

## КУЋА ОД РЕЧИ, И ДРУГЕ РЕМИНИСЦЕНЦИЈЕ

Српска поезија данас

Шта је *данас*, ако промене света више не доживљавамо у терминима *јуче* и *сутра*, да не помињемо епохе – већ у обрту минута – као вртоглаву садашњост која не препознаје друго време.

Будимо се уз трепет надлежних сателита, који нам емитују *слике наших живота*, молимо се малом идолу са именом Модем, који нас држи у сталној вези са регијама неприсутног. Тродимензионалне видеотехнологије примичу нам слике египатских гробница, спротских хала, монголских шатора, светских музеја, но, у исти мах, нисмо сигурни ко су нам први суседи. Извечери читамо сутрашње вести, свет сигнала збирамо у задати простор шифре, квадратић поруке. Муцамо језик стварности, засићени савршеним медијумом пиксела и етра, рецептори смо стварности – и не примећујући њено одуство – увелико већ судеоници њеног превођења у виртуелно. Наш сајбер речник говори да живимо живот фикција, у којем ни књига не мора бити реални предмет, збирка штампаних табака, и у којем је и тако дуговечна, покровитељска фигура борхесовског света *Вавилонска библиотека*, као садашњост будућности, апгрејдовала свој статус у *Вавилонску мрежу*, као у истоименој новели (“The Net of Babel”, *Interzone*, 1995), профетском есеју књижевно-научне фантастике британског писца Дејвида Ленгфорда (David Langford, 1953), где гримизна соба, са зидовима књига и знакова, порука и бројева, чини да све присутно буде и недоступно, као огледало информативног хаоса, што буди жудњу за малим *острвима значења*, нечег личног, у одговорности и вољи избора и судова, равнотеже и мере. А пре свега, за додиром Књиге, и проходом у облике, и садржаје. “Готово да пожелим”, каже аутор, ”да сам живео јуче”.

Има значи, понечег заводљивог у том футуристичком “јуче” – нашем данас. У традицији језика, који је наша садашњост, у значењу речи, што се, у свету поезије, понајпре, одупире пречицама којима нас уче технологије скраћеног, па и озлеђеног смисла.

Речи умеју бити непоуздан материјал. Али и отпорна, непробојна, прозирна и света грађа, колико и истинска *земља језика* – као што у завету Стефана Немање стоји – језик *као земља, као град, као душа*. Чувати језик- град, језик-земљу, језик-душу, светост је националног бића, но истовремено је у тој чуварности нешто универзално унапређујуће. Стога, када говоримо о поезији данас, мислимо о садашњости њене прошлости и будућности, која не искључује, већ у комплекснијем смислу предочава њену модерност.

И у мору неухватљивости, уосталом, таласа се сваки примарни напор уобличења представе о егзистенцијалном, драматична и меланхолична визија о сенама сени, свих пролазности, којима је недовољна “кожа речи”. *Сајбер-зен* је стога не само назив књиге (Повеља, 2013) већ и одговор кованице коју већ садржи водећа метафора времена, саздана од компјутерске природе брзих изведби, слика, података, моде, уметности, али у поезији *Саше Радојчића* (1963) то је и еминентно поетски одговор ерудитске и стишане природе лирског, спуштене међу окна другог света, мултипликованог простора неограничене могућности самоосвртања, једног поново призваног орфејског силаска, који из ране Радојчићеве *Камерне музике* (1991): *јер ми смо оно изгубљено, и наш ће бити повратак...* актуализује и Христићев простор собе, интима, и лирске медитације, и сублимно га везује уз онај *тавни час*, у којем су медитативно и егзистенцијално зрење напакон једно, где “неки бог долази да затвори врата/Још једне од соба његовог живота у коју више никада неће ући”. Филозофски наслут Саше Радојчића – да *ми смо* већ увек и оно изгубљено – језичка је резонанца дубоке тишине оностраног, којој је потребна *језичка светлост*, одсев речи, да искаже двојну природу бивства. Стварни живот, заустављен, а већ минуо, враћа се ту да обзнани дарове изгубљеног, присуство неприсутног, ванчулног, али опет, и чулну треперавост – тренутак нађеног смисла, на стазама што се рачвају.

