

Марко Паовица

## ВРЕМЕ У РЕЧИ

*Тематски и поетички преглед поезије Слободана Зубановића*

### I

Тешко је утврдити шта је најзначајнија компонента поливалентне поезије Слободана Зубановића – приврженост појавама савременог урбаног простора и његове животне свакодневице, посвећеност интимно-породичној сфери, евокативно и непосредно оживљавање сеоског амбијента, суочавање са епохалним изазовом електронске технологије и њеног виртуелног света, окретање старости, смрти и пролазности живота, или, безмало, непрекидна запитаност о смислу, ваљаности, онтолошком и културно-социјалном статусу песме, и самог песништва, у не баш одскорашњем модерном и постмодерном свету. Јер, с обзиром на стваралачки контекст новијег српског песништва и естетску успешност појединих тематских интересовања, најприсутније не мора бити и најважније, односно најсвојственије постигнуће нечијег стваралачког појединства. Ништа лакше није одредити ни формативну доминанту Зубановићевог песничког гласа, како у погледу поступка – обележеног укрштајем одмерених веристичких потеза, фантастичких асоцијација и митолошких захвата – тако и у погледу интонације – прожете час иронијско-хуморним, час отворено критичким, час, опет, меланхоличнолирским и лирскометафизичким акцентима.

Стога се неретко тумачи и критичари Зубановићевог поетског опуса при изрицању општијег суда о стваралачком идентитету његовог песничког гласа приклањају синтетичком одређењу: „И управо је у том складном споју елемената веризма у стваралачком поступку и меланхолије у тону песама, садржано диференцијално *јединство разлике*

његовог поетског писма<sup>1</sup> у коме се, наизглед оптимистично и обухватно, грчи 'све што под слово дође'<sup>2</sup>. Из истог разлога Зубановићеви тумачи су у прилици да извесним уопштенијим исказом детерминишу и по један целовит тематско-значењски аспект његовог укупног песничког дела: „Зубановићев песнички глас упућује на промену парадигме људског бивствовања у духовноисторијској и цивилизацијској равни, која је све више, и поготово од збирке *Save as* (2005), повезана са тзв. дигиталном судбином, умножена низом функционалних, високотехнолошких релација”<sup>3</sup>. Додуше, извесне садржинске компоненте, као и поменута стилско-поетичка својства, претежу у појединим Зубановићевим песничким књигама али се, у мањој мери, као по каквом варијацијском начелу, налазе и широм његовог поетског опуса. С тим у вези, наслов песме „Догађаји који су се десили, који су у току и који ће се десити”, у његовој књизи *Рейорџер* (1986), сведочи о песниковом инсистирању на извесној временски мобилној и симултаном, истовремено евокативној, непосредно перцептивној и антиципативној тачки гледишта. У песми се, међутим, критички конфронтира доживљај неке унутарње трауме са призором спољашње празнине и социјално-политичке испразности, уз проблематизацију транспозиције песничке грађе у песму, својствену скоро свим песмама ове, као и бројним остварењима осталих Зубановићевих песничких књига („И – последњих година – празници. / Град је празан као на разгледници. / А рано јутро – рану / што упућује на детињства муку, / као отворену страницу – на сто / стављам: датуми, датуми уместо руку. / [...] / Страх ме започињања. / Час тражим вест, а час стих”).

## II

Ушавши, са збирком *Куйаџило* (1973), кроз *йесна враџа* на српску песничку сцену – како се тада, и знатно дуже потом, једино и могло закорачити на њу – Слободан Зубановић се легитимише као поклоник

<sup>1</sup> Аутор је очигледно имао у виду појам поетског *рукойиса* као индивидуалне стилске и поетичке ознаке баштињен из бартовске, односно француске новокритичке школе. Његов је и курзив у цитату.

<sup>2</sup> Милета Аћимовић Ивков, „Живот и везе”, у: *Поезија Слободана Зубановића*, Зборник радова, уредили Иван Негришорац и др Ђорђе Деспих, Матица српска, Нови Сад 2018, стр. 63.

<sup>3</sup> Бојана Стојановић Пантовић, „Ониричка димензија певања Слободана Зубановића”, у *Поезија Слободана Зубановића*, Зборник радова, уредили Иван Негришорац и др Ђорђе Деспих, Матица српска, Нови Сад 2018, стр. 52.

