i izvestan kritički pogled na stvarnost, pošto: „Moderna pesma izbegava upravo tu neposrednu komunikativnost.“¹

¹ Hugo Fridrih, *Struktura moderne lirike*, preveo Tomislav Bekić, Svetovi, Novi sad, 2003, str. 15.

U kritici su zapažene dve² odelite faze njegovog stvaralaštva. Prva³ okončava u minulom, a druga⁴ se razvija i stabilizuje u novom veku. Vezu između njih čini knjiga *Sumnja u ogledalo* (1996) u kojoj su upisani nagoveštaji promene poetičkog: tematsko-motivskog, sadržinskog i jezičko-stilskog obrasca. Ovom zbiru Marinkovićevih autorskih knjiga valja dodati i četiri knjige pesničkog izbora: *Putovanje kroz blizine* (2013), *Izdvojene tišine, Večito sada* (2018) i *Duge senke iza trenutaka* (2021).⁵ S njima je on, definitivno, došao na svoje značajno mesto u vrednosnom poretku savremene srpske književnosti i ne može se više govoriti kako je, zbog nedostatka formalnog obrazovanja i života u selu, on zapostavljen i nedovoljno vrednovan pesnik. Naprotiv, on spada u sam vrh onog stvaralačkog usmerenja koje uzima stvarnosnu podlogu i obično se naziva verističkim, a koje u sponama i dodirima s različitim tipovima lirskog govora (neosimbolističkim, najpre) okončava u jednostavnosti kazivanja, stišanoj lirskoj misaonosti i metafizičkoj slutnji. Njegova *differentia specifica* ogleđa se u tematskoj, iskustvenoj i misaonoj vezanosti za život s prirodom; za zemlju, kuću, socijalnu okolinu i domaći porodični život u kome se „kriju velike lepote“.⁶ Lično iskustvo i lična perspektiva postaju izraz suštine njegove poezije.

On kao da je izgradio takav poetski obrazac koji je uzeo za podsticaj poetički iskaz Riste Tošovića iz prelomnih vremena posle Drugog svetskog rata kada se, pedesetih godina, stvaralačka mapa srpske poezije delila na one pesnike koji ne prihvataju ideologizovana usmerenja, nego se okreću drugim, modernizovanim, prostorima i mogućnostima za pesmu. Taj stih glasi: „Vratimo se malim stvarima.“⁷ On je, istina, često i manipulativno uziman kao poetička lozinka za karakterisanje različitih vidova intimističke lirike (čak i Raičkovićeve) nasuprot krupnim eklektičkim, novatorskim i rušilačkim stvaralačkim zamislima, ali njegova projekтивna i usmerivačka vrednost ni danas nije bez snage poetičkog naloga.

Uostalom, čitava istorija moderne poezije (i donekle filozofije) obeležena je tim dinamizmom suprotstavljanja i smene jednostavnih i složenih načina izgradnje opisa. Nova stilaska formacija često se javljala i kao oštra reakcija na stvaralaštvo prethodnika. To je postalo nerazlučiv deo bića poezije. Njen način postojanja u svetu.

U gotovo svim kulturama, na različitim meridianima, oglašavana je težnja za jednostavnošću življenja mišljenja i delanja. U starokineskoj taoističkoj filozofiji Lao Ce je zapovedao:

² Radivoje Mikić, „Od opisa do lirске metafizike“, *Pesma i značenje*, Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani“, Kraljevo, 2013, str. 137. i dalje.

³ Tu fazu oblikuju pesničke knjige: *Dvojnik* (1983), *Izvesno vreme* (1985) i *Stihovi* (1991).

⁴ U ovo stvaralačko usmerenje uključene su knjige: *Škola trajanja* (2003), *Svet na koži* (2007), *Običan život* (2011), *Nevidljiva mesta* (2015), i *Večito sada* (2018).

⁵ Uzimajući ovu knjigu kao potpuni izraz autorske svesti i rigorozne volje u izboru pesama, a ona počinje upravo stihovima iz knjige *Sumnja u ogledalo*, što podrazumeva vrednosno zaobilazjenje pa i odbacivanje prethodnog stvaralačkog učinka, svi navodi analiziranih pesama iz nje će biti preuzimani i označavani brojem stranice i naslovom pesme.

⁶ Ivan Turgenjev, „Prolećne vode“, *Priprevetke*, Izabrana dela, knjiga 6, preveli: Jovan Maksimović, Ljubomir J. Maksimović i Miloš S. Moskovljević, Matica srpska, Novi Sad, 1973, str. 76.

⁷ Risto Tošović, *Izabrane pesme*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1987, str. 3.

„Otvorite vrata vidljivoj jednostavnosti života“,⁸ Gete je u *Faustu* usmeravao: „U bogat ljudski život zahvatajte! / Svak živi njim, neznan je skoro svima, / a gde god darneš zanimljivog ima“,⁹ Eliot je pre jednog veka isticao da „idemo u susret vremenu kada će jedna nova jednostavnost, čak relativna grubost, biti jedina alternativa“,¹⁰ a na tom misaonom tragu Adam Zagajevski je isticao da „uvek ćemo se vraćati običnosti“,¹¹ a Zoran Mišić je u svoje vreme naučavao da je „jedini put regeneracije naše poezije vratiti se životu, njegovim odista velikim tokovima, sadržajima i strepnjama“,¹² Aleksandar Ristović je istosmerno isticao da „poeziji mora biti vraćena njena prvobitna nevinost. Njena neposrednost i jednostavnost. Poezija mora biti vraćena samoj sebi: jednostavnom govoru o činjenicama“,¹³ dok je učenik nadrealista, francuski pesnik Alen Boske, sa zadržkom, pogled upirao na „Život, život tako jednostavan / da se ne usuđuješ da / mu se približiš“. ¹⁴ Sve te autorske perspektive, misaoni i stvaralački pristupi i uvidi govore o neiscrpnom bogatstvu životne građe za pesmu. O njenoj dubinskoj vezi s čovekovim životom i sudbinom, pogotovo onoj koja se odvija u saglasnosti sa bilom prirode; sa zemljom i na zemlji, „jer čovek živi energijom zemlje“. ¹⁵

Otvoreni čula i ljubavi za vidljive oblike i mene života, na podlozi kulture i ličnog iskustva, mogao je Tomislav Marinković da zasnuje svoj poetski svet u kome se kao reprezentivni opažaju „stvari u pokretu zahvaćene vremenom“ /51/, i izraz u kome je neretko pominjao neposrednost, trajnost, suštost, tihost i „jednostavnost (...) kraljicu prostih ali najviših mera“ /96/.

Da je Marinković tih i misaon lirik: pesnik saglasja s prostorom i vremenom u kom se zatekao, sabrani lirik osamostaljenog trena nesklon konkretizovanju istorijskih i ideoloških pretenzija, isticano je više puta. To uviđanje je postalo opšte mesto doživljaja i razumevanja njegove poezije,¹⁶ koja se ne iscrpljuje u jednom i jednostavnom čitanju i koje se ne može svesti na uobičajen i tipizovan katalog motiva sušte lirike: priroda, ljubav, trajanje, prolaznost, samoća, tišina, smrt. Iako u izrazu naoko jednostavna, u slici jezgrovita, a u opisu svedena, smirena i čak jezički suva, Marinkovićeva poezija čitaoca suočava s veoma složenim duhovnim i misaonim procesima u kojima nastaje, kao i sa širokom skalom ose-

⁸ Lao Ce, *Knjiga o putu i vrlini*, prevela Nina Živančević, Grafos, Beograd, 1984, str. 35.

⁹ Johan Wolfgang Gete, *Faust*, 1. deo, Odabrana dela, knjiga 2, Rad, Beograd, 1982, str. 203.

¹⁰ T. S. Eliot, „Šta je klasik“, *Izabrani tekstovi*, prevela Milica Mihailović, Prosveta, Beograd, 1967, str. 160.

¹¹ Adam Zagajevski, „Odbrana vatrenosti“, *Odbrana vatrenosti*, prevela Biserka Rajčić, Arhipelag, Beograd, 2013, str. 10.

¹² Zoran Mišić, „O smislu i besmislu...“, *Iskušenja poezije*, Nolit, Beograd, 1963, str. 47.

¹³ Aleksandar Ristović, „Poezija vazda i svuda“, *Mali eseji*, Nolit, Beograd, 1995, str. 185.

¹⁴ Alen Boske, „Sreća“, *Reč i rebro*, preveo Vasko Popa, Nolit, Beograd, 1958, str. 32.

¹⁵ Isidora Sekulić, „Problem zemlje“, *Analitički trenuci i teme*, Sabrana dela Isidore Sekulić, knjiga 9, Jugoslavijapublik–Vuk Karadžić, Beograd, 1985, str. 33.

¹⁶ Takva određenja javljaju se u kritičkim opisima Mihajla Pantića: „Tomislav Marinković: Lirska rasprava o vremenu“, *Od stiha do stiha*, Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani“, Kraljevo, 2014; „Tomislav Marinković“, *Priče o piscima*, Arhipelag, Beograd, 2021, str. 152; Slavka Gordića, „S pesnicima, iz dana u dan“, *Srodstva i razdaljine*, Akademski knjiga, Novi Sad, 2014, str. 78, i Gojka Božovića, „Obnovljena elementarnost“, *Mesta koja volimo*, Zavod za udžbenike, Beograd, 2009, str. 228.

ćanja koja pokreće, koliko i s onostranošću. Njeni važni toposi i pravci su, vidi se to iz naslova pojedinačnih pesama i knjiga, vreme, duša, sećanje, senke i trenuci, potom nastojanje da se pesnički subjekt, postavljen „između mogućeg i nedostižnog“ /34/, krećući se „kroz zagušljivu javu“ /53/, angažuje i u „traženju onoga čega nema“ /63/ i uočavanju tanane razlike „između nepostojećeg i neprimetnog“ /100/, da se uzdigne „iznad vremena, iznad sećanja“ /142/, u nameri da prodre i u samo „srce vremena“ /64/. Iz tako složenog i ukrštenog poimanja „opsega stvarnosti“ /91/, metafizičkih dimenzija postojanja i uloge i mogućnosti lirskog govora, poezija je za ovog pesnika postala „jedina iskrena saputnica / Sveta, njegovih svetlosti, obrisa boja...“ /71/. Otuda nisu u njoj retki stihovi, strofe pa i same pesme posvećene predstavljanju načina na koji se u dubini bića, skoro uvek sa senkom i prizvukom unutarnjeg bola, začinje i raste govor pesme: „Jer, svako saznanje je saznanje o smrti i o bolu.“¹⁷

Jednostavnom misaonom redukcijom strukturnih elemenata koji ulaze u sastav *složene jednostavnosti* Marinkovićevog lirskog govora (tu „varljivu jednostavnost“ je „po pravilu najteže analizirati“)¹⁸ koji katkad uzima oblik hronike svakodnevlja i sadržajne punoće življenja, pogledu čitaoca i tumača neće promaći kako su u njemu reči/pojmovi „duša“ i „vreme“ veoma često aktivirani. A u vezi s njima i snaga sećanja iz koga se često začinje pesma, jer su sećanja „čvrsto usađena u subjektivnost“,¹⁹ i „dokaz da se može iskusiti vreme i van okvira mehaničke slučajnosti“.²⁰ Iz toga, neminovno, proizilazi uvid da brojne Marinkovićeve pesme sadrže melanholični ton i metafizičko usmerenje. One odgovaraju onom (iza)zovu koji Josif Brodski, srećno nađenom sintagmom, naziva „neutoljiva žeđ metafizike“.²¹ Jednostavnije rečeno, u mnogim svojim pesmama Tomislav Marinković vodi „stišanu pesničku raspravu o vremenu“,²² budući da „I tihi tok svakodnevnog života ima svoju istoriju, daleko od velike politike i žive dramatike bojišta, ali ona nije zbog toga manje istorija, i sve vreme živi sa nama u sadašnjosti“.²³ A kako se kroz sećanje mogu u slikama i prizorima dovesti u vezu i oživeti prostor i vreme, tako i sama subjektivnost kroz svest o trajanju i prolaznosti dolazi do intenzivne i duboke spoznaje o uslovljenosti, prikraćenosti i vrednosti života i, istovremeno, nasušnoj potrebi za pesmom. Dok je sama pesma u višestrukoj tajnoj i trajnoj vezi sa dušom, kao izvoristhem i stecištem bića.

¹⁷ Migel de Unamuno, „Ljubav, bol, sažaljenje i ličnost“, *O tragičnom osećanju života*, prevela Olga Košutić, Dereta, Beograd, 1990, str. 125.

¹⁸ Novica Petković, „Suptilna lirika“, *Slovenske pčele u Gračanici*, Zavod za udžbenike, Beograd, 2007, str. 215.

¹⁹ Fernando Katroga, *Istorija, vreme i pamćenje*, prevela Sonja Asanović Todorović, Klio, Beograd, 2011, str. 18.

²⁰ Isto, str. 28.

²¹ Josif Brodski, „Za kim zvoni okrunjeni zvonik“, *Vodeni žig*, prevela Neda Nikolić Bobić, Rusika, Beograd, 2010, str. 130.

²² Mihajlo Pantić, „Tomislav Marinković: Lirska rasprava o vremenu“, str. 80.

²³ Peter Englund, „O istoriji vremena“, *Male istorije*, preveo Ljubiša Rajić, Geopoetika, Beograd, 2009, str. 17.

