

Јелена Станојев

МОТИВ ОДРИЦАЊА У ЗБИРЦИ ПЕСАМА О ГАЈДАМА ЈОВАНА ЗИВЛАКА

УВОД

Пишући о поезији Јована Зивлака, не можемо да се отлемо утиску како се у њој, што са формалне, појавне стране, што са идејног аспекта, може пронаћи читаво изобиље неоавангардистичких поступака. Што се формалног тиче, Зивлак пише своје стихове у карактеристичном облику који подразумева сталност њиховог низања, готово *in continuo*, са понеким одступањем у виду увученог параграфа. Као да испишује у какву бележницу све оно што као реципијент прима из свакодневице, песник, иако пре свега настоји да акцентује дисперзију, као основни процес и начин на који функционишу бића и предмети у њој, ипак задржава у потпуности своју стваралачку, а не рушитељску улогу, баш као што ни сама песма, без обзира говори ли она о светлости или тами, не губи оно своје суштинско: оплеменити и изнивелирати супротности док се не дође до њихових истоветности. Идејни план, иако у домену духовног, доноси антиципацију оног појавног, гореописаног, носи са собом и читаву палету најразличитијих значења, чињеница и пре свега контекста у песмама, у којима мотив одрицања, а с обзиром на њихове разлике, поприма шаролика дистинктивна обележја.

СРЕДИШЊИ ДЕО

„ОДРЕЦИ СЕ”

Учини се невидљивим
толико да заспиш
као да је твој сан већ испричан
и да га памтиш из некога другога живота
учини се оданим
да знаш оно за шта нико није плаћен
док сумња не разори камен
на који не пада сребрњак
ниш се ико сагине да га омирише.
одреци се
шаме
одреци се разлога.
безразложност је закон
а слика одока одмерена
заузима пространства
и дели се међу онима који не пишају
који је дан први међу једнакима.
ако данас кренем
да ли ћу данас стићи.
шта је важније
од шренутика кад си пошао.
одреци се растојања
одреци се доказа
јер знање служи да се уљуљају глупи
а речи звоне не да посеју побуну
него да пригрле неистојање
и прикрију шаму.

Већ у првом сусрету са стиховима ове Зивлакове песме, опазићемо нешто готово опипљиво, згуснуто и сито до сентенциозности и искуства општег, те се може рећи како сам читалац над сваком реченицом може и мора да се замисли, да крај сваке застане, не би ли осетио шта од тога *стихога стирујања* (Рилке), што се од онога *архе* песништва преноси најпре на песника, као медијума између идеје и појавног, али и од песника на рецепијента, односно читаоца, по могућности *идеалнога читача*, који конзумира, попут мудроснога слада, оно што проналази на уснама *младих мртваца* (исто), миро истине што са сваким новим читањем оживљава.

Из ткива песме, ту и тамо, летимично и изненада искрсавају зачу-ђујуће *correspondance* (Бодлер), које Зивлак готово као да хвата у лету, прибири их као да их спасава, те већ у наредном моменту, попут *гейше-ша* које се игра каменчићима (Хераклит) стаје одушевљен пред своју песничку конструкцију. Његова је реченица јасна и прецизна, према својој дискурзивности и тежњи да се изнесе као доречена, она у појединим моментима готово да додирује границу између поезије и прозе. Својеврсна је то *проезија*, или тачније *проема* (*prose + poete*), како су спој прозе и поезије називали његови утемељивачи, Франсис Понж и Рене Шар, што у себи проноси глас освешћен и позивајући, реалан и искуством поткрепљен, али ипак не залазећи у домен горчине. Зивлак се одриче те, песника недостојне особине, начином на који саветује да то учине и читаоци, одрицањем од неутралног, разликовања, претходног, неповерења... Његово *одреци се*, из наслова, као да еманира свој смисао и у наредне стихове, апострофирајући управо тај интересантни, аскетски моменат, како у песнику тако и у очекиваном читаоцу, па и у песми, као таквој, те се њена сугестија тим пре чини још убедљивија и добронамернија. Као да песник износи упуте шта је све потребно учинити на путу ка смислу. При томе, Зивлак ипак успева да остане самоме себи доследан, у том смислу да ако се човек већ једном одлучи на одрицање, он се мора подједнако одрицати свакога сегмента постојања, без предомишљања и болећивости. Дакле, одлучимо ли се на непостојање као на свој једини и крајњи исход (при чему треба учинити јасну дистинкцију међу појмовима *исход* и *циљ*, будући да је исход нужда, а циљ подразумева намеру), онда се не смемо на темељу навике правдати евентуалном тежњом да нам се дозволи извесна селекција, у том смислу да ћемо се радо одрећи онога што нас тишти, што кињи и отежава наше трајање на овоме (и ономе) свету, већ тај процес ваља разумети као нешто пресудно и коначно, немилосрдно, јер подједнако ускраћује човеку како предмете радости, тако и предмете очајања.

