

Никола Живановић

## ИЗ СВОГ МРАКА, У СВЈЕТСКИ МРАК

Стеван Тонтић, *Светло и проклето*,  
Матица српска, Нови Сад, 2009.

Не знам како да објасним то што је у последњој Тонтићевој књизи рат у Босни приказан као да још увек траје или бар као да је недавно завршен. Још мање бих умео да објасним зашто песник ту противречност наглашава тиме што после сваке песме назначава годину у којој је настала, а то је обично 2008. Можда бих могао да се довијам и истичем доследност поетике, а самим тим и песничких тема; то што песник нову књигу усаглашава са претходним, а не са савременошћу; да упућујем на важност тематике и никад исцрпљену, нити до краја исказану трагику ратног ужаса, која, када је се писац једном дотакне, не може да буде замењена уобичајним савременим темама. То би, међутим, значило да Тонтићеву књигу стављам у критички контекст који ми је непознат. Пре свега, о рату знам само оно што сам о њему научио из књига, а до сада сам ваљда схватио да књигама не треба веровати. Такође, није ми јасна ни савременост гледана из Тонтићевог угла, с обзиром на његову генерацијску, регионалну и искуствену позицију, која је битно другачија од моје. Зато ћу одговоре на ова питања, која никако не сматрам безначајним, препустити другим критичарима, који су у овај контекст боље упућени.

Ма какво било објашњење, Тонтић о рату пева искрено, уноси у свој свет, преноси једну мени далеку осећајност, напосто, говори аутентично. Питања која постављам о томе зашто неко пева о рату кога нема потичу из мог разума, а не из доживљаја који имам после читања песама у којима се рат осећа.

Прва песама у књизи, „Хвала ти, Господе”, истиче антиномију дату насловом књиге. У три дела у којима се лирски субјект захваљује Господу што му је одузео вид, слух и говор супротстављени су свети и проклети садржаји којих се ове три способности дотичу: „Јер ако сам остао без ријечи / пред милотом људског лица, / женског тијела избе-зумљујућом љепотом, / красотама које си штедро / небом и земљом разастро, / како да не занијемим пред овом / ругобом и страхотом.”

Губећи вид човек добија „поглед с друге стране... из свога у свјетски мрак”. Мада на површини лепота Божје творевине остаје нетакнута, наслућује се зло које се крије иза ње. То зло је основна тема ове дубоко песимистичке књиге. Овим се долази до једног од могућих објашњења зашто песме говоре о злу рата, мада је рат остао у прошлости. Песме „Црква у завичају”, „На гробу Владана Деснице” и „Ускоро” чак најављују неки будући рат: „Једни ћемо друге / и даље убијат”. У песми „Мине, пројектили” описује се земља „пуна неексплодираних мина”:

У „Скици за слику угледног злочинца” показује се како песник види то зло које се крије у позадини. Песма почиње стихом „Посматрам лобању угледног злочинца”. Међутим, већ из наредног стиха сазнаје се да је злочинац о коме је реч жив. Поглед лирског субјекта продира иза ствари. Отворивши песму, овим буквално рендгенским погледом, Тонтић ствара метафору која се заправо односи на онај други поглед иза ствари, на схватање суштине друштвено-политичких односа и људске природе у којој се несумњиво респознаје зло. Ова песма испевана је у вијоновском, ругалачком, благо вулгарном тону. Сабласна слика лобање која се види на злочинцу упућује на оно што ће се поентом песме потврдити – злочинац изгледа као смрт у традиционалним ликовним представама, јер је дошао да убија: „Јоште има оних које ваља побит”. Иронично, због тога се злочинцу опраштају претходни греси јер постоји потреба за новим злочинима. Дакле, свет није изашао из ратног стања престанком рата; оно траје као што траје потреба за правдом која није света.

Тонтић релативизује и саму позицију Бога, од кога не потиче само оно што је свето већ и оно друго, проклето. О томе је реч у песми „Елегија за прекланог пјевца”, која је заправо низ варијација мотива из песме „Божја рука у свету” Јехуде Амихаја, који је узет као мото: Божја рука у свету се пореди са руком мајке у утроби закланог петла. Бог је слеп. То је још једно варирање мотива слепила уведеног у првој песми. Реч је о својеврсном лајтмотиву који ће се понављати кроз књигу. Карактеристичан је наслов песме „Срећа глувонијемих”, која нешто прозаичније понавља оно што је речено у првој песми. Међутим, ако је Бог слеп, и он је срећан. Бог не би могао бити задовољан својом тво-

ревином да је може видети онакву каква је. О томе управо говори једна од најбољих песама у књизи „Бог у Власеници”. Цела песма заснива се на само једној реченици: „ТЕШКО БОГУ СА НАМА / КАКВИ СМО.” Остатак песме само истиче значај ове реченице која је, како се из контекста сазнаје, написана на једној табли и постављена уместо саобраћајног знака.