Mada su u tumačenju poezije, pogotovo one lirsko-misaonog, meditativnog usmerenja, u različitim situacijama korišćeni termini: *vreme*, *duša* i *metafizika* (u engleskoj tradiciji cela jedna pesnička „škola“ i „pokret“ iz sedamnaestog veka dobili su to ime),²⁴ oni su često bivali zbirno ime ili zamena za određene postupke, stanja i odnose koje je bilo teško razlučiti, dokraja razumeti i određenije imenovati. Pogotovo zbog okolnosti da su se aktivno koristili i u drugim oblastima saznanja, kakva je psihologija, a naročito filozofija, (u Kampanelinoj utopističkoj viziji idealnog grada-države „Metafizičaru“ pripada vrhovni autoritet)²⁵ da u tim oblastima saznanja i u tumačenju književnih dela oni nisu uvek značili isto. Zbog toga je ovde potrebno osvrnuti se na njihovu istoriju i značensku primenu.

Iako je korišćena kao „bibliotekarska odrednica, kao oznaka za mesto koje jedan Aristotelov spis zauzima među ostalim spisima, kao tehnički naziv za delo koje po redu dolazi 'iza ili „preko“ dela posvećenog fizici (...) ime „metafizika“ postalo (je) sinonim za filozofiju (...) najviši i najčistiji oblik u kome se filozofija pojavljuje, njena istina je merilo filozofske istine uopšte. Tačnije bi bilo reći da je metafizika temeljna pretpostavka filozofije“.²⁶ U književnosti metafizika, razumljivo, ima nešto drugačije konotacije i značenja, ali zanimanje za ono „iza“ i „preko“ fizičkog vidljivog i osetilnog, za „bliske očiglednosti“ /51/ i različita *mesta neodređenosti*, ostalo je u njoj trajno. Ono se kroz vreme menjalo, ali je zadržalo osnovnu karakteristiku – interes za živu sponu s čovekovim duhovnim i emotivnim poljem, kao oblik i sredstvo spoznaje osnova i tajni života, kao drugo ime i odraz njegove odsutne i žuđene suštine.

²⁴ Engleske metafizičke pesnike, čiji je najistaknutiji i „najuticajniji“ predstavnik Džon Don, karakterisala je „ljubavna i religiozna“ tematika, dok im je postupak bio „intelektualistički; njihove pesme imaju vid logičkog izvođenja i zaključivanja, vrlo zamršenog i protkanog pojmovima iz teologije, astronomije, matematike i dr. nauka (otuda naziv „metafizički“)“, Grupa autora, *Rečnik književnih termina*, Nolit Beograd, 1986, str. 421. Potom: „Često se ovoj školi pripisuje **hermetičnost**, a zamera joj se zbog komplikovanosti **stila** i složenih pesničkih konstrukcija, te zbog njenog insistiranja na tome da je za razumevanje poezije važniji intelekt od emocija“, Tanja Popović i saradnici, *Rečnik književnih termina*, Logos Art, Beograd, 2007, str. 428. „Metafizička“ pesma je obično usredsređena na jednu ideju, misao, iskustvo, ili osećanje, i stoga je češće kratka i uvek kompaktna“, Dušan Puvačić, „Pesme i soneti Džona Dona“, Džon Don, *Predavanje o senci*, preveo Dušan Puvačić, Glas, Banjaluka, 1981, str. 11. Potom, da je poezija ovih pesnika i „bogotražiteljski usmerena“, da je katkad bliska „molitvenoj ekstazi“, zbog čega je priroda za ove pesnike „molitveni hram“, te je u njih prisutno i „poetsko-molitveno ispovedanje i moralisanje, mistički smisao i poetske alegorije“. Naročitim postupkom oni sve ove elemente pretvaraju u „poetski amblem“. *Istória vsemúrhoú literatýry*, 4, Nauka, Moskva, 1987, str. 182. Ovome treba dodati i diferencijalne uvide da je metafizička poezija „apstraktna zato što se kao i metafizika bavi koncepcijama“ i da je „vrlo mali broj onih koji su pripadali metafizičkoj školi bili su metafizičari“, Herbert Rid, „O prirodi metafizičke poezije“, *O prirodi poezije i prirodi kritike*, preveo Svetozar Brkić, Nolit, Beograd, 1959, str. 85. i 90. Zbog toga ne čudi zaključak T. S. Eliota, koji je u savremenom dobu afirmisao ove pesnike, da je „izuzetno teško definisati metafizičku poeziju“, T. S. Eliot, „Metafizički pesnici“, isto, str. 71. Ovde bi, ipak, koristila definicija koja „metafizičku poeziju“ određuje „kao emotivno shvatanje misli“, H. Rid, isto, str. 104.

²⁵ Tomazo Kampanela, *Grad sunca*, prevela Darinka Grabovac, Kultura, Beograd, 1964, str. 12, 24, 43.

²⁶ Mihailo Đurić, „Filozofija u današnjem svetu“, *Stihija savremenosti*, Srpska književna zadruka, Beograd, 1972, str. 11–13.

U književnom poimanju metafizičkih suština vreme ima važnu, supstancijalnu ulogu. Po razumevanju Simone Vejla: „Kontemplacija vremena je ključ za ljudski život“²⁷, za H. L. Borhesa „ključnim problemom metafizike“²⁸ smatra se problem vremena, dok je Miodrag Pavlović isticao da je za „književnog stvaraoca (...) pojačanje odnosa prema vremenu“ dokaz njegove modernosti.²⁹ Pri tom se, na drugoj strani, javlja i mogućnost kreativne igre vremenom: „Možemo se, pripovedajući, slobodno kretati u vremenu – napred i nazad. To je možda osnovna tajna privlačne moći književnosti.“³⁰ Kretanje uzduž vremenske ose u poeziji je naročito izraženo u postupku evociranja događaja iz prošlosti („Obitavališta prošlosti su u nama neuništiva“);³¹ postupku čestom u poeziji Tomislava Marinkovića.

Sve se to zbiva u duši i u vezi sa njom. Duša je jedan od centralnih toposa poezije ovog pesnika, sinonim za određenje onog najsuštastvenijeg u njoj, za dubinsko osećanje i poimanje života i sveta, za životnu energiju, za moć opažanja, rasuđivanja, pamćenja i izmišljanja. „Reč duša je besmrtna reč“³² i nema granica, jer je, kaže se u 67. Heraklitovom fragmentu, „duboko (skrivena) njena mera“.³³ Ona ima svoje autonomno, zakonomerno područje koje je odvojeno od sfere razuma, ali i s njim nerazlučivo spojena, njime prožeta i uslovljena, pošto zajedno čini jedinstvo subjekta: „Ta apsolutna uvjetovanost našeg uma apstrakcijama jedna je od najvažnijih činjenica ljudskog ustrojstva.“³⁴ Zbog toga je i bilo moguće da se kaže kako se u pesmama „manifestuju snage koje ne prolaze kroz sfere znanja“,³⁵ pošto „povećavanje objektivnih znanja nimalo nas ne približava spoznavanju stvari o sebi ili poznavanju istinskih uzroka“.³⁶ U tome je sadržana i osnova maštenskog i metafizičkog mišljenja i osećanja, iz kojih i Marinkovićeva poezija crpi podsticaje.

U zapadnoj tradiciji mišljenja i hrišćanskom predanju davno je uspostavljena dihotomija između duše i tela (u književnosti između zamišljenog i doživljenog), kao i nadređenost duše. Još je Aristotel naučavao da se „živo biće sastoji pre svega od duše i tela“, ali da „duša po prirodi vlada, a telo se pokorava“,³⁷ ali je ukazivao i na to da je teže „upoznati lepotu duše nego lepotu tela“.³⁸ Verovatno i zbog toga što je duša s vremenom shvatana kao

²⁷ Česlav Miloš, „Pesak u klepsidri“, *Kontinenti*, preveo Petar Vujičić, Dečje novine, Gornji Milanovac, 1986, str. 263.

²⁸ Horhe Luis Borhes, „Stvaranje i F. H. Gos“, *Nova istraživanja*, prevela Biljana Bukvić Isailović, Paideja, Beograd, 2008, str. 24.

²⁹ Miodrag Pavlović, „Modernost danas II“, *Poetika modernog*, Bonart, Nova Pazova, 2002, str. 42.

³⁰ Ridiger Zafranski, *Vreme*, prevela Tijana Tropin, Geopoetika, Beograd, 2017, str. 16.

³¹ Gaston Bašlar, *Poetika prostora*, prevela Frida Filipović, Kultura, Beograd, 1969, str. 33.

³² Isto, str. 6.

³³ Miroslav Marković, *Filozofija Heraklita Mračnog*, Nolit, Beograd, 1983, str. 150.

³⁴ Vilijem Džejms, *Raznolikosti religioznog iskustva*, prevela Nada Horvat, Naprijed, Zagreb, 1990, str. 38.

³⁵ Isto, str. 7.

³⁶ P. D. Uspenski, *Tertium organum*, prevela Mihaela Vekarić, Naprijed, Zagreb, 1990, str. 7.

³⁷ Aristotel, *Politika*, prevela Ljiljana Stanojević Crepajac, Beogradsko izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1984, str. 8.

³⁸ Isto, str. 9.

stecište i žarište emocija: „U ljudskoj duši nema drugog doli emocija“, i da čovekov duševni život nije drugo do „borba ili skladno postojanje različitih emocija“, kao i to i da su emocije „sredstva spoznaje“,³⁹ dok je sama poezija shvatana kao „fenomenologija duše“.⁴⁰

U lirskoj poeziji emotivno mišljenje često ume da bude dominantno; da se kroz umnoženu optiku *duše i srca* dalje vidi i dublje poima. Modernizam, uprkos razornoj ironiji i sveobuhvatnoj depatetizaciji, nije tu mogućnost bitnije izmenio zbog toga što je ona bazično svojstvo čovekovog bivstvovanja. Da je to tako, postaje jasno iz umovanja *oca* moderne evropske filozofije.

U svom poslednjem spisu Rene Dekart je ukazivao na to kako „sve naše misli pripadaju duši“⁴¹ i da „osim misli ništa ne ostaje što bismo imali pripisati našoj duši“.⁴² Da je i ljubav „duševna emocija“,⁴³ a radost „prijatna emocija duše“,⁴⁴ o čemu je, prisetimo se, u moderno doba pisao i Herbert Rid kada je na umu imao metafizičku poeziju.

Svoja stanovišta o duši koja misli i o važnosti metafizičke dimenzije postojanja Dekart je konkretizovao u prepisci s holandskom princezom Elizabetom od Boemije (Elizabetom fon der Falc). Govoreći joj, u drugom pismu, o tome kako on smatra da „u nama ima izvesnih prvobitnih pojmova koji su nešto kao originali po čijem obrascu uobličavamo sva naša saznanja“. Tih pojmova je, veli on, veoma malo. Takvi su biće i trajanje, telo je među njima, „a kada je reč o samoj duši imamo jedino pojam mišljenja, koji obuhvata percepcije razuma i sklonosti volje“.⁴⁵ Da bi u četvrtom pismu ukazao na to kako „metafizičke misli, koje uvežbavaju čist razum, služe da nam pojam duše učine prisnim“,⁴⁶ a potom, ističući jedinstvo duše i tela, doznačio kako je „neizostavno potrebno jednom u životu dobro razumeti principe metafizike, jer nam upravo oni pružaju saznanje o Bogu i našoj duši“.⁴⁷ Te principe, kao osnovu, plodno i izobilno usvaja i potvrđuje misaona poezija. Poezija Tomislava Marinkovića, u svojim najizrazitijim vidovima, okrenuta je menama prirode i snazi duha, tananoj osećajnosti, evokaciji, melanholiji, stišanoj misaonosti i životnoj vedrini. Svetlosti i vrednosti trajanja.

Stvaralački zaokret i uspon ovaj je pesnik, rečeno je, započeo knjigom *Sumnja u ogledalo*. Nova knjiga njegovog (autorskog) izbora *Duge senke iza trenutaka*, kao i prethodna knjiga izbora koji je sačinio Radivoje Mikić pod jednostavnim nazivom *Izabrane pesme*, započinju pesmama iz te knjige. To je dovoljno jasna potvrda uverenja o rastu vrednosti

³⁹ P. D. Uspenski, isto, str. 188–189.

⁴⁰ G. Bašlar, isto, str. 5.

⁴¹ Rene Dekart, *Strasti duše*, preveo Milan Tasić, Moderna, Beograd, 1989, str. 8.

⁴² Isto, str. 17.

⁴³ Isto, str. 50.

⁴⁴ Isto, str. 57.

⁴⁵ *Misliti zajedno*, Prepiska između Dekarta i Elizabete, preveo Aljoša Mimica, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str. 18.

⁴⁶ Isto, str. 22.

⁴⁷ Isto, str. 24.

i značaju Marinkovićeve poezije iz koje se u strožem izboru, s razlogom, isključuju raniji radovi.

A kada se pogled pažljivije usmeri na novu autorsku knjigu izbora, prvih osam pesama preuzetih iz te prelomne knjige ponudiće mogućnost čitalačkog suočavanja sa signalima i naznakama budućeg stvaralačkog usmerenja. Od prve pesme „Melodije, zvuci“, i prvih stihova, nižu se iskazi koji na to ukazuju. Ti početni stihovi: „Sve jednom postane / očigledno i približi se“, iz perspektive poimanja pesnikove ostvarenosti, sadašnjeg časa, deluju kao programska najava. Sve ono što se u prethodnim knjigama činilo zagonetnim i što se nistanjivalo i ostvarivalo uglavnom u jeziku, u govornim figurama i ispitivanju odnosa jezika i sveta sada je postalo sasvim konkretizovano i čulno „očigledno“. Sada se taj svet koji „svuda traje“ „približio“ i postao „melodičan“ i vidljiv, drugačije rečeno – postao je punovažna građa za pesmu. Potvrda za takvu promenu optike, za preusmeravanje na neposredno vidljiv svet, očigledna je u performativnom iskazu naredne pesme „Skaska, bol“. U njemu se kaže kako: „Od aleksandrijskog ruha / postoji savršeniji stih“ /7/.