На пример, у песми се Зивлак не одриче само оних ствари које у себи садрже извесну негативну конотацију, већ и таквих као што су: овидљивост, поверење, постојање, висина, светлост, вечност, јединство, емоција, јасност... У контексту песме, сви се ови типови одрицања међусобно усклађују у стиховану целину, чак и они са негативним предзнаком који, иако све остало разграђују, ипак и нешто остављају за собом, створено, а то је – песма.

Брзина којом се нижу, један за другим, сви ови појмови (као и њихове конструктивне негације) чини да песма добије призивак извесности у томе смислу да је њен суд, иако се каткада чини прек, ипак опстојавајући, те се деси управо то да једно за другим и оно афирма-

тивно и оно томе супротно, као неком врстом антитезе, попадају чинећи притом домино-ефекат, након којег ипак не оставља уништење своју коначну реч, јер чак и тако полегли, ови појмови, ове *домине* ипак чине некакав облик, као доказ да су једном заједно учествовале у градњи просторно-временске протежности (*једном, само једном земаљски да си био, довољно је...* Рилке). Неоптерећен више разлогом, очекивањем и наменом, песник постаје заговорник стихије, али не рушилачке, већ оне што се јавља у аури мира и мировања, или боље резоновања стварности, да је боља и илузија од обмане, а најбоље ако изостану обе, остављајући за собом чистину.

На овом месту ваља назначити следеће: за Зивлакову поезију је битно истаћи да у њеном контексту *одрицајти се* никако не значи исто што и одустајати. Напротив. Из његових се стихова читује да су то управо два дијаметрално супротна процеса, где одрицање подразумева освешћено и вољно одрицање од неке чињенице не би ли се прешло у стање њене супротности, или, лепше – опонентне стварности, која макар и у негативној конотацији свеједно и даље живи и постоји (ако не и живље и постојаније!). Одустајање, пак, значи следеће: не постоји никаква воља за променом, те у оквиру ове не-радње не постоји, као у претходном случају, одрицање од нечега зарад не-појма тога нечега; оно подразумева одрицање од свега зарад ништавила које опет, самим тим што антиципира потпуну негацију и празнину, нема чиме да испуни простор одреченога те тиме оставља песника на двоструком губитку.

Истину да одрицање може подразумевати и одрицање од појмова са позитивном конотацијом, потврђују и следећи стихови:

*Одреци се растојања
одреци се доказа
јер знање служи да се уљуљкају глупи
а речи звоне не да посеју побуну
него да пригрле неосвојене
и прикрију шаму...
(„Одреци се”)*

Јер за песника је чак и не-бити боље дистинктивно обележја неголи бити таман, јер то подразумева уклонити препреку, што нас чини још и ближим божанском принципу, на начин на који и сам Христ пристаје вољно на своју смрт, јер ће управо уминуће на овоме свету отворити врата на ономе, не би ли се у потпуности сјединио са Оцем. Смрт само отвара пут ка другости, ка суштинскијем постојању, док ништавило значи одсуство свега, па чак у једном моменту и одрица-

ње од самога одрицања, јер *оно је нишџа свежа, оно је нишџа нишџа...* (Никола Страјнић).

Иако смо одредили песму „Одреци се” као суштински најбитнију и најадекватнију за крајњи циљ који намеравамо да досегнемо, разуме се да се у анализи те песме не испљује тема одрицања, већ напротив, својеврсним поступком анализе дисперзије почетног, полазног становишта, а то је управо ова песма, долазимо до сазнања како се различити видови одрицања у њој већ налазе интегрисани, да би се у наредним песмама јављали у сегментима, партикуларно, потвђујући својом појавом у тим и таквим стиховима оно што је у иницијалној песми већ речено.