“Оно чега нема, има ли га”, пита у овој збирци Радојчић, допирући тако и до Лалићевих писама нерођеној кћери, и даље, до филозофских реминисценција и сетних

лирских обасјања тих местâ празнине, која, заправо, у поезији и не постоје. Није ли и *Пуста земља*, круна модернистичке поезије, густ поетски текст, штиво свих времена, чији су асоцијативни набоји, везани за стварност света, али и за профетско, за књижевно алузивно – у ствари, ненабројиви.

Јер поезија је та која гради, од цепки празнине, искрзаних простора што прете безваздушјем, истиснути из сећања и живота речи. Она постоји да изнова створи цветање ваздуха, од кога живе речи, обнављајући стварање само. Као у изванредној метафори ослобађања анђела, у истоименој књизи есеја (Повеља, 2013) песника **Војислава Карановића** (1961). Ејдетска слика, након чулне сензације и чуда виђеног; други живот, након губитка и смрти – који остаје у нама, и након нас – здање, и биће језика, пун смисао речи, истинит, јер зна и за смрт, и празнину. Ослобађање самог духа, из белине, и камена. “Видео сам анђела у мермеру и клесао сам док га нисам ослободио”. “Докле год буде српског језика, докле год буде живота, и докле буде – смрти”, каже песник, закључујући есеј о Дисовој поезији, управо поезија ће имати нешто важно да каже. Говориће да је “живот свугде присутан, чак и тамо где је привидно одсутан, да смрт није одвојена од нашег живота, да су живот и смрт заправо – једно.”

Сан из којег нема буђења, чак и када се из њега пробудимо.

Не постоји, стога, нигдина, пусто острво – јер док имамо књиге, језик, речи, постоји досежност тог сна, то Шекспирово “ваздушно ништа”, у самој суштини, место где се могу призвати други, и друге речи, написати песма, где може се постојати – све док постоји то склониште, дом, Карановићева кућа од речи.

Неугасива је вера лирика. Живот, изникао попут стабла, што се рачва, листа, из врхова песникових прстију, храњен песниковим бићем, као што дочарава маестрална песма “Видиш ли” (*Метеорски отпад*, 2013), **Ане Ристовић** (1972). Једна од наших најбољих песникиња данас, отворила је, у трећој својој збирци (*Забав за доконе кћери*, 1999) – смелије профилирајући своје магично лирско Ја – и онај њен, сада већ препознатљив, вибрантан и видовит простор речи – зашивајући “дугме за цеп/ иглом га одижући од коже”.

У тај простор и данас улази широм отворених очију, као песник сликовне палете вербалног, изажавајући чулност и луцидност, опажајну прецизност и баршун унутарње слике, пуноћу готово ексклузивног – само њој, и само конкретној, увек изазовној и хетерогеној, непоновљивој догађајности света блиској, и непоновљивој слици – облој попут егзотичног плода, и онда када се из ње саме рађа, али и када слика допире из различитих путних албума, и шкрипи, попут сензибилне и опоре искуствености, ескимског снега, и метеорске кише. “Падање у насељен предео” синоним је те продужене сензације, и умножен интуитивни сјај – *поетски свемир* – зачудан и реалан, који чини искричаву и вредну речитост сваког дотакнутог, *посебног* живота, насталог, или ученог, тамо где је неко већ рекао збогом, и отишао, не спазивши га.

Импонује софистицирано усвајање хетерогености света, и сопственог бића, које твори видокруге Ане Ристовић, што је и један од новогенерациских наноса којим лирика боји и она далекосежнија понирања, која нам, сазнањем света у његовом сталном преобликовању и хаосу, *агонијама у вечитом транзиту*, модерни класици, попут **Љубомира Симовића** (1935) предочавају – како је писао Чеслав Милош – “као крхкост оних ствари и појава које називамо цивилизација и култура”. Јер свет који нас окружује данас и овде, напомиње Милош, није дат једном засвагда. “Он би уосталом, могао престати да постоји – човек би ипак стварао поезију на затеченим рушевинама” (“Рушевине и поезија”, *Сведочанство поезије*, 1985).