Ako je „aleksandrijsko ruho“ sinonim za stvaralački eklektizam, za preuzimanje i podražavanje elemenata poetskih svetova drugih (i tuđih) pesnika, onda je nalaženje žižne tačke u sopstvenom životu, pokazalo se, plodna mogućnost za izgradnju tog „savršenijeg stiha“ i sopstvenog pesničkog sveta i izraza. U tom pogledu ovaj iskaz ima dalekosežne poetičke posledice u poeziji ovog pesnika. Od tog samosvesnog poetičkog odseka, odstupa, i započinje njegovo autentično pevanje. A završni stihovi koji dolaze posle napominjanja „poseda tuge“ i bola koji će jednom „splasnuti“: „I duša će ispiti čaj / koji se zaslužuje čekanjem“/9/, mogu se razumeti kao iskustveni, esencijalni, zaključak o nagradi koju donose sabranost i strpljenje. Sve je to, šire uzev, slikovita potvrda mudro i strpljivo građenog stvaralačkog puta ovog pesnika koji, u sledećoj pesmi „Citat gline“, s podrazumevanom poetičkom samosvešću, kaže: „nezaobilazne tradicije / nastavljač biću“ /11/. Time se ono „aleksandrijsko ruho“ ne odbacuje u potpunosti, radikalno, već se tradicija uzima eliotovski, selektivno, kao okvir i odgovarajuća podloga mišljenja i pevanja. Takav Marinkovićev stvaralačko-poetički gest aktuelizuje Paundovu čistoplodnu misao: „Tradicija je lepota koju čuvamo, a ne lanac za okivanje.“⁴⁸ Ona, kao izraz dubinskog i kritičkog razumevanja nasleđa, može da se postavi na pročelje i njegove poetske zidanice.

U nizu tematsko-motivskih naznaka koje pružaju navedene pesme javlja se i, tipično lirski, motiv prolaznosti i evokacije minulih dana. U pesmi „Nekad mi se učini“ pominju se i „obrisi davnih reči“ /12/, dok se u pesmi koja je pozajmila naslov toj knjizi „Sumnja u ogledalo“, s početka, iskazuje želja za stapanjem lirskog subjekta „sa zvucima prošlim“ i o tome kako ga „privlači beskraj“, a u pesmi „Želi“ kazuje kako „čim zažmuri, vreme poteče“ /14/. Izdvajanje fenomena „vremena“ i „beskraj“ po sebi dovoljno kazuje o upućenosti ove poezije na večna pitanja, a ukazivanje u pesmi „Presudni čas“ na to kako „Svemu prethode šumovi, nesanica“ /13/, čitaoca upućuje na saznavanje o načinu na koji se javlja podsticaj

⁴⁸ Ezra Paund, *Kako da čitamo*, preveo Milovan Danojlić, Intelekt, Valjevo, 1999, str. 92.

za pesmu. Na značenjski funkcionalizovan (auto)poetički govor o tome kako nastaje i raste pesma.

U završnoj pesmi tog kruga, u njenom završnom stihu, kao u poenti, upisan je važan, mistički uvid: „Duša je drugo nebo“ /16/. On asocijativno priziva davne iskaze mističke i moralističke propovedi Emanuela Svedenborga o tome da „Nebo je u čoveku, i oni koji ga imaju u sebi, u njega i dolaze“;⁴⁹ da „Čovek čiji je moralni život duhovan, taj ima u sebi Nebo“⁵⁰ i, što može da bude od koristi za uporedno razumevanje ove poezije, da je „Nebo povezano sa čovekom pomoću reči“.⁵¹ Ta mistična i metafizička veza je plodotvorno predstavljena i u ovoj poeziji, u pesmi „Zemlja i nebo“ iz knjige *Nevidljiva mesta* u kojoj se odsečno kaže da „stvarni / gospodar zemlje je nebo“ /116/.

Ono što je krajem minulog veka bila poetička naznaka, u godinama novog veka, u fazi punog stvaralačkog napona i zrelosti, postalo je važno značenjsko i simboličko središte Marinkovićeve poezije i dokaz da je ona uzela metafizički smer. Sa znatnim širenjem tematskog plana, tragičkom ozbiljnošću sudbinske spoznaje i dušom u središtu.

Od knjige *Škola trajanja* uspostavljen je onaj poetički i tematski smer, nivo misaone složenosti, značenjske i vrednosne ostvarenosti po kojima se najizrazitije prepoznaje poezija Tomislava Marinkovića, a koji je određen kao „druga faza“ stvaranja u kojoj je pred poeziju postavio „vrlo visoke zahteve (‘Iscedi sok iz reči – sok / Ili ćuti’).“⁵²

Za razumevanje te esencijalne poezije u kojoj do izražaja dolazi ono što je „sušto“ i „trajno“, kako se kaže u pesmi „Baštenske teze“ u kojoj se manifestno objavljuje poetička promena i *kandidovski* povratak „biljkama i bašti“ /20/, važno je i prepoznavanje pozicije govornog subjekta. U pesmi „Vrtovi, reči, kopije“ on je označen kao „Večiti polaznik u školi trajanja“ /19/, a u pesmi „Lekcija“ odsekom će reći: „ja učim“ /81/. Na taj je način potvrdio prisustvo i vernost svetlu u kome nije samo posmatrač otvorenih čula već i učenik i akter, koliko i osećajno i misleće biće posebnije okrenuto tananim prelivima i zatamnjanim i senovitim vidovima stvarnosti. Svetlosti i tami života, slikama i simbolima vremena. Ukupnosti trajanja.

U pesmi „Baštenske teze“, na široj tematskoj podlozi, oblikuje se i posebna tačka gledišta koja ukazuje na odnos subjekta prema biljnom svetlu (što je eufemizam za odnos prema živom svetlu, uopšte) koji je u njegovom vrtu, u njegovoj vlasti. Naime, pleveći „zasade mlade“ stišani i sasređeni poetski subjekt je „Neobuzdani rast sasecao u korenu“. Odstra-

⁴⁹ Emanuel Svedenborg, *Nebo i pakao*, preveo Risto Rundo, Zaslon–Tragovi, Šabac–Beograd, 2006, str. 190.

⁵⁰ Isto, str. 191.

⁵¹ Isto, str. 181.

⁵² R. Mikić, isto, str. 144–145. Slično je mišljenje, ali u drugačijem (auto)poetičkom ključu, imao i Vasko Popa. On je o snazi elementarnosti i esencijalnosti koju poezija, za čitaoca, mora da sadrži pisao: „Kako da izvučeš značenje iz svoje pesme? Kako da svoju pesmu iscediš, ili da je istučeš, ili da je prekuvaš, pa da poslužiš one koji te pitaju sokom pesme ili pesmom u prahu ili pesmom u hranljivim dugmadima?“, Vasko Popa, „Tajna pesme“, *Sabrane pesme*, priredio Borislav Radović, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Društvo „Vršac lepa varoš“, Beograd–Vršac, 2001, str. 562.

njujući nepoželjne biljke on je „iznenada osetio slabost / Prema toj nedužnoj korovskoj bratiji / Što buja sama iz sebe, bez zaštite, / Tek da se objavi značenjem i slutnjom“ /20/.

Ističući, na početku pesme, kako je „Neotporan na sve što je sušto / I, po mogućstvu, trajno“, pesnički subjekt je, ispovedajući slabost prema „korovskoj bratiji“, sa drugačije zasnovane tačke gledišta ukazao na to da je jednako „neotporan“ i na ono što je nagonско, prolazno, što je „bez zaštite“, a što se objavljuje „značenjem i slutnjom“. Iz takve „neotpornosti“, kao i privrženosti onome što se maglovito pričinjava i sluti, proističu mestimična setna evokacija i melanholični ton, a melanholični ton je, kaže se, „najlegitimniji od svih poetskih tonova“.⁵³

Kao što se iz vezanosti za „sušto i trajno“, pored pohvale životu, iščitava i jedna od ravni tematskog plana i poetičkog opredeljenja. To je opredeljenje vidno u onim pesama u kojima „životna empirija postaje samo sredstvo za prodor u sferu neobjašnjivog, tajanstvenog, onoga što je u vezi sa samom tajnom postojanja“.⁵⁴ Opredeljenje za takav stvaralački postupak ugrađeno je u čitav niz pesama meditativne i metafizičke sadržine, otkrovenja i značenja. One se, kao stajaće mesto i sveznačenjska suština, nalaze u svim novovekovnim knjigama ovog pesnika.

Kazujući u završnici pesme „Usamljenost voli izuzetke“, kao u poetičkoj izreci, paremiji, kako „Vreme na svaki događaj stavlja katanac, / a usta pokušavaju da ga otključaju“ /84/, poetski subjekt je na počecima stihova ukazao na dva bitna sadržinska činioca pevanja – to su „vreme „i „usta“, odnosno jezik, govor, viđen kao nastojanje da se zaključana tajna kaže. Ako, kako je još veliki Leonardo znao, „jedino je istina ćerka vremena“,⁵⁵ onda, po analogiji, biva jasno da je i namera subjekta ove pesme (i ovih pesama) da, uvidom u trajanje, dokuči i izrekne istinu o vidljivom i dostupnom životu. O onome što je njegova iskustvena i zatajena suština kojoj vreme daje ključni sastojak. (Čak se i samo „telo“ u jednoj pesmi javlja kao provodnik vremena.)

To je ovaj pesnik činio u mnogim pesmama, oblikujući ih dominantno ili celinski tako da u prednji plan značenja bude stavljena njihova mistična i metafizička komponenta, kakva je pesma „Ono što sam propustio na kraju“, ili ju je, kao motivski agens, zajedno s drugim tematskim sastojcima, uvodio u sadržaj pesničkog teksta, kao u pesmi „Uzmi ili ostavi“. Tamo gde je uspeo da iz umnoženog tematskog plana oblikuje kontrastnu i kompozitnu strukturu i složeno, bogato značenje – ostvarivao je i neke od najuspešnijih pesama. Takve su pesme: „Muva“ i „Novčanice“.

Pored takvih, izrednih pesama, analitičkoj pažnji preporučuju se i one u kojima, čini se, mestimice preseže prisustvo čisto metafizičkih sadržaja. Takve su pesme: „Jednočinka“, „Ono što sam propustio na kraju“, „Kule“ i „Našao si je“.

⁵³ Edgar Alan Po, „Filozofija kompozicije“, *Eseji, Eureka, Politije*, prevela Dina Hrecak, Tanesi, Beograd, 2017, str. 26.

⁵⁴ R. Mikić, isto, str. 146.

⁵⁵ Leonardo da Vinči, *Predskazanja*, preveo Nebojša Zdravković, Službeni glasnik, Beograd, 2018, str. 31.

Neobična po tome što je začeta kao obraćanje, a dominantno izgrađena kao razgovor između pesničkog subjekta i njegovog srca, pesma „Jednočinka“ (naslov ukazuje na dramsku prirodu teksta) sadrži jasno izdvojene/imenovane elemente koji joj određuju metafizički karakter. U tom unutarnjem razgovoru srce nalaže: „Ne oklevaj, napiši pesmu“, a subjekt kazuje kako je „zaboravio“ da piše pesme. Potom srce nalaže da će, na način realizacije platonovske entuzijastičke poetike – „diktirati“, a na subjektu je samo da zapiše. Srce dodaje kako se u želji da iskaže pesmu oslanja na „sećanje“, subjekt dodaje „i nadu“, srce dovršava dijaloški iskaz ističući kako tu „nadu“ želi da pomiri „sa samoćom“. Tako je imenovan niz elemenata, toposa: unutarnji odnos i dijalog („ja i moje srce“), sećanje, nada, samoća, koji sasvim jasno ukazuju na to kakav je dominantni karakter pesme koja nastaje. Međutim, u završnici dijaloga koji se čini otvorenim naznačuje se, kao i u pesmi „Naša srca“, da postoji skriveno mesto, tajna. Srce upozorava da postoji ograničenje, zabrana u komunikaciji, razumevanju: „Samo ne pitaj šta skriva poslednji stih“. A uz tu naznaku, upozorenje dodaje u obrazloženju da se do poslednjeg stiha, zapravo „ne može stići, / jer kraja u pesmi nema“.

Isticanje uverenja da pesma nema kraja nije ovde svodivo samo pitanje celishodnog razumevanja književnog teksta. Konstatacija da „kraja u pesmi nema“ može da ima i šire, opštije, a to znači metafizičko značenje – da kraja u duhovnoj, idejnoj i maštenskoj dimenziji postojanja nema. Da je tako, postaje jasnije u distihu završnice u kome se prethodni iskaz relativizuje i ograničava, pa se kaže kako kraja u pesmi i duhu (možda) ima: „Tek u završnici iza svih stvari, / tek u ubeđenju da kraja negde ima“ /98/. Čitaocu je ostavljeno da konkretizuje značenje završnog dela i cele pesme.

Na podlozi iskustva i uz pomoć asocijacije mogu da mu se kao amblemi, u poređenju i analogiji, iz zaliha sećanja jave neka od opštih mesta nacionalne poetske tradicije. U sonetu „Niti“ Stevana Raičkovića kaže se da *nema kraja*, dok se u pesmi „Nirvana“ Vladislava Petkovića Disa spominje *boja prolaznosti stvari*, a u pesmi „Možda spava“ napominje prostor *izvan stvari, iluzija, izvan života*. Ako se samo u kontekstu ovih i sličnih pesama postavi razumevanje Marinkovićeve pesme, postaje sasvim jasno da je ona u svojoj prirodi, karakteru, po sklopu simboličkih elemenata, atmosferi i opštem značenju, slična pesmama za koje je višestruko isticano kako apstrahuju stvarnost i dosežu metafizičke dimenzije značenja.