иронијске субверзивности и ирационалне имагинативности неких видова песничке авангарде позиционирајући се и двома следећим збиркама – *Из заоставишћине* (1982) и *Домаћи дух* (1983) – негде на средокраћу између поетског критицизма Раше Ливаде и урбаног поетизма Мирослава Максимовића. Задржавајући по нешто од надреалистичке асоцијативности претходних књига, Зубановић, међутим, тек у *Рейорџеру* успоставља и стваралачки доследно разрађује самосвојну аутопоетичку матрицу у духовноисторијском хоризонту кризе високог модернизма. У часу слома модернистичких вредности, о културнотрадицијским да и не говоримо, у трену објаве свести о немогућности песме услед нових егзистенцијалних и културно-социјалних прилика, после краха Миљковићевог неосимболизма – који је плануо, горео и згаснуо у метапоетском надахнућу – Зубановић у свом *Рейорџеру* улаже респектабилан напор тражења излаза из новонастале ситуације. Прибегавајући пре пародији него пастишу новинарског језика, он најпре, као што се види из песме „Посета са отвореним дијалогом”, пледира за апсолутну тематску отвореност модерног песништва: „Да сав тај спољни свет, страшни век, / Људи уплашени и људи добри, / Улице и таленти, учине посету / Мојој – измученој другарици, Поезији”. Потом, усвајање новинарског језика, поготову тамо где је он лишен ироније, подразумева суспензију сваке емоционалности песничког говора. Тако песник, свакако не без ироније, преузима улогу *рејорџера*, све присутнијег и све популарнијег јунака јавне свакодневице у новом поретку културних вредности, а песма се преображава у *извештај*, односно у *рејорџажу*. Сув, али максимално прецизан извештај, неретко са правописно наглашеном сваком речју или појединим деловима исказа. Извештај, такође често сведен на какву опаску о поезији, песми, стиху или песнику, уколико нешто или неко од њих није његов основни предмет. Можда најбољи пример тога поступка представља често истицана и тумачена Зубановићева песма тога раздобља „Силазак Цигана на пијацу Бајлони или комшијска балада”:

Један, с цигаром, лењо.  
Други, на леђима, огледало.  
Низ стрмину – истовремено,  
ишли су – гегајући – на пијацу.  
Окна су на излозима блештала,  
кришом зверајући у птице.  
СТИГОШЕ, у исти мах,  
до прве тезге и до бакалнице.  
Кифле и переци, першун,

крв што се у шахтове слива,  
шала и узвици жена, оклагија,  
о ревер окачен мирис каранфила.  
Један, с пикавцем на уснама.  
Други, огледало спуштајући до тла,  
Рекоше, првом купцу, на уво:  
*Поезија је од данас мртва.*

Веристички опис очигледно стварносне ситуације силаска на познату београдску пијаци двојице Цигана, од којих један носи огледало на продају а други га прати, низа успутних слика и мноштва живописних детаља на самом трговишту, окончава се аутопоетичким исказом о смрти поезије, у својству наизглед сасвим диспаратне поенте. Из те околности произлазе две ствари. Прво, да сам веристички опис у наведеној и сличним Зубановићевим песмама, ма колико сугестиван, значењски није примаран, нити је самоме себи сврха. И друго, између главног мотива описа и диспаратне или, да кажем, дисонантне поенте, постоји скривена веза, која упућује на примарно значење целине. Подсећајући на Платоново ниподаштавајуће поређење између уметника и уметности, а тиме такође песника и поезије, са огледалом, Саша Радојчић указује да иза ове Зубановићеве песме стоји управо то поређење, које песник сликовито и иронично прерађује. Радојчић, најпре, у раскораку између амбијента збивања и културно-социјалног статуса Зубановићевих лирских јунака, с једне стране, и њихове поверљиве поруке, која је у ствари песниково актуелно аутопоетичко гесло, са друге, увиђа „постојање иронизованог (ауто)поетичког слоја значења ове песме”<sup>4</sup>, што најзад изричито потврђује и појашњава: „Готово да је то последње место на коме би могао да се очекује исказ о смрти поезије, и последњи говорник од кога би могао да се чује”<sup>5</sup>.

Осим већ поменутих, у *Рејорџери* је најмање трећина аутопоетичких или шире метапоетски инспирисаних песама („Догађај или пролог”, „Размена порука”, „Свако остаје при своме”, „Песма за тридесет пет песника”, „Шта сам то говорио”, „Буди репортер”, „У Загребу, на Селској цести 116 – це”, „Ове године, 1985.”, „После досадне књижевне вечери одлазим кући споредном улицом”, „Посета кафани где се скупљају гомиле песника а међу њима и песникиње”, „Књижевна вечера на крају века”...), па тај говор о песнику и његовој свакодневици, о његовој стваралачкој бризи, о поимању поезије и доживљају песме, о тзв. књи-

<sup>4</sup> Саша Радојчић, „Слојеви стварности и њихов препис – О веризму Слободана Зубановића”, у: *Поезија Слободана Зубановића*, Зборник радова, уредили Иван Негришорац, Матица српска, Нови Сад 2018, стр. 43.