Тако, на пример, Зивлак у песми „Силазак”, циклус *Гајеви*, доноси својеврсну опсервацију сагледане и сагледиве стварности, сачињену у једном виду шетње, *la promenade*, где песник описује своје кретање шумским *сџазама* (Хајдегер), те полагамо прибירה, један за другим, призоре који му се испостављају на путу. Понајпре се суочава са бићима у којима постоји понешто од ониричке природе. Она се не јављају у свој својој очигледности, већ напротив, песник их приказује путем коришћења синегдохе, те се тако наместо јата гусака јављају пред његовим очима гушчији вратови, врабац је у вितिцама перја итд. Ту је и пољски миш, уз којег се чак и саме сенке јављају као појаве које имају сопствени живот и сопствену вољу, те пригрливши створења која се у њима скривају, оне показују свој заштитнички инстинкт, чувајући их од песникове знатижеље:

*Видех да се и моје бледо лице одражава
у зачуђеним очима
које су узмицале из свейла у сенке
из сувоће у влажностџ
да је време џосуда и да сам ја дечак
који види све
и да сам оџажен од свежа...*
(„Силазак”)

Дакле, процес гледања је у овом случају двогубан; наиме, колико год песник видео од контекста у коме се налази, толико, по принципу реципроцитета, и тог сагледаваног контекста, сагледава песника самог, те се они из једнога у друго претачу, или боље *ослушкују се сџвор и џвар* (Настасијевић). Интересантно је, међутим, то да у песнику, све оно што види изазива знатижељу, док с друге стране, бића из контекста би се најрадије ослободила такве знатижеље, те одричу поверење стихотворцу, не пристајући на припадање.

Као да је у овим сликама учињена реминисценција на старосумерски еп о Гилгамешу, у којем Енкиду, створен из блата и пљувачке богиње Аруру, у моменту када на себе прими терет искуства, или конкретније – у контакту са женом, на извештан начин доживљава екскомуникацију из природе, те га се сва створења, превасходно животиње, које је некада волео и био им близак, сада гнушају, тиме оспоравајући његово присуство.

*Знао сам да сам бла̀слoвен и да је
мој језик позајмљен...
(„Силазак”)*

Живот у искуственом и искушаном сигурнији је од отпочињања новог. Све је већ речено и *ничега нема новог под сунцем* („Библија”). Претходно наведени Зивлакови стихови могу се поимати и као својеврсни вид палимпсеста, и рекли бисмо да му песник прибегава с правом, јер као што је и сама стварност од стране виђења многих много пута бивала потврђена, тако је и сам језик много пута опробан, не би ли је описао:

*да се зна да морам бити безброј људи рођен
и да се из уста увек наново слушавам
у окриље сенке
које препознаје своје тело
онде у логу времена у које сам сишао
да знам
да нисам онај који јесам
и да то што видим
не види онај чија ме кожа чека у устима која ће ме прождерати...
(„Силазак”)*

Говорећи о збројивости, можда бисмо још пластичнији и бољи пример могли пронаћи у уводној песми „Тег”, из истоименога циклуса, у коју песник силом исконструисану, меркантилистичку слику постојања, нуди као нешто што, будући екстремно хетерогено и неподводиво под појам кохерентности, може свеједно опстајати тек пошто се сведе на бескрај бројевног низања. Наиме, у овој песми све у свету, све у контексту који га окружује песник настоји да препозна као мерљиво, да разложи на број. Већ сам почетак песме експлиците алудира на то:

два и два су четири
оскудно знање али поуздано
колико беше од помоћи
када сам збрајао
оно што ће праскозорје да обзнани
када сам чувао оно што треба изгубити.
рачун беше пусиња
док је вода била мирна
и жамор летио у висине
и кобац певао у дивљини
а они који пролазаше само погледаваху на ме
као на шећ који ће шек на шеразије бићи
положен.

(„Ter”)

Зивлак сагледава и збраја рудименте бројевних процеса, њихове трошне и погрешно срачунате продукте, који само предстваљају у потпуности верно дисперзирану слику стварности. Он, наиме, срачунато препознаје и у оним стварносним чињеницама које се на први поглед, али и суштински чине, несамерљивим, антимеркантилним:

док сам хитио да сажваћем оно што се
могло разложити
замахивао онолико колико је моје срце
знало да израчуна
видео сам да вода помућује бројеве
да ваздух прождире сабирке
да удар грома избацује разломке и расипа их...