Sama pomisao da kraja ima „u ubeđenju“, predstavi, čitaoca nadalje asocijativno upućuje na čuveno delo Artura Šopenhauera *Svet kao volja i predstava*.⁵⁶ U njegovom sadržaju se kroz umovanje o svetu i stvarima ukazuje na važnost razdvajanja onoga što je primarno od onog što je izvedeno, kao i na sposobnost pronicanja u suštinu stvari, primat čovekove volje u odnosu na razum i osećaje, kao i na vrednost iracionalističke, metafizičke dimenzije u čovekovom duhovnom sklopu i životu. Jer, svet je kao ideja samo naša predstava i

⁵⁶ U filozofskoj istoriji se ukazuje na ovog autora kao na mislioca metafizičkog usmerenja, osobenog po tome što je na njegovo učenje uticaja imala i budistička doktrina koja, znano je, sadrži izvesne pesimistične crte u predstavi o čoveku. Ideju o (disovskoj) nirvani kao odbacivanju volje za životom, što je izraz pesimističke etike, on je razradio u narečenom delu.

nijedna, kako je on pisao, *istina* nije tako čvrsto i neoborivo zasnovana. Otuda je moguće da se ideja o kraju iskaže u poetskoj predstavi i projekciji što se, u voluntarističkom „ubeđenju da kraja negde ima“, sluti i pretpostavlja u završnici Marinkovićeve pesme „Jednočinka“.

Pesnik ne mora da poznaje filozofsku literaturu i misaone sisteme. On snagom intuicije i sposobnošću objektivacije proniče u suštinu stvari i na sebi svojstven način, kroz poetske slike i misaone uvide, plodi značenja i stvara predstavu koja je sržno usaglašena s istinom života. „Pesnik, a ne opšteobrazovan čovek“, uskliknuće Paskal.⁵⁷

Pesma „Ono što sam propustio na kraju“ započinje sažetom slikom-opisom pesnikove sobe u kojoj, kako svedoči, stari: „Jutros je osunčana i tiha. / Jedan zrak u njoj se gnezdi kao sunčana ptica“. Već iz slikovno-simboličkog poređenja (postupkom preslikavanja) i viđenja sunčevog zraka kao ptice, postaje jasno da se pesma ne izgrađuje kao jednostavan izveštaj, kao hronika svakodnevlja, pošto se u nju uvodi motiv starenja, motiv prolaznosti, dok epifanična, slikovita i višeznačna objava figure sunčeve ptice ukazuje na složeniju pesnikovu nameru.

U ovoj se pesmi na podlozi konkretnog doživljaja izgrađuje poetska meditacija o prolaznosti i nestajanju, u koju se odmah uvodi ton setno-melanholične spoznaje. To postaje sasvim očigledno u drugoj strofi u kojoj lirski subjekt kazuje kako u tom prisnom prostoru, sobi: „Mnogo čega više nema, / što je prefinjeno i jasno, / do sitnica, / ispunjavalo nju i moje dane.“ Sintagma „prefinjeno i jasno“ ukazuje na istančana čula i sposobnost da se tane vibracije i prelivu stvarnosti zapaze, razluče i prevedu u poetski opis – očigledno i jasno, zbog toga što je ono što se nudilo oku, čulima i svesti pesničkog subjekta javljalo, do sitnica, bivalo očigledno i prozirno.

Međutim, to nije sve što je osetljivo biće poetskog subjekta uspevalo da pojmi. „Puno toga neuhvatljivog / prolazi pored mene, / a da nisam u stanju da primetim, / iako pod i zidove prekrivaju sve zagonetnije mrlje.“ Je li to neuhvatljivo ono što se, u drugoj, navodenoj pesmi objavljuje „značenjem i slutnjom“? Jesu li te zagonetne mrlje koje prekrivaju površinu čistog zida govorna figura koja ukazuje na starenje: čiljenje životne materije, bolest i nemoć koje ono neminovno donosi? (Pitanja su retorska, odgovor je jasan, potvrđan.)

Na podlozi koju nudi takvo saznanje razvija se u pesmi refleksija koja, posle konstatacije: „Moj život!“ prelazi u komentar, malo poređenje i dubok uvid: „Zvuči kao da sam izrekao samo pola istine, / i liči na film iz prošlog veka / koji nisam uspeo da odgledam do kraja, / ugrabivši samo zaplet.“

I pesnički subjekt ove pesme je, kao i drugi što su, propustio da zapazi mnogo od onoga što se pokazalo kao bitno i presudno za njegov život izložen inerciji i ubrzanju, a o čemu je sticao predstavu kasnije, kad je ono minulo, postajući svestan tek njegovih velikih dramatičnih objava i zamaha, pošto se oni iskazuju iskušenjem, bolom. Zbog toga se, u zavr-

⁵⁷ Blez Paskal, *Misli*, preveli Jelisaveta Ibrovac Popović i Miodrag Ibrovac, Beogradsko izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1988, str. 47.

šnici, na osnovu iskustva trajanja, oglašava dubokim uvidom, distinkcijom: „Razlika između nepostojećeg / i neprimetnog je u meni, / i sve je manja.“

Ako je svet predstava, kako filozof uči, onda je i ta „razlika između nepostojećeg / i neprimetnog“ – razlika, drugačije imenovana a toliko puta opevana – uočiva i spoznatljiva samo unutarnjim, duhovnim okom. Onim produbljenim pogledom koji sluti i zapaža tanašne i zakrivene suštine, i onim duhom i samosvešću koje ih prevode u slikovit i sugestivan opis, pesmu. Taj neveštastveni uvid u suštinu stvari, u stvarnost i iza vidljivog, a koji se objavljuje „značenjem i slutnjom“ i tiče se smisla čovekovog postojanja, višestruko je povlašćivan u novovekovnoj poeziji ovog pesnika. I njena je izrazita odlika.

O tome šta je stvarno a šta nestvarno, a za dubinsko saznanje o životu važno, kazuje pesma „Kule“. Da vreme gradi i da vreme razgrađuje, da je ono, kako je pevao Laza Kostić, u stalnom okretanju kola života večni *rušitruđ*, a Jovan Sterija Popović elegično da *svi vremenjena žertva budu*, da *Vreme je potrla sve, i delo i majstora samog*, potvrđuje se i u ovoj dija-loškoj pesmi. Napominju se u njoj hronikalno, s početka, „Kule od dana, / kule od jutra / i večeri“. Onaj koji govori, onom koji nemo sluša, iskustveno i poredbeno umuje o tome da su „i naši životi u nama, / u nekoj vrsti dišuće kule“, da – to je veoma efektno, slikovito poredjenje – „dirljivo tinjaju u nama kao plamičci sveća“.

Opet se pokazuje kako je ovaj pesnik kadar i voljan da emotivno osenči svoj opis. On, glasom lirskog subjekta pesme, veli kako „naši životi u nama, / dirljivo tinjaju“. A, potom, i da to saopšti u simbolički kodiranoj i pamtljivoj poredbenoj slici: „kao plamičci sveće“.

Poredjenje života sa plamenom sveće je staro. Ono je, zbog svoje simboličke snage i trajnosti, skoro arhetip. U poeziji i filozofiji, srazmerno je često aktivirano, a u slikarstvu je, na primer, našlo važnog mesta na nekim slikama Žorža de la Tura.⁵⁸ („Zar plamen nije zagonetan zato što je nedohvatljiv?“)⁵⁹ U tome se, po prvoj književnoj asocijaciji, izdvajaju dva grčka pesnika novijeg doba. Jedan je Konstantin Kavafi, a drugi Naso Vajena. U pesmi „Sviće“ (koju je R. Mikić već koristio u tumačenju poezije Jovana Hristića) ovaj pesnik iz Aleksandrije veli da „Budući dani pred nama stoje / kao red svića u sjaju“, dok „Za nama prošli ostaju dani / kao žalobni niz svića izgorjelih“.⁶⁰ Drugi pesnik i teoretičar književnosti ima jednostavan a dubok meditativni iskaz, od ciglo jedne rečenice: „Mi sami smo sveća koju palimo u svojoj mucu.“⁶¹

Mislilac i teoretičar poetske mašte Gaston Bašlar je sugestivno isticao kako „plamen nas sili da imaginiramo“, da „plamen je svijet za osamljenoga čovjeka“, da „izdvojeni je plamen svedočanstvo samoće“, da „plamen osvjetljava čelo sanjača; iluminira to čelo koje misli“,

⁵⁸ Grupa autora, *Istorija slikarstva*, preveli: Mira Kun Bročić, Nikola Bertolino, Zagorka Grujić Verčon, Nolit, Beograd, 1973, str. 184–185.

⁵⁹ Ludvig Vitgenštajn, *Listići*, preveo Božidar Zec, Fedon, Beograd, 2007, str. 44.

⁶⁰ Konstantin Kavafi, *Sabrane pjesme*, preveo Slobodan Blagojević, Svetlost, Sarajevo, 1988, str. 28.

⁶¹ Naso Vajena, *Lavirint tišine*, preveli Ivan Gađanski i Ksenija Maricki Gađanski, Tanesi, Beograd, 2009, str. 24.

kao i da „svijest i plamen poseduju istu sudbinu uspravnosti“⁶² – slično Paskalovoj drhtećoj trsci koja misli.

U naredna dva katrena predočavaju se panteističke slike ispoljavanja vegetativnog i stvaralačkog života u kojima: „Negde nebo ispisuje / rumenu listu želja: / sunce otvara oči prozračnom zrnavlju / grožđa, ruže caruju u dvorištima... // Negde prestaje kiša, / kao da se završilo / prvo poglavlje romana / koji hoće da obuhvati ceo život.“

Mada se čini da u opisu u kome roman u nastajanju hoće da obuhvati „ceo život“ oseća i prisustvo ironijskog proseva, slike koje pre njega slede postaju pozadina za poetski (raz)govor u kome govorni subjekt „objašnjava“ da se „dišuće kule“, kao simbolička zamena za životni impuls, „i dalje podižu da bi bile srušene“. Zbog toga „Ostaje nam samo vazduh“. A potom da ono što posle rušenja vazdušastih kula ostaje, bez obzira na to što nije stvarno, otvaramo pažljivo „kao vrata / i ulazimo u svoje senke, / naše kule, nestvarne posede / stvarnije od nas“ /134/.

U ovom poetsko-misaonom *predavanju o senci* kao postojanjem izrazu suštine života, njegovom istinskom posedu (Andrić je pisao kako u životu dođe vreme kada se veća pažnja obraća na senku nego na stvari koji je tvore, a to je vreme, izgleda, u poeziji sivevreme), sasvim je jasno doznačeno saznanje da je ono nematerijalno i nevidljivo u stvarnosti života njegovo istinsko stecište. Potom da se na sam čovekov život i njegovu istoriju gleda s izvesnom rezervom i skoro pesimističnom zadržkom, kao u biblijskoj „Knjizi propovjednikovoj“ u kojoj se uči da se sve ponavlja i da nema ničeg novog pod suncem, ili u osnovnoj Ničeovoj misli o večnom vraćanju istog, iz spisa ovde navođenog. U tom heraklitovskom večnom plamsanju života („Nevidljiv sklop jači je od vidljivoga“, stoji u 9. fragmentu)⁶³ ono što je iza, a što se odavno, rečeno je, zove metafizičkim, čini se da je veoma važno jer se u njemu iskazuje bit života. O tome, slikovnom i misaonom snagom krajnje uverljivosti, govori ova pesma i ove pesme Tomislava Marinkovića.

I meditativna pesma „Našao sam je“ započinje kao izveštajni opis: „Prolazio sam pored srušene crkve, / u granama oskoruše trajala je / jutarnja liturgija ptica, / sunce je blistalo kao / pozlata na manastirskoj fresci.“ Slike koje su u taj opis unesene grade odnos diskretnog kontrasta između duhovne dimenzije postojanja koju oličava crkva, doduše „srušena“, i one biološke koju predstavljaju ptice u krošnji. Iako naoko suprotstavljene, te se slike harmonizuju u svesti poetskog subjekta tako što ih on u opisu i poređenju oduhovljuje: pev ptica poima kao liturgiju, dok mu sunce blista „kao pozlata na manastirskoj fresci“. Na taj način se, ponovo, u pesmi panteistički sjedinjuju elementi iz različitih sfera postojanja, („U panteizmu uopšte nalazimo određenje punoće“)⁶⁴ i to se postojanje, sa svim onim što ono jeste, što se sluti i zamišlja kao celovit, jedinstven entitet, u ovoj poeziji slavi. Ono je jedan od razloga za pesmu.

⁶² Gaston Bašlar, *Plamen voštanice*, preveo Vjeran Zupa, August Cesarec, Zagreb, 1990, str. 9, 12, 24, 25. i 47.

⁶³ Miroslav Marković, isto, str. 49.

⁶⁴ Seren Kjerkegor, *Ili – ili*, preveo Milan Tabaković, Veselin Masleša – Svetlost, Sarajevo, 1990, str. 270.

Pesma je, razume se, čovekova tvorevina pa se u njoj može oglasiti i kroz nju spoznati i samo pojedinstvo koje je tvori. U drugoj strofi ove pesme, sa punom samosvešću, poetski subjekt zatečen u čistom postojanju, „pod blagim / prolećnim nebom“, u opisu i sebe određuje: „ja čovek, ja misao, / ja prozor kroz koji duša gleda / obeskućeni rasuti svet?“

Našavši se u obeskućenom i rasutom svetu, što je tipizovani izraz poetskog i filozofskog (postmodernog) doživljaja savremenosti, subjekt sebe slika kao „prozor kroz koji duša gleda“. Taj dušin prozor nije sasvim običan, on se ovde javlja i kao organon/instrument za sagledavanje i razumevanje života i sveta. Kroz njega se dalje, dublje i bolje vidi.