<sup>5</sup> *Истио*.

жевном животу, о духовној трулежи епохе и „новоновцатој смрти” одлазећег века, прелази, поред иницијално иронијског, у „рефлексивно само-тематизовање песме”<sup>6</sup> чинећи, заједно са другим „извештајима о затеченој урбаној стварности”<sup>7</sup>, увелико самосвојан модел песничког исказа у српском песништву крајем прошлог столећа. Оно што обједињује песничке *извештаје* о мотивима урбаног амбијента, међу којима ваља истаћи „Тачан исход” и „Опис родног краја”, интровертне захвате, каква је песма „Кошава”, историјске евокације – „Година хиљадушестостездесетседма”, „Јули 1914 (1941)”, „Ужасно су јутра хладна”, „Свануће”, „Једни међу другима” – и метапоетске песме јесу поступак, праћен кад иронијско-критичком кад рефлексивном акцентуацијом, и наглашена ритмичко-синтаксичка напрегнутост махом опкорачењима разбијене предикатске синтагме везаног слободно римованог стиха.

Аутопоетичка опсесија субверзивне програмске оријентације, иако најављена на најистакнутијем месту *Стрaйпeије лирике* (1995), не одликује се у тој Зубановићевој књизи тако дословним и толико доследним предочавањем стваралачке алтернативе као у претходном *Рeйорпeру*. (Наиме, као мото *Стратегије лирике* стоји Флоберов исказ: „Поезија. Потпуно непотребно, није више у моди”, кореспондентан са пароласко негаторском поентом раније аутопоетичке песме „Цигани силазе на пијацу Бајлони или комшијска балада” – „Поезија је од данас мртва”, мада већ насловна синтагма те Зубановићеве збирке, како то каже сам песник, „уверава да поезија има извесне намере у смислу опстајања на пољу књижевности”<sup>8</sup>) Али опструктивност према модернотрадицијским и предмодерним видовима песништва, која се у ранијим Зубановићевим књигама огледа или у негаторској дисквалификацији поезије уопште – „За поезију – ни – паре не дам” („Догађај или пролог”, *Репортер*) – или у гадљивој квалификацији трулежности песништва и књижевности у целини – „Воњ песме у нама” („Откуцај”, *Из заоставштине*), „Лирика – разапета – на столу / заудара, ко нелечена рана” („Посета кафани где се скупљају гомиле песника а међу њима и песникиње”, *Репортер*), „Мирис књижевности около воња” („Књижевна вечера на крају века”, *Репортер*) – у *Стратегији лирике* ишчезава у прилог два друга (ауто)поетичка момента. Прво, у прилог уверењу да „лирика може досећи дух времена у којем живимо”<sup>9</sup>, сагласно са искуством ен-

<sup>6</sup> *Исџо*, стр. 49

<sup>7</sup> Милета Аћимовић Ивков, *Исџо*.

<sup>8</sup> Слободан Зубановић, „Селфи са осам књига”, у *Поезија Слободана Зубановића*, Зборник радова, уредили Иван Негришорац и др Ђорђе Деспих, Матица српска, Нови Сад 2018, стр. 133.

<sup>9</sup> *Исџо*.

глеског песника и есејисте Сесила Деј Луиса, да се у савременој поезији такође *ex negativo*, парадоксално дакле, огледају све битне духовне празнине и културне особености њеног времена. Ако у ранијим Зубановићевим књигама, на таласу новог, субверзивног сензибилитета, долази, а долази, до пројекције културнотрадицијских мотива, попут, на пример, семантике лика лирске јунакиње Ракићеве „Симониде”, на савремену велеградскостварносну раван – „Седимо у зеленој башти. / Манекени нуде комплетно лето / Клатећи истргнути боком. / Као нож улећеш у текстил. [...] / Грло, левак од среће / Наздравља првобитној лепоти. / Не схватах, презнојава се гест. / Нема више нескривених истина ! / Лепотица у трамвају бр. 6 / уноси немир у коитус шина” („Купатило”, *Куйайило*) – или: ако се у претходним збиркама овог песника налазе, а налазе се, и иронијски укрштаји бизарности урбане свакодневице и својеврсне персонификације апстракција – „Прошло је три – метле лете / прашином овог века. / Још ненаписани животи шетају. / Зеленило – критику – чека. / Рани написи. – Проф. Др. – Визит-карте. / Дипл. инг. – Орахово уље. – Станица следећа. / Фасада – љубоморна – жуто. / С њом сам водио дијалог, / реч се знојила, под капутом” („Песма испред предузећа које је одбило да штампа добру поезију”, *Рейортер*) – то, као што смо видели, резултира настанком једног експресивног, критички заостреног алтернативног поетског рукописа<sup>10</sup>. У *Страшеији лирике* Зубановић се, међутим, у том по-