Да је зло присутно, да се рат враћа, да се он не може прикрити, песник исказује једноставном сликом девојчице која уплакано лице склања пред процветалим љубичицама у „овој спаљеној земљи” („Љубичице”). У песми „Видјех новорођенче” лирски субјект види „крупче смрти” како се одмотава из срца новорођеног детета. Он то види оним својим ослепљеним погледом, погледом који гледа у „свјетски мрак”. Тако рођење детета, које би требало да је свети догађај, бива виђено као проклетство, осуђеност на овај свет и смрт. У песми „Непоправљив” осуђује се онај који би ствари хтео да види као лепе: „Зар си све заборавио!? / Толико ти је, јаднице, / стало да си жив. / Да још једном видиш / трешње у цвату, / чујеш да пијетао кукуриче”. Насупрот томе, у песми „О гадости, о анђелу” лирски субјект свог пријатеља, који је себе видео као гада и непрестано се самооптуживао назива анђелом. Песма „Види ти се” такође говори о нечему што се види иза овога појавног света, нечему за шта је лирски субјект (маскиран у друго лице) крив. Преиспитивање тог вида, тог погледа који продире „иза грубих појавних призора” показује да се тиме може „склизнути у варварство” („Метафизика варварства”).

У „Пјесми за утијеху једном духовнику” свештено лице, дакле неко ко људе теши, тражи утеху од песника. Песник ту утеху пружа тако што зриче као цврчак. Та слика песника-цврчка, тј. песника који говори у име Бога, још један је од лајтмотива књиге. Песник је немашт, он само зриче. Дар говора му је одузет, на чему се захваљује у првој песми. Говорећи, он би само увећао светску буку. Насупрот тога, он само равномерно зриче и то зрикање подсећа на мир Бога.

Односом видљивог и невидљивог, Тонтић се нешто другачије бави у песми „У бесмртном бријесту”. Реч је о варирању Микеланђелове изјаве да из камена ослобађа своје фигуре. Узевши песму у целини, оно што се из бреста ослобађа, тј. чини видљивим је добро, оно представља неку бесмртност. Отуда и изванредна метафора у којој се Страшни суд назива Изложбом посљедњом. Тиме се подразумева и паралела живота и уметности, односно довршености живота на начин на који се довршава и овековечује једно уметничко дело, у романтичарском или рилкеовском смислу, свеједно. У другом делу песме лирски субјект тражи од уметника да му исклеше сандук или кревет који би му обезбедио ту бесмртност: „можда не бих ни умирао”. Ова песма је добар пример

мере песничке остварености коју Тонтић постиже. Сасвим ненаметљиво, наизглед успутно, он долази до низа изванредних песничких слика које су све варирања основног мотива и његова градација. Рецимо, песник у вајарству види хегеловско јединство материјалног и телесног. Оно подразумева да постоји и нека веза између њих и у вануметничкој стварности. То Тонтић лапидарно назива душиним „грљењима и оргијама” или њеним „ортаклуком са материјом”. Уметник фигуре ослобађа длетом али „можда и голим шакама”. Песник сличност рађања и стварања, дакле посреди је један од најрабљенијих топоса, саопштава ненаметљиво, кроз синегдоху. Такође шаке овде могу да представљају и руку спаса којом се, кроз уметност, голој материји пружа избављење и бесмртност. Можда се врхунац овог варирања Микеланђеловог мотива налази у стиховима: „И како се влакна бријеста / Радују додиру конопље, лана! / Као да пређом из прасјећања / (Оном са преслице твоје баке) / Оплићеш сва рањива, / Опасно изложена, хладна мјеста”. Овим путем, идејом спаса кроз уметност, песма је морала кренути због саме теме која се заснива на хуманистичком ставу великог вајара и сликара. Ова песма донекле подсећа на „Пјесму за утеху једном духовнику”, која јој у књизи претходи и у којој се сличан захтев поставља песнику. Међутим, овде је дата само молба, не и одговор уметника, тако да се песимизам целе књиге може рефлетовати и на њу. Без обзира на то куда мотив песника повео, и у овој песми изражан је основни став збирке да се у Божјој творевини налази скривено зло. Вајар из бреста не ослобађа идиличне фигуре. Уместо „стабала, цвијетова, плодова, / Врутака, чворишта, гнијезда”, дакле онога видљивог, бреста који расте у шуми, из дрвета се појављује „колона облика-избеглица”. Стварне избеглице из Босне пореде се са избеглицама из ствари, оним невидљивим у природи, оним што уметничко око открива. Зло се намерно сакрива иза природе која се по Божијој вољи обнавља, као у песми „Љубичице”. Тако и сам Тонтић, открива то зло и пише једну наоко анахрону књигу песама, као имплицитну критику савремене поезије која се такође обнавља и која приказује свет из кога су ратна страдања, дакле и реалне босанске избеглице, изгнани.