Mada se i u ovom opisu, u znaku pitanja na kraju iskaza, razaznaje akcenat sumnje i ironije – i sopstvo je slabo, drhtavo i rasuto, kao svet – ta treperava i osetljiva subjektivnost u prirodi, „U toplom vazduhu“ opaža i pčele koje su, „kružeci oko moje glave, / uzbuđeno raspravljale o nečemu“. Razumevši samo donekle pčelinji zuj kao „raspravu“, što poneka od njegovih pesama ume da bude, on se nad tim brujem što je ovde, u sinegdohi, ime i slika života, nadalje pita šta to pčele čine, šta nastoje da saopšte, čega su one objava? Možda su: „pozivale na molitvu, / možda pokušavale da kažu: // Ako si tražio istinu, / na trenu-tak si je našao“.

Bez obzira na to što, kako zaključuje teozof, „Poslednja i istinski verodostojna istina s kojom će se pre ili kasnije ljudi saglasiti, sastoji se u tome da u metafizičkoj oblasti nema verodostojnih istina“, ⁶⁵ pesnik ovde nudi jednu mogućnost doživljaja i razumevanja sveta kroz pčelinji nauk da se, makar ograničena i uslovna, istina i lepota života objavljuju kroz trenutke, epifanično i teofanično, i da je ono što se nudilo njegovim unutarnjim očima, dušinom prozoru, upravo takva objava. Potom, da je poetski subjekt, mada biće nepostojano i krhko: „Večiti polaznik u školi trajanja“ i „rečima tek blaga uzbrdica na putu do jasnosti“ /58/, sposoban da prepozna, prisvoji i predstavi darove života, jednostavnost i lepotu pukog trajanja: „Dovoljno je samo postojati, / i to postojanje usecati / što dublje, kao reka“ /81/. Tim više ako je oduhovljen i ako je dobrog duševnog nastrojenja. Ako intenzivno posmatra i prooseća; ako gleda i proniče *na oba sveta*.

Da je lirsko pojedinstvo koje kroz pesme progovara upravo takvo, vidi se i po moći da zapaža i tumači najtananije pojedinosti koje mu dostupna stvarnost života nudi. Tako on uspeva da zapazi i vanrednom osetljivošću razluči kako: „Napolju vetrić razmiče tišinu od tišine“ /52/. („Ko uspe da pronikne tišinu i dozove je njenim pravim imenom, taj je postigao najviše što smrtni čovek može postići.“) ⁶⁶ Uspeva da prepozna, kako bi jedan srodan mu pesnik rekao, *tananu opnu i porozne slojeve* u kojima prebiva i sama tajna postojanja, za koju su ove pesme smislom i ukupnim značenjem sržno vezane.

Pored okolnosti da su Marinkovićeve pesme u svom prvom tematskom i značenjskom sloju uglavnom okrenute obličjima, obredima, radostima i vrednostima života, postoji u njima i jedna tamna nota, jedna vidljiva senka. Ona se najčešće javlja kao tiha tuga, seta,

⁶⁵ Lav Šestov, *Potestas clavium*, preveo Mirko Đorđević, Brimo, Beograd, 2002, str. 163.

⁶⁶ Ivo Andrić, *Znakovi pored puta*, Svjetlost, Sarajevo, 1985, str. 40.

čežnja, žal i nostalgija pri silasku niz vreme, u oživljenom radu uspomena. To je melanholija koja intonativno prožima i u bitnom boji čitav niz Marinkovićevih pesama: „Poziv“, „Zemun, ostrvo, žalosna vrba“, „Imati sve“, „Na pola puta“, „Nevidljiv“, „Posle sna“, „Uzmi ili ostavi“, „Religija za jednu noć“, „Neznanje“...

U sazajno-teorijskom pogledu pojam melanholije je, u različitim oblastima znanja i stvaralaštva i u različitim vremenima, različno određivan i vrednovan. Pored toga što se govorilo o „dugotrajnoj privlačnosti melanholije. Od Aristotela pa nadalje (a verovatno i mnogo ranije), filozofi umetnici i psiholozi pokušavali su da pronađu u gotovo neobjašnjivom stanju melanholije izvore stvaralačkog impulsa, a možda čak i izvore samog smisla“.⁶⁷ Uverenje „da je pojam melanholije elastičan i nestabilan“⁶⁸ i da je „vezan uz egzistencijalni teret života u vremenu“,⁶⁹ da je ona „dimenzija naše egzistencije kao takve“,⁷⁰ „modus življenog iskustva“,⁷¹ postalo je u humanistici preovlađujuće, opštevažeće.

Istorija umetnosti nudi dosta primera o tragovima melanholije u životima i delima stvaralaca. Pišući o jednom od najvećih slikara italijanske renesanse Sandru Botičeliju, Volter Pejter nije propustio da naglasi kako njegov život nije obilovao uzbuđenjima i velikim događajima, da je bio „bezbojan“. Jedna od „dve“ stvari koje su mu se desile bio je poziv u Rim da slika u Sikstinskoj kapeli, a druga je potpadanje pod uticaj reformatorski nastrojenog, radikalno buntovnog dominikanca Savonarole, posle čijeg se postradanja na lomači „klonio od ljudi i povlačio se u neku vrstu religijske melanholije, koja je trajala sve do njegove smrti“.⁷² Doživljaj melanholije je u toj eposi opisanoj kao „surovo vreme, složeno, do kraja ispunjeno ratovima, žalošću, borbom između svetlosti i tame“,⁷³ bivao skopčan sa njenim burnim i tragičnim dešavanjima. A „melanholična duša kojoj je naneta nepravda vidi ceo svet priven prokletnicima“.⁷⁴

Slikar nemačke renesanse Albreht Direr izradio je graviru pod nazivom „Melanholija“ koja je podsticaj, „izvor inspirisane melanholije“, imala u spisu *Okultna filozofija* zabranjenog autora Hajnriha Kornelijusa Agripe.⁷⁵ Ta je čuvena gravira „majstorski“ umela „da prenese teorijske spekulacije u plastičnu umjetnost“,⁷⁶ pri čemu je „izazvala više komentara nego bilo koji drugi Direrov otisak“, a ona „niti potiče niti je pozajmljena iz bilo kog dela koje joj prethodi“. Uticaj ovog zadivljujućeg dela trajao je više od tri veka i dosego je najrazličitija

⁶⁷ Alberto Mangel, *Pakujem svoju biblioteku*, prevela Darja Pačevski, Geopoetika, Beograd, 2019, str. 39.

⁶⁸ Espen Hamer, *Unutarnji mrak*, Esej o melanholiji, preveo Radoš Kosović, Geopoetika, Beograd, 2009, str. 36.

⁶⁹ Isto, str. 101.

⁷⁰ Isto, str. 20.

⁷¹ Isto, str. 21.

⁷² Volter Pejter, *Renesansa*, preveo Živojin Simić, Prosveta, Beograd, 1965, str. 58.

⁷³ Igor Dolgoplov, „Rafael Santi“, *Majstori i remek dela*, Evropska umetnost od XV do XIX veka, prevela Milica Glumac Radnović, Jugoslavijapublik, Beograd, 1989, str. 125.

⁷⁴ Volter, *Filozofski rečnik*, preveo Đorđe Dimitrijević, Matica srpska, Novi Sad, 1990, str. 149.

⁷⁵ Frensis A. Jejts, *Hermetička filozofija i elizabetansko doba*, preveo Miloš Tomin, Studentski kulturni centar, Beograd, 1999, str. 56.

⁷⁶ Julija Kristeva, *Crno sunce*, preveo Mladen Šukalo, Svetovi, Novi Sad, 1994, str. 14.

polja – dela drugih umetnika ili dela pesnika, poput Džejmsa Tomsona i njegovom „Gradu strašne noći”.⁷⁷ Ona je, bez obzira na niz likovnih dela s istim ili sličnim motivima, nazivom i značenjem drugih umetnika: Hansa Sebalda Behama, Jakoba de Gejna, Roberta Bartona, Salvatorea Rosa, Đuzepea de Ribere, Franciska Goje, Andreasa Vaselijusa, Šarla Mariona, Đorđa de Kirika, Domenika Fetija, Jana Kornelisa Vermejena, Žerara de Sen Žana, Žorža de la Tura, Edvarda Munka, u kasnijim vremenima najčešće korišćena kao reprezentativna ilustracija, amblem. Sam Direr je ostavio nekoliko gravura s istim nazivom tog ambivalentnog i raznoobličnog stanja, koje je medicinska nauka uglavnom razumevala kao *manično-depresivnu psihozu*, poremećaj, bolest, što je u njoj, u krajnjem izvodu, videla i Sioranova pesimistična filozofija: „Čak i u krajnjem slučaju, ona se na osnovu svog snevnog karaktera može izjednačiti s nekom bolešću i svim njenim dejstvima.”⁷⁸ A Frojdova psihoanaliza kao *psihičku inhibiciju* koja stvara bol. U tom smeru se o njoj govorilo i „kao o nesposobnosti osjećanja radosti” uz koju ide i „duboka tjeskoba, neka vrsta psihičke neuralgije potpuno strane zdravom životu”,⁷⁹ kao i to da je melanholija „*sanjalačko stanje egoizma* (...) najčudniji cvet samoljublja”,⁸⁰ a da je „dobro poznaju samo stari i zreli ljudi”.⁸¹

Koliko god da se takva karakterisanja melanholije čine suviše zaoštrenim pa i isključivim, za njih su postojala opravdanja u doživljaju i saznavanju samih umetničkih dela koja su neretko prihvatana kao simbolizovani izraz egzistencijalnih okolnosti, koliko i individualno-filozofskog stava umetnika. Melanholija je neretko dovođena u vezu sa stavom životnog pesimizma. (Pišući o izrazima naše „narodne duše” u muzici Vladimir Dvorniković je isticao da u njenim „spontanijim emanjacijama (...) imade neki talog teške melanholije”).⁸² Sam Direr je takav doživljaj sveta umetnički „izrazio u više gravura: *Nemeza* (1503), *Vitez, smrt i đavo* (1513) i *Melanholija* (1514); sve su to simboli uzaludnosti nauka i ljudskih dela”.⁸³

Slično slavlom nemačkom umetniku i Domeniko Feti je u velikom slikarskom sedamnaestom veku, na slici istog naziva, čoveka u pozi krajnje zamišljenosti postavio pred lobanju koja, razumljivo, hamletovski simbolizuje ljudsku prolaznost. U likovno-simboličkoj snazi sugestije osnovnih pitanja čovekovog života, a u odnosu na Direrovu graviru koja „predstavlja uzdizanje duha koji je postao svestan svoje nemoći da dostigne poznavanje stvarnosti; skromniji i hrišćanskiji Fetijev lik razmišlja o smrti i spasenju duše”.⁸⁴

⁷⁷ Herman J. Wechsler, *Le gravure art majeur*, Editions cercle d' art, Paris, 1969, str. 88–89. (Prevela Ana Čurčić).

⁷⁸ Emil Sioran, „Melanholija”, *Priručnik o strasti*, preveo Petru Krdu, Edicija Braničevo, Centar za kulturu, Požarevac, 2009, str. 43.

⁷⁹ V. Džejms, isto, str. 99

⁸⁰ Emil Sioran, *Kratak pregled raspadanja*, preveo Milovan Danojlić, Matica srpska, Novi Sad, 1979, str. 143.

⁸¹ Isidora Sekulić, „Sitni zapisi”, *Zapisi o mome narodu*, Sabrana dela Isidore Sekulić, knjiga 3, Jugoslavijapublik – Vuk Karadžić, Beograd, 1985, str. 93.

⁸² Vladimir Dvorniković, „Psiha jugoslovenske melanholije”, temat „Melanholija” u časopisu *Gradac*, br. 160–161, Dom kulture Čačak i Umetničko društvo Gradac, Čačak, 2006–2007, str. 142.

⁸³ Žermen Bazen, *Povijest umjetnosti*, preveo Miroslav Brant, Naprijed, Zagreb, 1968, str. 297.

⁸⁴ Žermen Bazen, *Barok i rokoko*, prevela Kaća Samardžić, Jugoslavija, Beograd, 1975, str. 43.

Takav doživljaj i tumačenje dela umetnika nije teško razumeti i prihvatiti ako se pred oči postavi ono samo. Na Direrovoj graviri dominira „tmurna, impresivna figura, koja ima attribute nebeskog stvorenja – krila i krunu od cveća, okružena je alatkama raznih zanata, krilatim putto, usnulim psom, dugom, zrakom nebeske svetlosti i slepim mišem čija krila nose natpis: 'Melanholijska'“⁸⁵ Takođe „vidimo kako je ljudski genij, okružen svim onim, što je osvojio, skršen od umora, jer unatoč svojim velikim krilima nije naučio ništa što je bitno“. I „Albreht Direr, kao i Faust, prošao je svim svetovima u potrazi za iluzijom, koju nikada nije mogao dohvatiti“⁸⁶

(„Stvari koje su prošle, gde su one?“ – pitao se beznadežno u provinciskoj osami pesnik zemne i onostrane tuge Mileta Jakšić.) Gde je ono čega nema, a čije dejstvo osećamo i uviđamo, u svom iskaznom paradoksu postaje ugaoni kamen melanholičnog doživljaja sveta i metafizički orijentisane filozofije i umetnosti.

Otuda ne čudi što „za svakog metafizičara, kao i za svakog teologa, uostalom, pitanje svih pitanja i problem svih problema jeste takozvana imanentna transcendencija. Ako postoji nešto što nadilazi ovaj čulima i razumu dostupan svet, svet sivila i muke, u kakvom je odnosu to nešto prema onoj empirijskoj stvarnosti u kojoj, kako izgleda, jedino jesmo?“⁸⁷ Taj ukršten i višestruko složen odnos, s iskustvenom osnovanošću i znatnom književno-umetničkom snagom u izrazu, tematizovan je i predstavljan u poeziji Tomislava Marinkovića. U njoj su, pored nesustale vere u silu i puninu života („melanholik je čovek koji sa punoćom postojanja ima najbolje odnose“),⁸⁸ melanholična intonacija i metafizičko usmerenje, kao vid životne imanencije, intenzivno prisutni kroz izraze duboko individualizovanog, produbljenog i oduhovljenog doživljaja stvarnosti i pogleda na svet u kome, skoro uvek, ima elegičnog tamnila: sete, nostalgije i neodredljive senke bola.