<sup>10</sup> Мирко Магарашевић, међутим, изричито пориче алтернативност Зубановићевог песничког гласа имајући у виду идеолошку, а не поетичку алтернативу: „Српски песници код којих се, поготову током осамдесетих, није видела алтернатива, нису малобројни”. И у том је, позивајући се и на Јасмину Лукић и на Предрага Палавестру, сасвим у праву. Али тиме не може одрећи и стилско-поетичку алтернативност Зубановићевог рукописа тога доба. (Видети: Мирко Магарашевић, *Српска критичка поезија*, Академска књига, Нови Сад, 2013, стр. 206–207) Магарашевић такође апострофира и код Зубановића и код Душка Новаковића „урбане зебње окићене дозираном иронијом од неалтернативног значаја” имајући опет у виду идеолошку алтернативу тада владајућем друштвеном и политичком поретку. (Видети, *Истио*, стр. 272) Исту тезу Магарашевић понавља адресирајући је, осим на Зубановића, и на већу групу песничких имена њихове заједничке генерације, али признајући им „значајно развијену модерну урбану перцепцију” (*Истио*, стр. 298–299). Да Магарашевић заиста има у виду идеолошку и друштвено-политичку алтернативу, види се и из следећих питања: „Какав је њихов однос према заиста узнемиравајућим појавама стварности? Какав је стварносни положај њиховог песничког субјекта? (...) Да ли ти песници зазиру од неког претећег идеолошког аксиома из наше ’полупрошлости?’” (*Истио*). С друге стране, бар Зубановићеве књиге *Рейортер* и *Страшеија лирике*, које су из управо фиксираних времена, демантују Магарашевићеву тврдњу да „ти песници”, у

гледу концентрише на ишчитавање знакова поменутог *духа времена* у тзв. урбаном језгру Београда. И, да се разумемо: кад кажем „ишчитавање”, имам у виду уношење извесног интерпретативног става у лирски опис, односно у поетски текст чији предмет све чешће бивају стварносни феномени песниковог свакодневног животног видокруга. Од ове књиге, песма за њеног аутора није више само *извештај* или *рејорџажа*, нити је песник само *рејорџер*, јер од тих благо иронизованих одређења Зубановић прави крупан корак напред уносећи у веристички опис стварносне равни битне духовне атрибуције сопственог доба. На пример, у више песама ове књиге као основно својство духовног стања урбане савремености, а поготову будућности, испоставља се својеврсна инверзија бизарног и профаног, са једне, и сакралног, са друге стране: „Трамвајска звона звоне / да будућности означе помен. // Тако се удаљујући – истодобно / на шинама поема пише: / оно што ветар разноси кобно – / то су листови из биографије Бога” („На прави начин читам”). Без обзира на то које од два могућа значења првог дистиха актуализујемо – оно које најављује будућност без Бога, у знаку трамвајских, уместо црквених звона, или оно по којем будућности неће ни бити – поменута инверзија је већ на делу: трамвајска, а не црквена звона обележавају данашњу урбану свакодневицу носећи, или не носећи, призвук модерне „сакралности”, док завршни катрен сведочи о ишчезавању, или бар деградацији, аутентичне светости. И у неким другим песмама исте књиге Зубановић се приклања пројекцији сакралности на предмете модерне технике у градском ареалу и на призор човекове масовне везаности за неке техничке производе и њина градска „светилишта”, то јест њиховом маркирању у иронијски пренесеном значењу сакралних појмова и ритуала: „опело / над свима држе / бивше светице – дизалице” („Дорћолски патос”); у другој, опет, „Ко океан – барице – ту дрхте / откривајући истину – (даћу) / о онима што