(„Ter”)

Дакле, песник као да има способност сагледавања једне велике нетрпељивости природе према наметнутим и тешким утегама, под којима се она тешко може разгранати у крајње исходе сопствених домашаја. Она се од наметнуте мерљивости отреса као од какве напасти, пошести, те тако у једном моменту и сам гром, попут каквога пса, отреса са себе разломке.

Да би у другоме делу песме, наједном, песник у својеврсном крешенду осуо салву непристајања на подразумевано:

... да оставити не значи и наћи
да подуйрећи не значи сипасти
да наћи не значи преузети одложено

*да ошћићи нема душу повраћка
да онај који се враћа нема ѓамћења
и да кад ѓројица оду а један се враћии
као да се нико није враћиио.
(„Тег”)*

Овим стиховима се песник одриче очекиваних поставки стварно-
сних појава, те успоставља један нови, јаснији и прегледнији поредак,
према којем ваља тачно разлучити особености појединих чињеница,
да би се о њима путем песме изрекла њихова суштина.

У низању антитетских стихова, што се у све већим и тежим нано-
сима сручују на читаоца, препознајемо једну специфичну синтаксич-
ку структуру која се базира на облику антитезе:

да x – не у, где у има вредност не x.

То прво *да*, афирмативно, онемогућено је већ на почетку свакем рече-
нице, а стихови, на овај начин изграђени, су готово хропћући, или боље –
грцави попут дављеника, који на свако *да* израња на површину реке да
удахне, да би већ у наредном тренутку, пред следећом негацијом, као пред
великим таласом, нестала свака, ионако крхка и јектичава нада.

Песник би се радо и одрекао таквога света и постојања, међутим,
он то не успева јер се и сам налази затечен, ухваћен у клупко равного
констатовања, као крајњег степена очајања, приморан да увиди безна-
чај својих искрених и чистих тежњи, њихову наивну насумичност:

*видех сенку која расшје
у мраку
крошњу која надвисује
сшабло
ласицу која најада орла
секиру која се враћа на
рамену анђела
колико год да сабереш
колико год да заборавиш
биће превише.
(„Тег”)*

Зивлак одрицање налази у многобројним и многозначним видови-
ма. Осветљено од стране различитога контекста у којем се јавља, од-
рицање као да почиње да повезује његове чиниоце управо према
негативном предзнаку што у себи носи.

Евидентна туга за прошлим и неповратним, за детињством и свим ње-
говим аспектима, песника суочава са једном од најзахтевнијих врста одри-

цања – одрицањем од сећања. Тако, на пример, у песми „Стог”, слично као што сам по себи, као предмет, збраја на једном месту сасушене влади душа траве, тако и ова песма, слично томе, сакупља у себи све оне чињенице које су предодређене да буду заборављене од стране песника. Зато Зивлак и експлиците, у виду својеврсног рефрена, на неколико места понавља: *заборавио сам...* У пепелу сећања наћи ће се на овај начин најпре бића која је изнедрила сама Природа, која и иначе као извориште тема и инспирација представља за Зивлака једно непресушно врело:

*заборавио сам на шумове крошњи
кроз које се пробацијао глас сребрнатише сове
на шаван на којем је шквала свој дузи животи
на лејети који ме је бацао преко
безимених гајева...*
(„Стог”)

Међутим, процес заборављања се овде не завршава. Заборав у једном моменту прераста у самозаборав, у престанак освртања за сопственим бићем:

*(заборавио сам) на немости где сам срећиао
своје срце
како се растивара пред даховима обећања...*

Самозаборав као тему и битан елемент песниковог одрицања препознао је као суштински проф. Никола Страјнић, у књизи *Видљиво и невидљиво*. Наиме, у *Појмовнику* овог дела, који испоставља наместо закључка, Страјнић, као један од кључних, наводи грчки појам *metanoia*, које објашњава на следећи начин:

„Трајање без краја у Зивлаковом песништву показује се као врста *metanoia*, преобраћања. При томе није реч о *мешанои* као о изненадној промени до које се дошло случајно или под утицајем било које врсте. Такође, не реч ни о *metanoi* као о прелазу из једног облика постојања у други, на пример из живота у смрт, итд. Него је реч о *metanoi* као о преобраћању сопства (*auto to auto*) песме због тога што оно не може да буде сталност, ако песма жели да буде то што јесте: песма. Дакле: одрицати се себе у име себе.”¹

Чини се као да димензија заборава почиње да добија и своју утилитарну страну, будући да се у том процесу чисти простор свести, али

¹ Никола Страјнић, *Видљиво и невидљиво, есеји о песништву Јована Зивлака*, Логос, Бачка Паланка, Каирос, Сремски Карловци, 2007. године.