Među Marinkovićevim pesmama u kojima se na melanholičan način bude uspomene i oživljuje prošlost izdvajaju se tri koje su tematski vezane za boravak lirskog subjekta u Zemunu. To su pesme: „Zemun, ostrvo, žalosna vrba“, „Posle sna“ i „Uzmi ili ostavi“.

U prvonavedenoj pesmi poetski subjekt, čija je pozicija sljubljena uz biografsku poziciju autora, slobodno se kreće po osi vremena i tačku gledišta pomera iz sadašnjosti u prošlost i natrag. To mu omogućava da saopšti doživljaj onog što je bilo i da ga iz tačke savremenosti tumači, vrednuje i oceni.

Pesma započinje konstatacijom da su u Zemunu nekad bili na glasu kafane-restorani: „Plitvice i Župa / I Venecija“ koji su bili podesni za kraći odmor, sanjarenje i meditaciju: „ako ti je pogled žudeo / Da se, kao čamac, otisne preko reke, / Ili da prosto utone u vrtlog misli, / Dok se pivo zagrevalo a kafa hladila / Na istom suncu, istoj terasi“. Na tim posebnim mestima i izdvojenim trenucima, u stanju pribranosti i naročite emotivne otvorenosti lirskog

⁸⁵ H. J. Wechsler, isto, str. 89.

⁸⁶ Eli For, *Povijest umjetnosti*, Umjetnost Renesanse, prevela Alka Škiljan, Kultura, Zagreb, 1955, str. 165.

⁸⁷ Nikola Milošević, „Poezija i metafizika“, *Književnost i metafizika*, Zidanica na pesku II, Filip Višnjić, Beograd, 1996, str. 230.

⁸⁸ Romano Gvardini, „O smislu melanholije“, časopis *Gradac*, isto, str. 138.

subjekta za prošli život, kada do izražaja dolazi „transcendentalni instinkt“ kao „sposobnost kojom pesnik ume da prikaže pojavu kao pojavu, ukupnu celinu, onako kako jeste celokupno, u svom realitetu, bez tajni, istinski i otvoreno“, ⁸⁹ bilo je moguće da mu radom sećanja „Iz daljine zbrkane godine liče / Na raštrkano stado u brdima – / U brzopletim pokušajima da se / Cilj – izmaknut i kratkovidno / Sveden na žudnju i nagoveštaj – / Približi, dostigne, zatim odbaci.“

Taj cilj „izmaknut i kratkovidno / Sveden na žudnju u nagoveštaj“, a koji bitno karakteriše posebnost atmosfere, godina i psiho-emotivnog stanja poetskog subjekta koja se u pesmi evokativno oživotvoruje, u narednoj su strofi, u kojoj je stajna tačka postavljena u savremenost, sve te godine, nekad raštrkane kao „stado u brdima“, sada „okupljene na jednom mestu“. Na njih se gleda „izbliza“ i one podstiču približavanje vremenskih ravni i perspektiva u uzanom prostoru u kojem postaje moguće emotivno, iskustveno i sazajno svođenje, jer „naš život u zreloj dobi je toliko lišen prvobitnih dobara“ ⁹⁰ da mu je pamćenje veliki oslonac i podstrek, jer, „Najbolje se pamti ono što je emocionalno obojeno.“ ⁹¹ U takvoj zbijenosti i koncentraciji uspomena i znanja lirski subjekt biva doveden u posebno emotivno stanje u kojem mu se, na podlozi koju nudi prizivana prošlost, javljaju ambivalentan utisak i mišljenje: „Strepim i osećam divljenje zbog / Besmrtnosti tih trenutaka.“ (Još jednom su trenuci ushićenja povlašćeni u ovoj poeziji!) Utisak oživljavanja minulih časova radosti, uspomena, toliko je jak da ih poetski subjekt, kao izraz posebnosti u stvaralačkom postupku, u doživljaju konkretizuje, čulno oseća: „Učini mi se da bih sa nekom uspomenom / mogao proćaskati, zaigrati tango“ – kaže o tome on.

Kako se u pesmi već samim ukrštanjem vremenskih planova i emotivnih stanja zasnovao određen događajni i intonativni dinamizam, on se u završnici elegičnim tonom ističe i u melanholično osenčenom i paradoksalno iskazanom uvidu svodi, smiruje i usaglašava s aktuelnim stanjem i pozicijom poetskog subjekta. Svešču o životu zahvaćenom rekom vremena i mestima i trenucima koji su mu podarili ograničen susret s lepotom i smislom. Sada se on, kao znanom i bliskom, obraća drvetu koje pamti i svedoči, s melanholičnim saznanjem o nepovratnosti i nepostojanju onog što je nekad bilo i samoći kao neutešnom ishodu: „O, vrbo žalosna, čiji rast je zapisan / Ožiljcima urezanim u meku koru. / Tamo, na dunavskom ostrvu, još uvek / Samoći poveravaš svoje žalosne misli.“ A u paradoksalnom komentaru ukazuje na ono što može da, u ideji, zamisli i doživljaju, prevaziđe uslovnost egzistencije i poraznost svakog ishoda: „Ne tuguješ ti za danima koji su prošli, / Već za onim koji ni postojao nije“ /72/.

Na jednom mestu i Andrić slično beleži kako je dobro ono što je bilo, ali da je najbolje *ono što nikad nije bilo*. S takvim saznanjem, nostalgичni žal koji je iskazan u pesmi „Ja sam

⁸⁹ Bela Hamvaš, „Poetica metaphysica“, *Hiperionski eseji*, preveo Sava Babić, Matica srpska, Novi Sad, 1992, str. 173.

⁹⁰ G. Bašlar, isto, str. 31.

⁹¹ Svetlana Bojm, *Budućnost nostalgije*, preveli Zia Gluhbegović i Srđan Simonović, Geopoetika, Beograd, 2005, str. 103.

tišina": „Život / ispunjen / nostalgijom / za životom“ /156/, oglašava se i u završnim deonicama ove pesme, može da se uverljivo poveže s uvidom da nas poezija „ne ispunjava toliko nostalgijom za mladošću, što bi bilo vulgarno, koliko nostalgijom za izrazima mladosti“.⁹² To „refleksivno“⁹³ nostalgично osećanje, saznanje i izražavanje, ispunjava ove *zemunske pesme* Tomislava Marinkovića.

Zahvat u prošlost (čoveku je „suđeno da poznaje samo ono što je već prošlo ili čije je granice barem uspeo dotaći, ako već nije bio u stanju da ih pređe“)⁹⁴ u ovim je pesmama okušani način da se izgradi ona značenjska ravan na kojoj tematizovano iskustvo postaje sredstvo za slikanje emotivnim doživljajem prožete atmosfere, kao i za prodiranje u sferu nepoznatog, u tajne *zgrušane u medu vremena*. Pisma „Posle sna“ slika povratak subjekta u mesto nekadašnjeg boravka. A on, „Nevešt u raspreamanju prošlosti“, lakomisleno pomišljaše da će to, „kao buđenje / posle viščasovnog sna“, biti moguće učiniti bez većeg zalaganja i napora – uobičajeno i jednostavno: „Vratiću se u grad koji je bio / poveren na čuvanje vremenu, / i vreme će mi ga predati neokrnjenog, / kao skupocenu, porcelansku, uspomenu.“ Grad u koji je zaumio da se vrati, da se zaključiti, jeste Zemun, mesto mlada-lackog poleta i zanosa; stecište uspomena. Ali u njemu, na znanim mestima, skoro da više ničeg nema što mu je jednovremeno ispunjavalo i određivalo život. I on, pitajući se o tome, skoro da vapi i setno konstatuje: „Muze običnih, malih radosti gde ste? / Nema ni vas, ali ni pozornice na kojoj je / stvarnost presvlačila svoje raznobojne kostime, / ostavljajući konačne odgovore za činove / koji će tek uslediti.“

Pošto je vreme izbrisalo pozorje nekadašnje stvarnosti, od svega što je činilo njenu raznobojnost ostao je samo znani beskućnik „u iskrenoj gubitničkoj pozi“. Nova lica samo nalikuju na stara koja su potonula u neznan, a kuća koja je nekad zasenjivala ulicu, „sada stari zaklonjena većom senkom“. (Skoro sve je nestalo i smanjilo se, samo se senka uvećala!?) Povratnika u prošlost nije „prepoznao“ ni „bivši stančić“ što je – lepog li poređenja – ličio „na napušteno gnezdo senice“. Sve što je nekad ovde bio sadržaj života i posed duše netragom je nestalo ili se skrilo, i poetski subjekt je, opet, ostao sam. Ali, kako više nije mlad, već je prošao kroz one nagoveštene „činove“, što su činovi i mitarstva životne drame, i u znano mesto dospeo s teretom iskustva i uspomena, on je bitno duševno i emotivno promenjen, sa drugačijim očekivanjima i namerama: „Nekad sam bio sam u ovom gradu. / Sada se čitav grad uselio u mene, ali / moja duša je tesna kao podstanarska sobica. // Hodam ulicama i tiho se prepirem / sa prošlošću, tražeći nemoguće.“

Šta je to što je nedomašno i „nemoguće“ potražio na stazama mladosti emotivno tronuti subjekt ovih pesama? Potražio je onoga „ko je nekada bio ja“; potražio je sebe bivšeg.

⁹² G. Bašlar, isto, str. 63.

⁹³ „Refleksivna nostalgija počiva na *algiji*, na čežnji, gubitku i nesavršenom procesu prisećanja.“ Ona se „zanosi ruševinama, patinom vremena i istorije, sanjareći o nekom drugom mestu i nekom drugom vremenu“. S. Bojm: isto, str. 86–87.

⁹⁴ Deni de Ružmon, „Uvodna napomena“, *Ljubav i Zapad*, preveo Milan Komnenić, Službeni glasnik – Karpos, Beograd, 2011, str. 7.

Potražio je, na znanim mestima, one pesničko-metafizičke „stvari koje su prošle“. Budući da se ne može dva puta stupiti u istu reku, sebe nekadašnjeg ni bivši svet pronašao nije. Ali je, u završnom činu pesme, u njenoj melanholično intoniranoj poenti, susreo samo senke prošlosti, „stranca u društvu uspomena / i nepoznate ljude“. Premalo za utehu, dovoljno za pesmu.

I u pesmi „Uzmi ili ostavi“ pesnički subjekt se zapućuje na unutarnje putovanje – on putuje „kroz sećanje“; opet priziva mistiku vremena. To je putovanje predstavljeno kao arhetipska potraga, kao lov: „Lebdim i kružim kao jastreb / u potrazi za plenom koji ne pokušava da se sakrije“. (Arhetip lovca je aktiviran i u pesmi „Muva“.)

U tom sećanjem i maštom oživljenom putovanju pred unutarnje oči izlaze slike i prizori „zemunskog brda / Kalvarije, i on sebe vidi u izmaknutoj dimenziji kako se, kao u tipizovanoj slici rane Raičkovićeve lirike, opružen u travi sunča „na samoj / granici postojanja“. Potom, u problescima uspomena, predočava sliku u kojoj podiže slušalicu što ju je „odulalo vreme“ iz koje se čuje samo šuštači „šapat dalekih zvezda“, budući da „Naše reči je, kao magnetofonsku traku, / izbrisao svemir.“

Postavljanje lirskog subjekta pred nedoglednu kosmičku tišinu i prazninu, pred „šapat dalekih zvezda“, u razumevanju ove Marinkovićeve dvodelno ustrojene pesme asocira melanholičnu završnicu romana *Seobe* Miloša Crnjanskog. U njoj se junak Vuk Isaković, u još jednoj arhetipskoj slici, vraća iz rata i polako jašući kroz znane prostore, skoro u magnovenju, spaja ono što gleda s onim što mu dolazi iz (pod)svesti i sećanja, a što ga nagoni na razlistavanje minulih dana: „Od sveg života, razmišljajući, vide, u prošlosti, svetle, samo one čiste zvezde i srebrne, šumske putanje u travi, nad kojima se spuštala aprilska magla.“⁹⁵ I jednom i drugom junaku ukazali su se žuđeni, udaljeni i idealizovani prostori kao metafizičko utočište. I jedan i drugi su ostali osujećeni. Sve njihovo je postalo sadržaj uspomena iz kojih veje neizbežna tuga – za koju je još Kjerkegor, povodom grčke tragedije, našao da ima *estetsku* vrednost.

Senke tuge koje se ukazuju unutarnjem pogledu poetskog subjekta u pesmi se totalizuju. One obuhvataju i prekrivaju sve i podstiču utisak neizmenjivosti, konačnosti: „Senke Tuge samuju na praznim / peronima železničkih stanica. / Zaustavljeni vozovi zauvek / kasne za požutelim voznim redom.“ U takvom lelujavom putovanju „kroz sećanje“ i takvom poretku i odnosu poetski subjekt kaže: „Ima me svuda“, a potom takav besprizivni iskaz obrazlaže nekonkretnošću, nematerijalnošću, supstancijalnom ispražnjenošću – načinom negativne entelehije: „Smeše mi se mesta čije oči su ostale / bez sjaja, pozdravljaju gradovi koje nisam / stigao da upoznam, gde još sanjare / moji pogledi s terasa hotelskih soba. // Ulazim u sale koje nemaju zidove, / ormani do tavanice ispunjeni knjigama. / Klizavi podovi pucketaju i / opominju trenutke da budu tiši.“

Ti tihi trenuci su još jedan važan sastojak tematskog i značenjskog plana ove pesme i poetskog sveta ovog pesnika, za koga je na početku teksta rečeno da je *tihi pesnik*. Oni su

⁹⁵ Miloš Crnjanski, *Seobe*, priredio Dušan Ivanić, Zadužbina Miloša Crnjanskog, Beograd, 1996, str. 171.

još jedno njegovo povlašćeno mesto, topos, i prizivaju jedan Ničeov iskaz, kao potvrdu i opravdanje: „Najtiše reči su one koje donose buru. Misli koje dolaze na golubijim nogama – upravljaju svetom.“⁹⁶ Tim mislima, kao izrazu elementarne istine života, u ovoj je poeziji poklonjena vera. One su njihov verbalizovani izraz i korelat.