Можда је поезија Љубомира Симовића, мегалитског набоја, поривена у штива свакодневице, у сам живот, тако атлантски снажна стога што је и дело памћења и ироничног одмака, што је у духу културолошке анамнезе, али и зато што управо онај шаргански игрив Симовићев језик носи тако жив отпор заводљивој арији муза.

Саздан од иглица Јелове горе, минерала и млека Србије, његов песнички текст је *језик-планета*, у исти мах и апартна заокруженост, у којој лирско дотиче сатирично, и урања

у осмице и чворове бритких критичких опсервација – постоји у некој врсти аутохтоности, равной елементарној природној појави – али и у крајње еманципованом говору интелектуалног предводника културе. “Као светионик у мрклој ноћи, као чаша воде у Сахари, као точак ливањског сира, његове песме су ме дизале и соколиле” – написао је његов читалац, као своју импресију у штампи. И није могао сажети боље, ни рећи тачније.

И својом песничком трилогијом (*Планета Дунав*, Стубови културе, Београд, 2009) Симоновић је на трагу суме смисла, којим његова дунавска елегичност дестилује и своје опоре и лековите инвективе, и моћне синкопе поетских речи, свијене око човекове “смртне ране” – празнине, омчице, ћелије, нуле – којима сажима читаву провалу кључног сентимента – туге и самоће – којима се, са пепелом, након још једног сагерелог сунца, запутила она звезда путница из *Шлемова* – налазећи, не небо, већ *земљино огледало* – нову, и потресну, светскост и космичност приче о утамничењу, том данас универзалном поднебљу зиме и самоће, где (“Чудо с водом”) одиста остаје симовићевско питање – шта је веће чудо: то мало, преостало, заборављено постојање, у равни нуле неког новог деветог круга, деветог спрата, та ништица (“жив, закопан сужањ у тамници/сужањ лишен свега”), или кључ над кључевима утамниченог света: још постојећа капља светла – славина, бистра вода – слобода.

Песник пева, не само уз помоћ језика, већ из њега самог. Језику се обраћа, а у исто време, чује га у његовом брују, у различитим дотоцима и значењу, пред његовом речју и тишином Језик се отвара, у властитом некад и сад.

Тако један идиом, истрошен свакодневним говором – готово обезначену поштапалицу – забележену у Вуковим пословицама (“Пролази као мимо турско гробље. Неће ни да погледа на...”), *Симон Симоновић* (1946), збирком *Турско гробље* (Танеси, Београд, 2013), уводи у лексички компендијум, као бритки, рефлексни одраз визије порекла, човека нашег поднебља и тла, али и слику времена које живимо, и које сам живи, којом попут магнетне резонанце детектује рањива и рањена места, набоје меморије, препознавајући у својим бољкама и болима читаво предачко наслеђе, а у свему ишчезлом, као на обдукционом столу, празнину будућег. Тај огољени, сетни глас утамничења у васколики нехат света, и меланхолију сопствене пролазности (“Очева је зима у мени, не годишње доба”) тражи да се укотви у валидној представи смисла, “расплету догађаја” – не више у заносу какве лабудове песме – већ у јасном тону с хваталке инструмента коју стеже потомство, унукова рука.

Чист звук тако, понад “брзореких препрека“ урбаности (*Градски живот*, 1977), па чак и понад *Коначне верзије* (дефинивне форме 135 изабраних песама, 1968-2008), враћа песника имену родног града (Јер *прибој* је, наводи његова прва књига 1971. тумачење из Вуковог *Српског рјечника*: “на води мјесто, гдје готово свагда има вјетра, те прибија уз крај”), док и у искуственом, и у језичком кругу последње књиге (*устати на леву ногу, куд пукло да пукло, потучен до ногу, кога нема без њега се може, путуј игумане*), премошћујућом короном, и дисовском тамом заумне наде, акцентује тај финални круг спознаје људске дестинације и певања: “Ако је нешто преостало, тамо иза,/Толико је далеко и непознато, /Као честица без сузе и имена:/Хоће ли ме она, божја, бржа од светлости, /Извући из шупљег и одвући у празно?” (“Тамне звезде”). Читаво генеалогско стабло – појединац и његова непосредна и књижевна породица – лексичка су, и озвучена лирска фреска, која памти, и извлачи из свега упорну линију, једину непорецивост постојања у времену – човекову судбину, и песнички глас.