Рат не познајем, али познајем поезију. Тамо где се песма удаљи од стварних, битних тема – Бога, живота, смрти и љубави, и сама поезија постаје небитна и скрајнута. Песма постаје избеглица и недобродошли гост у животу. Свакодневица којом је савремено песништво окупирано, тај празни каталептон, представља занемаривање Бергсоновог схватања времена. Најинтензивнији догађаји, оно што представља основу сваког аутентичног живота, намерно се избегавају као песнички неупотребљиви. Страх од патоса поставља поетичко начело да се теме које саме по себи могу повући у патетику избегавају. Талентован песник, ме-

ђутим, у патос не упада, и ако се нешто може сматрати песничким талентом, то је пре свега способност да се са сваком темом може изаћи на крај, а што је тема тежа, то је победа већа.

Посебну свежину овој књизи даје један специфичан, тиртејски тон песама. У свеопштем ратном злу, постоји и нека аристија у томе што је неко прогоњен. Ако би се мало изашло из области књижевне критике и ушло у разматрања положаја човека који пева после рата, може се приметити извесно сладострашће жртве које, ако се можда и не припише самом песнику, може се приписати менталитету народа о коме пише. Тако се, рецимо, у песми „Нико и ништа” лирски субјект жали што га нико није ни такоа за четири године рата, па каже: „Е, мој Србине / говорим ја себи / све ти би цабе. / Ниси ти Србин, / већ нико и ништа. // Можеш сад мирно / ко један по један / да промијениш и пол – / у старе се упишеш бабе.” Из ових стихова проговара изразито антички глас, можда баш Католов.

Занимљиво је да се велики број песама у овој књизи бави Јевреји-ма. Већ сам споменуо да је једна песма варијација Амихајевог мотива. Многе песме се баве Јерусалимом. Савремени догађаји у Јерусалиму актуелизују оно што у Тонтићевој књизи није актуелно – верски рат. Као што се иза привидног мира крију исте оне нетрпељивости и потенцијал који може довести до сукоба у Тонтићевом окружењу, тако се те исте супротности управо разбуцтавају на другом месту у свету. Јерусалим и Босна погођени су истом врстом несреће. Јерусалим се види као нека врста верског Вавилона на који претендују све три западне религије. Владан Десница се на сличан начин види као српски и хрватски писац. У песми „Гроб праведника” каже се: „Сваки гроб праведника / гроб је Мухамеда / или гроб Христа.” На тај начин се „јерусалимске” песме чврсто везују са основном тематиком збирке. Мотив Јерусалима, међутим, уводи се и на други начин, као небески Јерусалим. У песми Понекад ти тако дође, која обрће основни поступак који је примењен у збирци, иза злих ствари „привиди се нови Јерусалим”.

Један број песама у овој књизи дотиче се тема које нису повезане са ратом. У песми „Питање са онога свијета”, песнику се обраћа мртав отац који га прекорава што му није показао песме док је био жив: „Је ли то та поезија / којом се славно бавиш!?” Уз духовитост и самокритику, Тонтић овде потезе и врло важну тему. Није битно само коме се поезија обраћа, него и то коме се не обраћа. Да би се писало отворено и аутентично, неопходно је да се зна да неке особе неће прочитати оно што је написано. Песник мора да говори без длаке на језику, али као приватна личност, он мора да води рачуна шта коме каже. Ова подељеност човека на песника и појединца једна је од тема које пружају велики потенцијал, али се чини да ни у нашој ни у

светској поезији није довољно обрађана и остаје на терену лаке, полубиографске прозе.