Drugi kompozicioni deo pesme koji je usaglašen s melanholičnom spoznajom poetskog subjekta („U svetu bez melanholiije slavu je bismo pekli na roštilju“)⁹⁷ donosi prelom, obrt i značenjski otklon. U njemu postaje jasno da je sve što je uneseno u sadržaj prethodnog opisa viđeno u snu, da se u pesmu dovode u vezu dva sveta, san i java: „Budim se u nekoj azurnoj noći. / Tamu osvetljava blede lice / čutljive žene, / dok u drugoj sobi Otis Riding / peva i plače.“

I u ove slikovite stihove upisano je kontrastno jedinstvo doživljaja i viđenja: blede lice „čutljive“ žene na azurnom prelivu zatamnjene pozadine „osvetljava“ tamu, u drugoj sobi bluz pevač „peva i plače“. Značenjsku konkretizaciju i objašnjenje nudi naredni stihovni iskaz koji je i grafički, kurzivnim pismom odvojen. Oni su u pesmu uneti kao živi glas sećanja s kojim se, tada postaje jasno, na osnovi suprotstavljanja sadržajnih i značenjskih planova vodi stišani dijalog. Sećanje govori određeno i odsečno i štedro nudi svoj sadržaj: „Uzmi ili ostavi, nudi sećanje, sve je to tvoje! / Hoćeš li da čuješ čemu se radovalo tvoje srce? / Ili kako je dozivalo ostavljeno u tami?“

Takve ponude koje mogu svakom da pobude pažnju, zainteresovanost i maštu, poetski subjekt, začudo, odbija ne želeći da se značajnije osvrće na ono što je prošlo. U dvoranama iziviljenog ostavlja samo prisutno plamsavo unutarne osvetljenje, budni duh, a on se sav okreće životu – kome je toliko puta iskazivao privrženost i vernost. To čini odlučno, odsečno, bez kajanja i objašnjenja, i izrikom kaže: „Ne, odista, ne. / Neka se prošlost sama zabavlja / u odajama koje sam napustio bez pozdrava. / Neka pleše u praznim dvoranama u kojima boravi / samo moj duh.“

U završnoj strofi subjekt odvaja planove značenja pesme, dva njena sveta – prošlost i sadašnjost, unutarne i spoljni svet, fizičko i metafizičko. On, opraštajući se, u dualističkom poimanju prošlosti ostavlja njeno carstvo: „Putuj sama prošlosti, / plovi iznad vremena, iznad sećanja, kažem. / Ne obraćaj pažnju na mene, / živi, živi...“ /142/.

Ostavljajući prošlost da „živi“ u svom domenu, on će, bez obzira na to što „unutrašnji svet, koji je apsolutno kraljevstvo poezije, ima svojstvo da je neizraziv“,⁹⁸ nastojati da neke njene vidove oživotvori u svojim pesmama; da neke od njih dovede do one objedinjujuće, univerzalizovane ravni značenja koja opstaje „iznad vremena, iznad sećanja“. U toj se ravni, kao u ovoj pesmi, plodotvorno i višeznačno jedine melanholični ton oživljavanja sećanja i metafizički usmereno značenje. I ta je ravan ili, da se poslužimo terminom Romana Ingar-

⁹⁶ Fridrih Niče, „Najtiši čas“, *Tako je govorio Zaratustra*, preveo Branimir Živojinović, Beogradsko izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1992, str. 205.

⁹⁷ Emil Sioran, *Silogizmi gorčine*, preveo Jovica Aćin, Rad, Beograd, 1998, str. 41.

⁹⁸ Adam Zagajevski, „Neopisani cinizam poezije“, *Mali Larus*, prevela Biserka Rajčić, Stubovi kulture, Beograd, 2000, str. 131.

dena koji se i sam zanimao *metafizičkim kvalitetima* u književnosti: *sloj*, jedan od najvažnijih u saznavanju vrednosti ove poezije. Njenom trajanju u vremenu.

Trajanje u vremenu, u složenom i dinamičnom odnosu pojedinostva s menama, iskušenjima i darovima koje ono donosi i pruža, jedna je od oslonih tačaka i bazičnih perspektiva ove poezije. U njen su sadržaj, s osnove koju pruža iskustvo ušli različiti sastojci, kako oni koje podrazumeva životna empirija, tako i oni koji dolaze iz lektire, ili su odraz najličnijih osećanja, stanja i maštanja. Kroz takve postupke ovaj pesnik je, pored poverenja u svet, jednako iskazivao i poverenje u reč, u pesmu – kao naročite vidove stvarnosti.

U opseg tematizovane stvarnosti Marinkovićevih pesama nisu ulazile samo pojedinosti neposredno dostupne čulima, već i one kroz koje se simbolizovano iskazivalo i ono što je čudno, neobjašnjivo i tajanstveno, a što je u vezi s oblicima postojanja. Što je kroz njih prodenuto kao crvena, životvorna nit.

Odnos sa stvarnošću u Marinkojevoj je poeziji dubok i složen, zbog toga što on podrazumeva i prisvaja skoro sve vidove iskustva, saznanja i postojanja; zbog toga što je višedimenzionalan, jer su u njemu u neposredan dodir dovedeni simbolska i empirijska ravan života. Takvo samosvesno stvaralačko poimanje u velikoj se meri podudara s opštijom istorijsko-teorijskom predstavom o odnosu poezije i stvarnosti za koji je rečeno da je „snažan, i to upravo zato što pesničko delo ne ukazuje samo na određene realnosti već i na celokupnu stvarnost koja se odražava u svesti pojedinca i kolektiva”.⁹⁹ Mada je na drugoj strani mišljenja, iz drugog, iskošenog ugla, takozvana stvarnost viđena i kao „običan stari plakat koji se ljušti”.¹⁰⁰

Iskustvo subjekta ovih pesama je individualizovano, lično, jer je „svako uvek sam u svom iskustvu sveta”,¹⁰¹ ali je u tekst pesme ono tako uklopljeno da je njen govor: opisi, misli i slike, poopšten, pročišćen i kristalisan do ravni simbola i univerzalnih značenja. Iz tog razloga je on naoko jednostavan i svakom razumljiv. Da bi takav, pročišćen i kristalisan, govor poezije bio moguć pesnik je u njega sistematično unosio i oneobičavao provejane naslage iskustva, znanja, sećanja i osećanja; sopstveni život i svet za koji će u pesmi „O tišinama” reći da je „istovremeno opor / i nerazumljiv i lep” /147/, i sopstvenu izdvojenu poziciju i perspektivu unutrašnjeg emigranta¹⁰² iz koje on, „večiti polaznik u školi trajanja”, u pesmi „Povest gledanja u jednu tačku”, srazmerno često posmatra spoljni svet: „Moje ostrvo istine / popločano je koracima, / između police sa knjigama i prozora / na kojem se smenjuju godišnja doba” /167/. A s obzirom na saznanje da „pesnik sa sopstvenim bogatim doživljajem ima mnogo više prilaza ka onome što je ljudsko i mnogo veću šansu da ga ubedljivo

⁹⁹ Jan Mukaržovski, *Struktura, funkcija, znak, vrednost*, preveo Aleksandar Ilić, Nolit, Beograd, 1987, str. 271.

¹⁰⁰ Čarls Simić, „Muke s poezijom”, *Andeli na žici za veš*, prevela Vesna Roganović, Arhipelag, Beograd, 2021, str. 125.

¹⁰¹ Laš Fr. H. Svenson, *Filozofija usamljenosti*, preveo Radoš Kosović, Geopoetika, Beograd, 2017, str. 23.

¹⁰² Svaki je pesnik, u suštini, emigrant (...) Emigrant Carstva Nebeskog i zemaljskog raja prirode”, Marina Cvetajeva, „Pesnik i vreme”, *Zemaljska obeležja*, prevela Milica Nikolić, Prosveta, Beograd, 1973, str. 220.

oblikuje, negoli onaj s neznatnim sopstvenim doživljajem“,¹⁰³ postaje sasvim jasno zbog čega su Marinkovićeve pesme, dok čitaoca upućuju na pesnikov dosluh sa sudbinom, tako uverljive i prijemčive. (Najveći efekat postizava se u poeziji kada pesniku pođe za rukom da čitaoca *iznenadi* nečim poznatim.“)¹⁰⁴ Zbog čega se lako mogu povezati sa čitalačkim egzistencijalnim doživljajem i saznavnim horizontom. One govore o osnovnim i važnim dimenzijama postojanja i nude dubinsko saznanje „jednostavne istine o životu“ /154/. Do tih istina se u ovoj poeziji dolazi i kroz saznavanje bola, tišine, samoće, prolaznosti i ljubavi, kao i kroz „ono nevidljivo, bez čega slika sveta nije potpuna“ /160/.

Nekada su ta iskustva, senzacije i priviđenja u opisu odvojeni i naglašeni, a ponekad združeni u jedinstvo doživljaja i spoznaje. S vremenom se njihovo prisustvo menjalo i javljanje učestalo. Pored prihvatanja svih oblika i radosti trajanja, kako onih koji se javljaju kao izraz heliotrofnog sindroma sred tihosti čistog bivanja („sunce mi tiho kazuje reči / koje samo ja mogu čuti“ /129/), u pesmama se javljaju i „mrvice tuge i žudnje“, jer „život je žeđ“ /164/.

Odakle dolazi ta žeđ za životom, njegovim dostupnim izrazima i darovima, kazuje završnica pesme „Nevidljiva mesta“. U njoj je lirski subjekt „posle kiše“ zatečen kako, stazom sećanja, kruži između „raštrkanih stabala“ u potrazi za mladim pečurkama „sa šeširićima boje sedefa“. U toj evociranoj, pažljivoj potrazi za skrivenim mestima, u času potpune posvećenosti i stopljenosti sa prirodom, svaki trenutak mu je govorio „da su tu, sasvim blizu, / na nevidljivom mestu / ispod lišća“. Iako se ta sećanjem oživljena potraga boji atmosferom poetske zagonetnosti i neke metafizičke neodredljivosti i zova, u njoj je sve vreme budna svest o posebnosti prirodi zajednice pečuraka. O tome kada se i gde one javljaju, koliko traju: „Njihovo zajedništvo / opstojavalo je još neko vreme / zahvaljujući upravo trenucima / što izmicahu se u prazno, // ništavnih iz ugla smrti, / ali presudnih za istanjeni život.“

Na ovom mestu u pesmi postaje vidno da se aktivira postupak preslikavanja i da privzvana slika potrage za pečurkama prerasta u figurativan i simbolizovan govor o suštinama i vrednosti života koje se javljaju u nečemu što je naoko prazno. Slika „pognute siluete u prekinutoj kretnji“, koja je jedina ostala „od zamrznutih snimaka / koje je načinilo vreme“, svedoči o nečem važnom što ispunjava život, hrani dušu, iako je to što je preostalo samo prazna slika sećanja (kao što je ostala „zauvek prazna“ i korpica pečuraka) iz koje metafizično plamsaju živonosni trenuci. Upravo se iz te imanentne, višeznačne praznine, kao podloge, javlja glas žudnje za životom, jer ovaj pesnik neprestano izražava poverenje u sadržaje života koji se objavljuju u času kao izraz imanencije i suštine: „Ali srce, sa osećanjem života / između godina, još traži / dragocenosti koje mu pripadaju“ /137/ i ukazuje na vitalistički optimizam, kao saznavno i poetičko načelo svoje poezije. Ono jeste katkad melanholično osenčeno, ali nikada nije porećeno ni ukinuto. Čak ni u časovima kada se javlja bolest koja donosi iskustvo bola i patnje; u onim osnovnim situacijama „našeg postojanja

¹⁰³ Nikolaj Hartman, „Zahtev za istinom u pesničkoj umetnosti“, *Estetika*, preveo Milan Damjanović, Dereta, Beograd, 2004, str. 285.

¹⁰⁴ I. Andrić, isto, str. 217.

koje nazivamo „graničnim situacijama“ i koje, kada ih „postajemo svesni“ predstavljaju „dublji izvor filozofije“.¹⁰⁵ I poezije, naravno, budući da „pesnik vraća postojanju onu meru koju smo mu mi u svojoj saznoj oholosti oduzeli“.¹⁰⁶

U pesmi „Neznanje“ koja je pisana „*po Jovanu Hristiću*“ („Pesme se ne javljaju kao odgovor na svoje vreme, (...) već pre svega kao odgovor na druge pesme“)¹⁰⁷ javlja se tema bolesti. Slično drugim temama Marinkovićeve novije poezije i ova je preuzeta iz pesnikovog života (otuda u njoj lični ton, „ja“ perspektiva) i u ovoj je pesmi razvijena kroz uvodni meditativni i melanholični govor: „Niko mi nije rekao da patnja boli. / Nisam se pitao kome su namenjeni / dani strepnje i nespokojsva.“ U tom propitivačkom govoru on je aktivirao sopstveno sećanje na povrede i telesnu bol koji one donose: „Posekotine na telu previjane su / na licu mesta, bol je trajao kratko.“ Tada, dok mirno je živeo, „bolest“ je bila „nepodnošljivi teret za druge“, a on je iščekivao da se „dogodi nešto“ za čim je „žudeo celog života“. Međutim, kao u sazajnom rezimeu pesme Jovana Hristića „U tavni čas“, na koju se Marinkovićeva pesma podtekstovno oslanja, u kome se melanholični subjekt suočava sa okončanošću i izvesnošću: „da se više ništa od onoga što je želeo neće dogoditi, / I da će početi da mu se događa samo ono čega se najviše plašio“,¹⁰⁸ i u iskustvenom rezimeu ove pesme: „Dogodilo se ono što / razvejava san i budi me svake noći, / podsećajući me da sam živ“ /151/. Dogodila se bolest.