Као да не изговарамо ми језик, већ он изговара нас. “Уметност се не зове, она прође /као рентген кроз плућа”, саопштио нам је, памтимо, *Мирослав Максимовић* (1946). И ишчезли говори, слике, призори обични, што трепере у подневној јари, или вековима слагани документи уметности језика, чине то чисто обасјање, где “начин (њиховог) нестајања” – “разлог је (њиховог) живљења” (“Разлог”, *Животињски свет*, СКЗ, 1992), пролазност и привремена трајност, којима посвећујемо своје најбоље, и најбоље језика – песму.

Тој унутарњој ритмичности дисања, корака, сећања, Максимовић је посветио рану и касније допуњавану збирку *55 сонета о животним радостима и тешкоћама* (1986), где поетским снимком уловљени “начин живљења” већ је и облик уметности. Његов “видик

песме” (“Ко је певао”, *Животињски свет*), стога може припадати било коме, као што поглед кроз прозор по себи већ може бити слика, а идиомски или колоквијални говор, у поезији, може постати чудесни речник постојања.

У стваралачкој пак реинкарнацији Раичковићевог сонета (*Скамењени*, 2005), чиста казалица, спремна да “век замени” изговарањем узорности, уклесаних у форму, и пошту великану, означава и посебну песничку задаћу: “Па ћеш наћи воду сан и боју/Нешто мало у свему велико/Наћи себе наћи земљу своју” – што у новијој Максимовићевој поезији твори сеизмограф животних увида, песму отворену искуственом, збиљском. Говорни носиоци ту су други: риболовци, табачи снега, глумци, складатељи и ослушкивачи музике, звона што звоне за “боље сутра”, градитељи грађења, оглашивачи колективних збиља, и ловци збиље, скривени у анонимним одгајивачима вина и ружа, у причи ветрова, или у библијском хују Дунава. Максимовић ту уистину шири видик песме – од језичког опажаја до осушкивања гласова, сублимишући их у појединачну сензацију и ноту, малу истину песме, али и антагонистички спој комплексних одредница што хује духом времена. Ни круг кредом, ни оштрица шестара – песма је – *Цртање стварности* (Повеља, 2012) – продубљена, тиха, заносна, јасна, својеглава, и озвучена вињета, коју би замео снег и ветар, као и гласове свих нас, да није исказана као *песма* – посвета реалностима нашег бивствовања, а у исто време, дар Језика, и посвета Језику.

“Песма нас гледа” – записао је у једној од својих најзначајнијих књига (*Save as*, Плато, 2005), *Слободан Зубановић* (1947). Тај стих садржи једно од крунских Зубановићевих одређења песме, и најубедљивијих њених одбрана, што творе неку врсту поетичког резимеа и сагледања те “нелечене ране” – дубоког ока лирике. Песничка зрелост, у знаку новог доба, што – између *иконе* једног времена, и *екранске* самодовољности и *иконичности* другог – готово најављује нестанак речи, песника још одлучније уводи у експертизу поетске слике што – између ироније и меланхолије – отвара и фокус искуствене и поетске сабраности, и ауру личног песничког тона.

Зубановићев “Голубији наук” – поетика првог и завршног места (“где им је легло, постеља и гроб”) – и у хибридној књизи његових поетских и прозних штива *У три и десет за Руму* (Културни центар Новог Сада, 2011), песничком, и “земљоделачком” омажу завичају – постаје ехо судбинског безизлаза, али и новообликовано гнездо, саздано у свему вредном памћења, те тако овај “сремачки гоблен”, као суму меморабилија, песник преокреће у анатомију духа, поетски извештај, сведочење о ономе што нас чини, што сама је есенцијална линија наших прохода кроз време.