Неколико песама говори о љубави. Оне чак и завршавају књигу. Последњи циклус почиње песмом-писмом „Мала расправа о љепоти живота”, у којој песник свом београдском пријатељу одговара на коментар да је „живот у основи леп”. Ово је у директној супротности са већим делом књиге где се живот као леп види само на површини, а у основи је страшан. Мада и ова песма завршава схватањем да је живот нешто од чега се треба спасти, песме које следе имају тенденцију да баце светло на ону ведрију страну живота. „Брачна гротеска” поново износи антиномију из наслова. Жене које човека салећу у сну приказане су као ноћна мора насупрот светости венчане жене. Међутим, а то је парадокс светости, те друге жене су недосежне као што је недосежан Бог, а венчана жена је том светошћу изгубила еротску привлачност. Тонтић и овде остаје песимиста, али завршавајући књигу песмом „Похвала љубави” налази вагнеријанску утеху у избављењу љубављу. Ова песма има поднаслов *Несавремена њјесан*. Већ реч „пјесан” је несавремена тако да овде постоји вишеструка иронија. Реч „несавремено” узета је из наслова Ничеове књиге *Несавремена разматрања* (на коју се у песми и алудира), што указује на то да савремено није нешто позитивно, да је савременост, онаква какву је познајемо, пројекција, творевина савременог друштва, опсена и средство потчињавања, поробљавања духова. Песник мора да се супротстави тој опсени и нађе нове путеве слободе.

Песма која претходи овој, „С љепотицом у авиону”, даје другачију слику. Лирски субјект би да се авион сруши и да се његов пепео помеша са пепелом лепотице поред њега. То је мотив обесмрћења смрћу који је већ употребљен у песми „У бесмртном бријесту”. Ту је и мотив избављења љубављу, али овде, парадоксално, прељубом.

Ове Тонтићеве „приватне” песме, откривају још један слој његове поезије, присутан у свим песмама, мада озбиљношћу теме понекад смештен у други план. То је његов лирски субјект који је изграђен, дефинисан, аутоироничан, комичан. У песми „Нико и ништа”, лирски субјект је исмејан. Насупрот трагичној теми и стварној трагедији о којој се говори, лирски субјект дат је под комичном визуром. Такође, уочава се и дневнички ритам ових песама. Стварност се бележи, преноси се ко је шта рекао, на чије коментаре је која песма одговор. Тиме се добија спонтанији ритам, конкретнија обрада мотива, који не претендују да буду општеважећи, већ се односе на појединачан случај. Оба ова средства (дневнички карактер и комичност лирског субјекта) обезбеђују ону ослобођеност од патоса којом се Тонтићева књига, упркос теми, одликује.

Композиционо гледано књига је грађана тако да су уводне песме („Хвала ти, Господе”; „Елегија за прекланог пјевца”; „Пјесма за утијеху једном духовнику”; „У бесмртном бријесту”) сложенија, уметнички озбиљнија и општија обрада мотива који се касније обрађују кроз појединачне, често документарне слике.

Тонтићев везани стих разликује се од стиха већине савремених песника који користе версификацију. Такође, код Тонтића је далеко мање опкорачења. Савремени песници који се служе везаним стихом најчешће опкорачење користе до крајњих граница. Тиме је укинута битна особина везаног стиха: да мисао прати ритам, да му се подређује. Тачније, у нашој савременој поезији доминира везани стих који прикрива метар и риму и тиме се управља према слободном. Тонтић, који је пре свега песник слободног стиха, везаном стиху приступа на други, овој форми примеренији начин. Риме никада нису ту само зарад римовања, речи задржавају свој смисао. Изабравши пре да падне у оне омашке везаног стиха карактеристичне за песнике ранијих епоха него да користи опкорачење, Тонтић указује на једну могућност која се нашој поезији поново отвара. Наиме, и у везаном и у слободном стиху савремених песника постоје нека правила која прелазе у маниризам. Песме у слободном стиху настоје да јаком метафоричношћу или реторским поступцима заокруже појединачне стихове и тако их одвоје од прозе. Везани стих се, у нешто мањој мери, такође служи овим поступком, али му додаје опкорачења. Тонтићев слободан стих је распричан. На први поглед, као да не води рачуна о обликовању стихова. Међутим, тим стиховима се нема шта додати или одузети. Мада читљиве, песме су састављене од прецизно одабраних речи. Тако је и са везаним стихом. Поново се служити версификацијским триковима који су рабљени у прошлости не носи опасност од упадања у маниризам коју носи подвргавање актуелним версификацијским стандарима. Свет се променио, језик се променио. Ако песници свесно не подражавају песнике који су писали почетком прошог века, нема опасности да на њих личе. Аутентично певање некога ко има шта да каже, какво је Тонтићево, не подразумева такво подражавање.