не за нешто ново, другачије у односу на претходно, већ напротив, на месту одреченога не јавља се апсолутно ништа, осим густе немости одсуства, несврховите и празне.

Даље, песник ниже, као у каквом фаталистичком следу, све оне слике којих се мора одрећи и које су некада давале смисао и биле услов његовога постојања, ослобађајући их се грчевито и болно као да од сопственога меса откида, као што балон, пре него што полети, мора најпре да се ослободи врећа са песком, или као што пчеле морају да збаци камичак са својих ножица, што је спречавало ветар да их не однесе на погрешан траг (Вергилије).

Као што се осуђеник одриче свога недела, а недела је у овом конкретном случају само одрицање, песник наводи, готово таксативно, несагледиво дугу листу бића и ствари, које утапа, попут какве нафоре, у вино заборава:

*заборавио сам склиске канале...
шраву у чијем се шрбуху
преображавала сврха у закон...
анђeosку шрубy у којој је ваздух био миран...
вашру шшо се разгорева у близини
и њен сјај као одблесак нешромењивосши...
сшоџ сена који жори шек да нас умири...
слешило као вид који далеко добацује
велике уши и брбљива уста
која шламше као несагорива слама...
(„Стог”)*

Чини се да су збиља истините речи из песме „Тег” које се у песми „Стог” само још једном потврђују:

*колико жод да сабереш
колико жод да заборавиш
биће шревише...*

Колико је заправо одрицања у Зивлаковој поезији говори готово листом, нижући се једна за другом у његовој најновијој збирци, велики број песама.

Варирајући само облик оваквог стања, стања активног прегалаштва да се потпуним огољавањем до суштине бића стигне путем процеса одрицања, чини се да Зивлак немилосрдно – пре свега према самом себи, јер он је тај који се одриче док свет, иако напуштен, тврдоглаво постоји и након тога – тежи да раскрсти са свиме, па чак

и са оним чињеницама које су му биле од изузетног значаја, као што су прошлост, сигурност, повратак, а све сабрано у једноме појму – у детињству:

*носићии орман или покућсїиво
хрїе књиџа или џак ѡун жиїїа
уз шаванске сїейенице или ѡоред џелендера
до лифїїа шеџлиїии намирнице
са заїшеџнуїїим мишицама
носићии оџледало у коме се не оџледаш...
(„Терет”)*

Јер констатовати промену лика било би уједно сведочанство и о томе да се и у песнику нешто променило. Не чуди, дакле, што су стари народи, или према Хегелу млади, веровали да онај који у предмету, у неживом, ухвати лик живога бића, успеће да зароби оно што чини његову срж, његов дух и трепет, живост и кретање. Можда се баш из овог разлога песник „на време” одриче својих успомена, како не би дочекао моменат да се у додиру са њима осети заробљен и отуђен, промењеног лика. Песник се одриче свега управо у тренутку када осети да би то све могло њега да се одрекне. Жеља да се спасе оно што је још увек могуће, они рудименти увек бољег, претходног, дају Зивлаку снагу за живовање од стиха до стиха, батргајући се међу њиховим насумичностима, заробљен између непризнања прошлог и очаја садашњег.

Орфички моменат је садржан у томе што песма ипак буди онога ко ју је створио, али не чини то вођена законима спасиоца, законима наклоности, већ напротив чини се као да она сама живи понајпре од бескрајних сукоба песника са самим собом, али и са њом, па и она у једном моменту, чини се, као да сама према себи стоји наспрам.

Као што Орфеј трага за немогућим међу водама Стикса, тако и Зивлак, могло би се рећи, грца у дубинама својих отклона од садашњег, грабећи за зраком који пред њим ишчезава, расипајући његов дах у етар, у празнину:

*ѡомешане слике деїїињсїїива
далека вода
вешїїачка влакна
жећ изџужвана као дисање...
време освојено и време изџубљено.
осврћеш се за шерешом
као ѡлачљивац који ѡлаче...
(„Терет”)*

Управо ово освртање за Зивлака готово у потпуности губи своју есхатолошку димензију, постаје смешно и сувишно, сагледано под суровом лупом садашњости што жели да се са сваком преосталом вредношћу сукоби. У данашњем времену Еуридика је вечно уснула. Орфеј, ако се и окрене, чини то само из разлога да потврди себи да је нема – да је на сигурном.