*Лична белешка* ту остаје једно од најимпресивнијих остварења новије наше поезије. Опорија и тврђа противтежа “Голубијем науку”, она прославља сам дух *еклоге*, неку врсту завршног погледа, танку црту оних дана из “Трактата трећег доба” (“О, добри дани пред смрт саму”) што наличе јесењем сунцу – “на корак пред таму” – и са запањујућом одважношћу, и одбројаним речима, сплићу се у дух и арију Раднотијеве *Седме еклоге*. Ту је Зубановићев стих готово преотет наслућеној тами што прати зрело доба, а реминисценција на Раднотијеве “Скровите, домаће крајеве”, и посвета овом песнику, постају нежношћу обавијен свитак крајњих истина: потпуни испис *родног листа песме*, њен идентитет: *Кад ме буду нашли, с бележницом у џепу,/и кад по рукопису познају да сам то ја - /вратите ме ко личну белешку у земљу где су brazде и гробови истих димензија.*

Иако је књигом *Елегије и баладе из прошлог столећа* (Повеља, Краљево, 2007) песник, приповедач, критичар и есејиста **Васа Павковић** (1953) благо открио, међу звуцима ронда и ритмова “живота у кратком метру” и пут у зиму, и прве звуке фуге наредне збирке (*У варљивом животу*, КОВ, 2012), посебно, у маестралној песми “Међу сенкама” (“Мој живот – као/ сенка подигнуте руке/ – што лаје на звезде/ и пуне просторе/ између њих”), нови прилив стваралачке енергије пристиже његовом збирком *Мајстори певачи* (Песничка мануфактура, Београд 2013). Помислимо ли, пак, да је у тој новој *енергији текста*, као инвокацији изабраних поета, посебно значајних у Павковићевом албуму читалачких штива (Јован Христић, Александар Ристовић, Срба Митровић, Новица Тадић),

оживотворена тек она раван постмодерне супституције властитог гласа гласовима других, бићемо прикраћени за читаве спектре нових могућих тумачења овог сетно озраченог песничко-егзистенцијалног и поетско-есејистичког свођења.

Јер све је у тих пет дочараних песничких вокала, пре свега, ода *њиховој* самобитности. А онај читалачки, одан, пријатељски ракурс песника, успева да егзистенцијални удес, у сваком од ових портрета, па и у личној причи о “историји губљења”, претопи у милошту и озбиљност сопствених зрелости – поглед znalца, тумача, уживаоца доброг вина, начињеног од врских берби...

Реинкарнација гласова, стилова, и поетичких нота песника који су га, како вели, “учинили бољим човеком”, прераста тако, у разастирање чаробног ћилима – у пунозначнију и лепшу страну властитог пређеног пута. У некој врсти паралелног ковања и одзвона непоновљивих речи-профила својих поетских јунака, као и сопственог, Павковић одаје пошту узорности, и јединствености саме поезије. “Од великог песника можеш/Позајмити пар малих корњача/И каљаче што леже у углу” – вели он. Све друго је уистину, чиста неухватљивост, дух пуног идентитета, што значи из дубине речи и јединствености сваког од ових великана.

*Почети тачком у нама,/и вратити се, нама* – та елипса *Мајстора певача* стога нас са другачије разине враћа књизи *У варљивом животу*, где речи су означене као “мале, ситне”, “недовољне да обухвате/свет”, а које волуминозним преокретом духовних закона, сада реактуализују и допуњују формулу Павковићеве *Конверзије* (1994), водећи нас, уз *Мајсторе певаче*, у другост у нама, и другост живота – у отворене светове светова.

Никада није могуће довољно нагласити да су речи у поезији све, а при том не додати и питање, јесу ли, уистину, све? И попут Борхеса, не истаћи да речи тек *као облици чине темељ*. Репортерска и лична бележница, канон-катрен, елегија, балада и “еклога”, у Зубановићевој поезији, управо градњом облика чине поему о времену, и о личном тренутку, а његове евокације кантилена Црњанског, Радовићевих баладних поетема и мотива свакодневних заната, као и Ливадиног метафизичког “зноја казаљки”, позадински су, и оплодни, духовни опход, уједно, песма о моћи Песме.