Tako se metafizičko saznanje konačnosti približilo egzistencijalnom i sazajnom horizontu pesnikovom, da potvrdi reči stihova s početka: „Sve jednom postane / očigledno i približi se.“ To približavanje horizonata, do konačnog stapanja, naročito je vid metafizičkog iskustva ove poezije, čiji se krug zatvara upravo u onoj tački saznanja i značenja koju napominje autopoeitički tekst: „Pismo Vislavi Šimborskoj“, tački u kojoj su: „Ovaj i Onaj svet postali bliski“.

Ušavši u život pesnikov bol („Pojmu bola svojstvena je određena funkcija u našem životu!“)¹⁰⁹ od povrede koji se u pesmi „Ušivanje rane“ javlja, potom se samo „ponavlja, ponavlja, ponavlja“. Dugo posle zadobijanja dvadeset šavova na glavi, u drugom, odvojenom delu pesme, u svesti lirskog subjekta su, na dodir ožiljka, kroz proseve sećanja oživljavani prizori boravka u prirodi, na vodi, gde je do povrede i došlo. U skoro idiličnoj vožnji čamcem („U lirici je, čini se, sačuvan ostatak rajskog postojanja“)¹¹⁰ čiji je motor „brektao kao da pevuši / pesmu urođenika, pesmu bez kraja“, pogledu su se nudili čaplje koje gacaju duž obale „zabadajući u mulj, / kao igle, oštre kljunove“, dok su se talasi „igrali brazdom / koja je kratko ostajala iza čamca“.

¹⁰⁵ Karl Jaspers, *Filozofija egzistencije, Uvod u filozofiju*, preveli Miodrag Cekić i Ivan Ivanji, Prosveta, Beograd, 1967, str. 135.

¹⁰⁶ Novica Petković, „Pesnik strašne međe“, isto, str. 83.

¹⁰⁷ Harold Blum, *Antitetička kritika*, prevela Maja Herman-Sekulić, Slovo ljubve, Beograd, 1980, str. 81.

¹⁰⁸ Jovan Hristić, „U tavni čas“, *U tavni čas*, Čigoja štampa, Beograd, 2003, str. 26.

¹⁰⁹ Ludvig Vitgenštajn, *Listići*, preveo Božidar Zec, Fedon, Beograd, 2007, str. 143.

¹¹⁰ Emil Štajger, „Lirski stil: evokacija“, *Umeće tumačenja*, prevela Drinka Gojković, Prosveta, Beograd, 1978, str. 39.

Kontrastna slika brazde iza čamca na idiličnoj podlozi površine vode, kao simbolička predstava utiskivanja života u vreme, uzeta je ovde za osnov poređenja i analogije koji okončavaju u iskustvenom saznanju o životu: „Otvorena rana na vodi / brzo zarasta. // Rezovi na prošlosti / spajaju se bez ijednog šava.“ A to koncizno stihovano saznanje, opet, postalo je osnova za još dublji i složeniji misaoni prodor koji uzima u obzir čitav čovekov životni i sudbinski horizont: „Okrutnost i bol su za nas / što rađamo se samo jednom. / Sa srećom i sa samoćom, / sa zaboravom i sa neumornim pamćenjem.“

Spajanje suprotstavljenih entiteta, neporecivih svojstava čovekovog života, u spisu *Ili – Ili* čiji je autor čuveni danski filozof metafizičke orijentacije sklon melanholičnom doživljaju sveta, opisano je kao tipičan izraz metafizičkog svojstva viđenog kao „jedinstvo bezuslovne nevinosti i bezuslovne krivice. (...) Istovetnost apsolutne radnje i apsolutne patnje“.¹¹¹ Dok se na drugom mestu u knjizi o dijalektičkom odnosu sećanja i zaborava, o kome se u ovoj pesmi kazuje, naučava kako su oni „istovetni i njihovo veštački stvoreno jedinstvo Arhimedova je tačka kojom svet podižemo iz osovine“. A u vezi s tim, dodaje se u zaključku da „veština sećanja i zaboravljanja spasava nas da patimo u svakoj životnoj prilici i osigurava nam savršenu ravnotežu“. ¹¹² Iskustveni uvidi ove Marinkovićeve pesme o tom dijalektičkom jedinstvu i skladu rečito svedoče, a saglasnosti sa filozofskim postavkama ovde iznetim govore u prilog saznanju njene metafizičnosti.

Izmenjene životne prilike pesnikove koje je podstakao neumorni rad vremena, u njegove su novije pesme dodatno unele motive povučenosti i usamljenosti. I određenu inverziju, vidnu u pesmi „Religija za jednu noć“. Slično junaku Andrićevog kratkog romana *Prokleta avlija* Džem-sultanu, koji je pomišljao da je svet sredstvo njegovog vladanja, a doživeo da bude sredstvo u vladarsko-diplomatskim rukama sveta, i pesnički subjekt ove Marinkovićeve pesme koji je ranije išao u susret vitalističkom i događajnom obilju života sada, u povučenosti i osami, postaje *unutrašnji emigrant* u čijoj duši sonorni i setni glas bluz-pevačice nalazi „toplo sklonište“ /163/ i budi melanholična osećanja tuge i žudnje.

Uopšte u prirodi i karakteru odnosa subjekta ove poezije prema životu ima nečeg od stoičke odlučnosti da se podnese sve što je sudbinska naplavina i nalog dana, jer je stoička etika bila više „jevanđelje trpljenja nego nade“, ¹¹³ kao i prihvatanja koje čezne za duševnim mirom, za ataraksijom. A kako, po učenju stoika, „nema mesta koje čoveku pruža veći mir i spokojstvo nego što je to njegova duša“, ¹¹⁴ to se i osetljivi i osećajni subjekt ovih pesama u njenom okrilju posvećuje kontemplativnom tihovanju i uspomenama. Mada, u stalnim paradoksima njegove poezije i ta kontemplativna tišina koja bi „imala mnogo / da kaže“, u završnoj pesmi knjige koju razmatramo „Povest gledanja u jednu tačku“, u kojoj se u sobnoj povučenosti javljaju tuga, samoća i strepnja od noći, dok „život odleće sa / predvećernjim

¹¹¹ S. Kjerkegor, isto, str. 143.

¹¹² Isto, str. 274.

¹¹³ Bertrand Rasel, „Stoicizam“, *Istorija zapadne filosofije*, prevela Dušanka Obradović, Kosmos, Beograd, 1962, str. 267.

¹¹⁴ Marko Aurelije, *Samom sebi*, preveo Albin Vilhar, Dereta, Beograd, 2008, str. 72.

jatom vrana" /167/, kao Gospod u jevanđeljima i apostolskim poslanicama, ili u završnici pesme „Slovo o slovu“ Ivana V. Lalića – čuti. I to je još jedan pokazatelj metafizičkog karaktera i duboke melanholičnosti novijih/poznijih pesama Tomislava Marinkovića. Melanholičnosti koja je, kao izraz individualizovanog pogleda na svet i osećanja života, „ostavila duboke tragove u književnosti dvadesetog veka, naročito u modernizmu“.¹¹⁵

Većina pesnika čije je tekstove asocijativno, aluzivno, simbolično i direktno Marinković prizivao i uključivao u tekstove svojih pesama, delili su s njim stvaralačku sklonost ka obličjima neposrednog života, kulturološkom i filozofskom podtekstu, metafizičkoj crti i melanholičnom osećanju. Među njima su Jovan Hristić, Adam Zagajevski, Jan Skacel, Horhe Luis Borhes, Fernando Pessoa, Vislava Šimborska... Njihovu poeziju i poetiku on je stvaralački aktivirao u širokom delokrugu podsticaja, srodnosti i jednačenja, najčešće ukazujući na izvornik i kontekst. (Iz jednog stiha A. Zagajevskog: „Naš život je običan“,¹¹⁶ on je izveo naslov svoje knjige.) Ali, postoje i ona značenjski i (auto)poetički važna mesta u njegovim pesmama u kojima je u asocijaciji i parafrazi, a bez vidljive naznake, prisvajao (pounutrašnjivao) stihove drugih pesnika. U tom pogledu karakteristična je pesma „Ja sam tišina“.

U sredini pesme, u iskazu koji nesumnjivo ima (auto)poetički karakter, poetski subjekt veli: „Ja sam tišina i živim u drugima.“ A potom obrazlaže taj odnos i ističe imperative: „Morao sam da zaboravim ko sam, / svoje ime, jezik i svoju patnju.“ U ovim stihovima Marinković je, kako bi Hristić rekao, u tekst pesme uneo i *napamet naučeno iskustvo*. Ovde je to iskustvo čitalačko. U podtekstu ovih stihova prepoznaju se perspektiva i pero argentinskog maga Borhesa. Reč je o njegovoj pesmi „Saučesnik“ u kojoj odsečno kazuje: „Moram da veličam svaki trenutak vremena i da mu budem zahvalan. / Moja hrana su sve stvari. (...) Moja sreća ili nesreća su beznačajni. / Ja sam pesnik.“¹¹⁷ Ovi stihovi jasno upućuju na impersonalnost i autopoetičnost, kao nužna svojstva moderne poezije. Njihova dodatna, funkcionalizovana vrednost i opravdanje leže u činjenici da su podudarni sa Marinkovićevim iskustvenim i poetičkim pretpostavkama; sa njegovim stvaralačkim opredeljenjem.

Takve podudarnosti, na način eliotovskog izbora tradicije, govore o Marinkovićevoj poetičkoj samosvesti; govore da je on izrazito moderan pesnik za koga se može reći da je, u određenoj meri, i pesnik kulture, a ne samo pesnik prirode. („Nekim obeležjima čovek pripada kulturi, dok je nekim drugim pak vezan za izvankulturni svet.“)¹¹⁸ Sve pesnike na koje se oslanjao on je doveo u jednovremenu ravan značenjske saglasnosti – svi su mu savremenici. On kao da je imao na umu reči Marine Cvetajeve: „Savremenost u umetnosti je delovanje najboljih na najbolje. (...) Savremenost je sveukupnost najboljeg.“¹¹⁹ Na tom

¹¹⁵ Espen Hamer, isto, str. 24.

¹¹⁶ Adam Zagajevski, „Svakodnevni život“, *Antene*, prevela Biserka Rajčić, Arhipelag, Beograd, 2007, str. 16.

¹¹⁷ Horhe Luis Borhes, „Saučesnik“, *Šifra*, preveo Radivoje Konstantinović, Narodna knjiga, Beograd, 1985, str. 46.

¹¹⁸ J. M. Lotman, „Trska koja misli“, *Kultura i eksplozija*, preveo Dobrolo Aranitović, Narodna knjiga–Alfa, Beograd, 2004, str. 42.

¹¹⁹ M. Cvetajeva, isto, str. 229.

putu i u tom društvu on se nije našao slučajno. Ništa u njegovoj poeziji nije neosveščeno i proizvoljno: ni aktivirana učenost, koja podrazumeva odnos prema saznavno-teorijskim, antropološkim i aksiološkim temama, niti privrženost metafizičkim obzorima srodnih pret-hodnika.

Iako je razgovor o terminu metafizika tema „krajnje kontraverzna“, a pojam melanholi-je višeznačan i teško odrediv, neophodno je da se u završnici ukaže na njegove osnovne nosioce i konsekvence značenja.

Izraz metafizika ovde je, uglavnom, korišćen kao „zbirna imenica za sva ona pitanja koja se tiču smisla čovekovog postojanja“, kao i za ona „značenja ovog pojma“ kakva su „nadempirijsko i „onostrano“.¹²⁰ Imajući na umu činjenicu da je „književnost jedina prava postojbina metafizičkih kvaliteta“ i da je metafizika „samo jedna ključna ravan“¹²¹ u sklopu razumevanja književnih tvorevina; ravan bitna, ali uključena u sklop značenja sa drugim gradivnim, strukturnim slojevima. Ono što je odvaja i opravdava u književnoj upotrebi je-
ste potreba da se „ukaže na onaj vid metafizičkog iskustva koji ne može da se izrazi na drugi način: na njegov subjektivan, jedinstven, dramatičan karakter, kao i na njegovu dvo-
strukost“.¹²²

Te osobine i vrednosti poodavno su, kao značenjska sidrišta, postale izrazito svojstvo poezije Tomislava Marinkovića; naslov njegove knjige izbora ističe *senke* i *trenutke*. Spreg-nute u postupku stapanja (opalizacije) sa drugim odlikama, one čine centralnu osu njene značenjske i smisaone ukupnosti i vrednosti.

¹²⁰ Nikola Milošević, „Književnost i metafizika. Nekoliko završnih napomena“, *Zidanica na pesku*, Knji-ževnost i metafizika, Slovo ljubve, Beograd, 1978, str. 181.

¹²¹ Isto, str. 182.

¹²² Giljerme de Tore, *Istorija avangardnih književnosti*, prevela Nina Marinović, Izdavačka knjižarnica Zo-rana Stojanovića, Sremski Karlovci–Novi Sad, 2001, str. 416.