Зивлак песму завршава срећно пронађеном сликом стога (упор. са претходном песмом „Стог”) којим успева да покрије оно семантичко поље које се, пре свега, односи на нешто што би се путем појмовнога одређења могло дефинисати као супротност одрицању, јер стог је нешто што подразумева сабраност, једност, држање влади на окупу. Та метафора збирности као да самом својом суштином потврђује и суштину песника, који колико год да се одрекао, или пристајао на терет поседовања, остаје оно што јесте, *једном земаљски* (Рилке), задан у трајању.

У песми „Олово” песник се настоји одрећи будућности, као мрачног порива сваког пропадања, јер у овој димензији он више не разазнаје могућност од опасности. Стога, готово нервозно и уплашено, грчевито констатује, онда када ту и тамо успе да сакупи *puzzle* изгубљеног осмеха:

*данас сам радостџан
сушра се што неће поновити...*

Познајући и више но добро природу сопственога бића, писац исправно слуги да му ваља, својим поступцима и чињењима, бити подобан лептиру, који, живећи управо само један дан, никада и не стиже да живи изван радости. Јер дочекати сутра значи нужно искорак из тренутнога стања пријатности, поновно суочавање са позивима, лупом на вратима, пожарима, избразданим лицима, бекствима *са њрождрићим шелима*, бескућништвом *што замрачује своје њрозоре*, видиковцима: *видећу смрти која је оронула / и смрти која се скрива по ходницима / и мешеж у којем нараста бука / као одар самршника и брбљање које зори као шама њред свануће...*

Наиме, оно што се одмах, након ишчитавања ове песме налик збиру свега одреченог, може уочити, јесте чињеница да је већ у наслућу туге, као окончавања првобитне радости, песник заправо сам заметнуо њен несавладиви раст. Велика је моћ речи и зато онај ко помисли да уђе у коло са њима мора пазити да није погрешном ногом кренуо, да му је исправан корак, те да гигање сопственога тела подеси према музици, како се не би начинио раскорак између жељеног и учињеног:

*и видећу шуѓу како се шири
као пена
као пшеница на ивици прозора
и прождире моју радост.
(„Олово”)*

Зивлакова песма тежи безгласју. Подучена од стране свога творца начину на који се ваља одрицати – *међу многима који имају лица / бејах негда онај који је зговорио / и онај који је речи хваћиао у ваздуху...* („Мех”) – она зна да *осушени језик* нема у себи више сока истине, те да би истинско тиховање било једина могућа егзистенција:

*речијосћ се сјусћила испод сћола и чека
да пронађе усћиа која ће је понетћи
као сћранац кад зађе у град да
у безгласносћи прејозна своју фрилику...
(„Мех”)*

Одсуство гласа, у овоме случају, не значи само стање већ и начин на који биће, биће песме, постоји. Јер бити тих значи бити добро удомљен у самоме себи, без тежњи и прохтева, без незадовољства и гнева. То значи бити на миру са самим собом, намирен самим собом. Тек тада можемо одвојити поглед од себе и усмерити га ка контексту који нас је задао, те којег смо и сами задали. Само тада може се помало кокетирати са вечношћу, изван граница похабаног тренутка:

„Јер бити вечан значи бити смртан. Бити несталан – живовати.

Нема сталније несталности, нити несталније сталности од песме. Она се мења остајући иста и остајући иста она се мења.

Песма је време које тече. Река у коју се не улази два пута.”²

О одсуству, као одсуству речи и гласања, изнели смо пример у претходном одељку и то, разуме се, у позитивној конотацији. Међутим, о одсуству са негативним предзнаком ваља на овоме месту рећи неколико речи поводом песме „Гајеви”. Наиме, када је песник свестан да је изникао из једног миљеа у којем се налазила јасно успостављена констелација бића и ствари, те када је свестан да је једини начин да у садашњости опстане управо нужност одрицања од успомена – чији се заштитни епидерм око песниковога постојања љушти као нешто што је у потпуности *passe*, нешто што још смета бесмислу да покори крхку осетљивост песникову за све оно што је вредно и трајно, тако да у себи самом, као у каквом формалину, чува рудименте једног блиста-

² Исто, стр. 68.