Јер поему о песми, и саму песму, не градимо сами. Павковићев *поглед преко свега* није тек дуж на хартији. Линија, по Витгенштајну, може представљати и вертикалну пројекцију квадрата, правоугаоника, троугла, круга, елипсе. Па тако ни тачка није завршна, и подижући, продуктивни, вредносни смисао линије, није друго до *страсна мера*, што враћа живот свету писма, великој Песми, јер, према аксиому лирског канона Ивана В. Лалића, увек постоји могућност “правог наставка” – “дописати књигу коју су други саставили за нас”.

Или, како је – у контрасветлу своје *стеријане*, свеprisутног ништа, и у духу час промајних, час рефлексивних, брзометних преписки епоха, од знакова Лепенског вира до ситничарница урбаног говора, и, еснафски разиграног миљеа једне градске улице-куцавице – диктирао у перо и свој сан о могућем “српском пантеону” *Иван Гађански* (1937-2012): у сталној ревизији властите песме (*Балканском улицом*, Танеси, Београд, 2012), али и у провери моћи певања, његовог вишегласја, и вишеобличја, иза којег мора стајати тај дубљи, тиши глас душе – како би се писала, и сада, и надаље, и увек – и таква песма, такав “*роман о недовршеној поеми*”, којем нова поглавља придодају и овде поменути, али и други вредни песнички гласови што чине српско песništво данас.

А оно се може оцртати, како то критичари и антологичари увелико чине, и у посебним сврставањима – као ангажована, критичка, социјална поезија, поезија дијаспоре, феминистичка, љубавна, поезија тела, или еротска; те фестивалска, поезија перформанса, клупска, ултракритичка, *слам*, или анти-поезија...

А постоји и та снажна, стална обнова лирског манускрипта – који је стар и нов, говори језиком специфичног, индивидуалног гласа и тона, прелива се у бојама дубоког знања и осећаја укупне па и наше песничке традиције, у духу историјског времена, и тренутка, и носи координате овдашњег и космополитског, дубоко личног и универзалног.

Као надопис “велике поеме”, коју можемо, с вером у њено сутра, назвати српском поезијом данас – па и оним најбољим, рекли бисмо, у нашој књижевности.

## ОСТРВА ЗНАЧЕЊА, КОНТИНЕНТ ПЕСМЕ

По Гадамеру, знамо, свет нам се артикулише изложеношћу у језик – он је већ положен у језик, и ту никада нема почетка. Песници воле ту мисао, идеју захвата у трезоре без дна, којима ће додати свој језички удео, свој капитал, тестаментарно благо.

Данас, пак, када сваких петнаест дана умире по један језик, а ђаци у школама свет прихватају као положен у иконицу, слику, пре него ли у реч, питање је да ли *свет писма*, неозлеђен и безбедан, уистину постоји, или је само укотвљеност у привиде, што је, између осталог, и окосница певања **Ненада Шапоње** (1964). У књизи *Слатка смрт* (КОВ, 2012) – исцртана је истрајност чисте илузије – постојања у непостојању, у брзини која је збрисала појавност, занос светом и значењем, а поезији оставила *простор сумње*, рану “недостатка”. Док се, у блажем поетском хронотипу **Николе Вујића** (1956), унутарњи часовник лирике усклађује са зачудним сигналимa времена, на осетљивим теразијама, које нису тек језичка лакоћа и тежина, већ и завет поверен унутарњој дубини, неизговоривом (*Докле поглед допире*, Културни центар Новог Сада, 2012).

Паклене деобе бића и кошмарне замене основних појмовности човека света, еманира поезија модерног мага српске поезије, њеног кнеза таме **Новице Тадића** (1949 – 2011).

Тадићев *упис у удес* и *муњевити испис удеса*, свој одраз, у последњим збиркама, свој еминентно песнички и судбински глас отпора прозирности речи, посвећује и тој хладној звезди, што се, удаљена, и све удаљенија од свог примарног изворника – човекове драме – самоеманира, као чиста лаж. Његов *бич писма* (*Лутајући огањ*, *Изабране песме*, *Повеља*, 2007; *Ту, сам у таму* (Архипелаг, Београд, 2011), твори песništво европског формата, модерне егзистенцијалне напетости. Са готово ендемским лексичким наслеђем у поезији нашег тла, али и смислом за урбано, у ковитлацу између “Мајке страхоте” и “опште музе Хистерије”, Тадић се окреће ововременом стратишту, на којем је човекова суштина предата тржишту лаких замена, епифеномена, изгубљена у тричаријама речи и безданој рупи “тамних ствари”, великој сваштари где – “модерна мешина” како каже Тадић – “од свега на свету, само ваздух трпа”. Налик на дубока питања сопства и финалне поруке *Угаоних стубова* Анрија Мишоа – “Не предај себе као напирлитани пакет”, “Уплакан, засмеј се, насмејан заридиј”, и Тадић, тај “ђаволов весели шегрт” и “син тутњаве и дима” – *живи створ у ваздуху, сам у таму* – већ носи, у својој *поетској етици*, и вербалном грчу подсмеха и бола, као своју не-предају. Онај дуборез у дршци “Ашова” – те лепе и страшне алатке за обелавање врта и гроба – остаје стога моћна шекспировска порука и тестаментарни запис: “Мајсторисати, украшавати писати, /Наћи своје скромно место у помахниталом свету”

Узнемирујуће психолошко искуство модерног човека, *премрежена празнина* – лишена предводне звезде, пуноће неба – обележена снажним бојама парадокса, и вапаја за другим, за “тирадама бога”, макар се он призивао и само зато да би био изнова оспорен, или за енергијом давања и преношења ероса, “силе”, стваралачког оркана, налик тражењу ваздуха, међу црним кесама градова, и распршеног фатума – готово да су реинкарнација драме интегритета једне Силвије Плат, чије “ледено мртво средиште” у стиховима **Јелене Маринков** (1963), као тама биоскопског мрака, савремени Годзила наше песникиње, значењски наткриљује и тзв. женско писмо, које прононсира њена “пепељуга у бетонским ципелама”. Већ је насловни идиом књиге *Sugar-free* (Удружење књижевника и књижевних преводилаца Панчева, 2013) – алузија на недостатак оне жељене доброте из стихова Платове, одабран из данашњег света-складишта вештачких заслађивача, као сећање на кристале

“калоричне прошлости”, што “остављају наизбрисив укус *живота* у устима”, а гласе се као тихи вапај распршеног *ја* човека модерног доба.

Те је тако и техника минимализма, крхотина, и “ломљена проза” ових стихова, дуг ланац животних ставки и поништавајућа рутина земаљских дана:

“хлеб\_млеко\_ђубре/рачуни\_криминал\_политика/зидови\_плафони/серије\_фрижидер\_ја-/ти/карика која недостаје у ланцу/бесциљног кретања//3 ујутру/5 ујутру/исти умор иста ноћ” (“После филма”), истовремено бива и струјни удар празнине, и листа изгубљених речи међу словним знацима тастатуре.

Нова *судбина речи*, које се траже. Драма појединца, времена, писма, о којој сведочи безусловна искреност песме.

Поезија дакле јесте питање егзистенције, па и егзистенције језика самог. Можемо оспорити гласове муза, правце, усмерења, токове, али не и генски говор поезије. “Песме би се могле потписати као тркачки коњи – са ознакама ко им је родитељ: песник је отац песме, а језик мајка” – писао је врховни *песник језика* Оден.

Острва преживелог значења, с почетка ових реминисценција, јесу речи. Спасене из обеснажујуће мреже. Или, како пише шпански песник, филозоф поетског писма Антонио Мањадо: “Морамо живети у свету који се ослања на неколико речи, и ако те речи разоримо, мораћемо их заменити другим. Те су речи истински атлас света; ако једна од њих омане пре времена, наш универзум пада”.

Не морамо лутати дуго нити тражити друго – речи, речи...

У поезији, на окупу. Атлас света, или, Атлант нашег Универзума. А понекад, буде и тако: острва значења, или спаса, континент песме – готово да је исто.

*Нови Сад, 17. септембар 2014.*