вог тренутка битисања – онда је императив за ствараоца да направи избор, што Зивлак и чини на следећи начин:

*некада сам речи позивао из шумарака
из сеновићих канала и светиљих гајева
знао сам ишнице као што сада
знам безразложност...*
(„Гајеви”)

Ако је песник, према овом исказу, одвојен од свога порекла, родитеља, корена, он нужно бива обесмишљен, отуђен од себе самог до те мере да га и сопствена песма више не препознаје. Птицама, као нечем живом, Зивлак још једном прилази у сећању, у пределу богиње свет песништва – Мнемозине, па ипак том свету конкретности наједном се супротставља горка и апстрактна формулација савремености – безразложност. Једино што песника може спасити од ње, јесу управо речи које осмишљавају његово постојање, и којима се због тога обраћа на следећи начин:

Некада се обраћаш речима као ведрим боговима...

Песник је с разлогом свестан да је онај који слаже речи увек мањи од онога што те речи значе. У том смислу видимо како природа, богови, све оно што за човека представља сигурно уточиште, наједном бива опструирано од стране времена без вредности, без скрупула, без имена, времена које се одрекло предачког, па самим тим и будућности, али такође и привида стварности који се декларише као садашњост. Из тог разлога, можемо рећи да је ова песма сва испевана у знаку одрицања, што је још апострофирано неком врстом рефрена који одзивања са сваким *некад сам.. / некада се... / негда...* а својим изразитим нагласком на перфекту збивања, потцртава једну заокруженост, испуњену не пунином датости, већ ништином безизлаза.

Једино што упркос свему истрајава као чисто јесу саме речи, јесте језик сам. Оне отеловљују смисао и суштину наизглед неизговоривог, али саме остају недотакнуте и незапрљане њиме, баш као што и сасуд у коме је вода ни након њенога излива не мења свој облик.

Занимљива је чињеница да Зивлак у великом делу својих песама третира управо проблематику одрицања од сећања („Тег”, „Стог”, „Гајеви”), да би на крају збирке, у последњем циклусу који се састоји из једне једине, са њим истоимене песме „Памћење” дошао до *pathosa*, до сржи животне (мело)драме. Слушајући *старе песме и нове*, песник у њима препознаје струне гласова што их повезују, чује *дрхтаве напе-*

ве који су се позивали на ствар изгубљену, док разлози за све то остају расејани, остају на пустој ледини. Неке од птица бојажљиво прилазе песнику, друге га, пак, заобилазе, а свима им је заједничко једно – страх. Овај моменат се изнова може повезати са амбивалентном природом Енкидуа, који након искуства упознавања непознатог бива на једном отуђен од свега што му је претходно испуњавало видокруг. У моменту када оно суштинско и једино смислено бива изговорено и обзнањено, сећање на изванредан начин постаје раскринкано, дезинтегрисано на сопствене сегменте, из целине деградирано и дисперзирано у партикуларност, из пунине смисла у апстиненцију празнине.

ЗАКЉУЧАК

Одрећи се жеље за откривањем истине о животу потребно је јер је њома условљено све што постоји. Зато је за песника од највеће важности ослобађање од доречености и од тежње да његова буде завршница, да не претендује на последњу реч. За ствараоца крај се не остварује у семену тачке, већ у њеном тројству, као што то, на пример, тврди Милорад Беланчић: *Поезија је језичко место поезије. Она је нешто што ће тек доћи...* Доћи да посеје своје плодно семе смисла на тле негдашње одречености.

ЛИТЕРАТУРА:

I Песме Јована Зивлака

1. Јован Зивлак, *О гаждама*, Адреса, Нови Сад, 2010.
2. Јован Зивлак, *Острво*, Драганић, Београд, 2001.
3. Јован Зивлак, *Обрећење*, Ков, Вршац, 1993.

II О песништву Јована Зивлака

1. Милорад Беланчић, „На почетку би поетска реч”, поговор уз песничку збирку Јована Зивлака *О гаждама*, Адреса, Нови Сад, 2010.
2. Никола Страјнић, *Видљиво и невидљиво*, Каирос, Сремски Карловци, Логос, Бачка Паланка, 2007.
3. Зоран Ђерић, *Песник и његова сенка*, Бесједа, Бања Лука, 2005.
4. Јовица Аћин, „Пророчишта”, поговор уз песничку збирку Јована Зивлака *Обрећење*, Ков, Вршац, 1993.
5. Срба Игњатовић, *Десет српских песника*, Кровови, Сремски Карловци, 1992.