---

које он убраја и Зубановића, „негују и развијају поетику пристајања и уклапања у постојећу слику стварности, а не поетику опирања проиграним видовима и садржајима те исте стварности” (*Истио*, стр. 298). Јер, чему онда иронија у једној и у другој поменутој Зубановићевој књизи према цивилизацијским симболима савремене урбане тематике, и чему поетички алтернативан модел песничког рукописа првенствено у *Куйашилу* и *Рејорџеру*, који мења управо „слику стварности” у односу на неке још увелико важеће моделе презентовања „стварности”, која је нешто сложенија од сопствене друштвене инкарнације? А да је Зубановић у то време идеолошки индиферентан, друштвено и политички конформистичан, јесте. Као и многи које му Магарашевић придружује, осим, наравно, Новице Тадића. Али и Магарашевић има своју *стирашеију* лирике, и критике, унутар заједничког књижевног и културног оквира.

на точковима / клизе ка миропомазању” („Перионица ’Компресор’”), о возачима у дугој колони испред аутоперионице. Тешко да би неки други медијум, сем поезије, дочарао са тако суптилном иронијом добровољно робовање савременог човека сопственим техничким изумима, који му, парадоксално, уз све олакшице, неретко оптерећују или преосмишљавају свакодневни живот.

Досезање извесног дубљег увида у смисао појава и збивања на савременој урбаној сцени и његово представљање у поетском медијуму подразумева, поред посматрачког и исказног дара, систематско праћење доминантних мотива амбијента и откривање додирних тачака и временских веза међу њима: „Стратегију лирике јачам / кад закорачим – у леје – / где земља је прошлост – / и – будућност земље где је” („Све више је слика у нама”). Зацртавање и остварење такве општије амбиције подразумева, дакле, извесну мерло-пontiјевску *сџирајшеију* свакодневног вежбања и стваралачког садејства *гуха и ока* на одабраном тематском пољу. То је оно чега је Зубановић свестан од почетка свога песничког подухвата а што, раније претежно заокупљен критичким метапоетским захватима и обликовањем сопствене поетичке алтернативе, доследно, и до извесне мере искључиво, предузима тек у *Сџира-шеију лирике*, првенствено у њеном главном циклусу „Дежурство”. А ево у чему се, по сведочењу самог песника, огледа толико помињана *сџирајшеија* лирског исказа пред изазовом савремености у назначеном амбијенту:

„Само два циклуса, *Дежурство* и *Ликови њесника*, ујединила су се, дакле, у стратешком циљу. У том смислу издао сам наредбу: с једне стране непрекидним дежурством осматрати сва дешавања на линији *Перионица ’Компресор’ – Кајела њоред болничкој ценџира – Цијлана на крају љрага*, и шире. Пратити, *На љрави начин чџишџи* и анализирати *Снимак дџмњака џојлане њоред реке*, а све покрете *Према Царској бари* завести у документ *Лична белешка*. С друге стране, обратити нарочиту пажњу на *Ликове њесника* и уколико је могуће ступити с том групом у контакт ради даљег разматрања ситуације на терену *Поезија између два рајџа*.”<sup>11</sup>

Наслов циклуса „Дежурство” према предоченом опису садржинских релација и поетичких идеја упућује на Флоберове инструкције свакодневно даване Мопасану за његовог приправниковања код живог класика и депатетичног реформатора француске прозе, које далеко више од његовог исказа узетог за мото *Сџирајшеије лирике* кореспондирају са поетичким интенцијама ове Зубановићеве, ако не преломне, свакако распутне књиге.

<sup>11</sup> Слободан Зубановић, *Исџо*.



Циклус „Ликови песника” садржи по једну песму шесторице Зубановићу генерацијски блиских песника, сродних или бар додирних поетика („Ваздух једино остаје, драги мој” Милутина Петровића, „Тајни знаци” Рајка Петрова Нога, „Учитељ енергије” Мирослава Максимовића, „Очеви” Раше Ливаде, „Сунчев срам” Новице Тадића и „Трошење носорога” Душка Новаковића). Неке од њих имају непосредни пандан у појединим Зубановићевим песмама из исте књиге, док у целини обједињују основна поетичка својства његове дотадашње, а и доцније, поезије – урбани сензибилитет, депатетизовани говор и имплицитну критичност хуморно-иронијске перцепције света. С друге стране, тај лирски циклус представља генерацијски заокружену и поетички релативно компактну платформу интертекстуалности за којом ће тек уследити прави полифонијски дијалог овог песника са српском, и не само српском, модерном и предмодерном поетском баштином (Новица Тадић, Раша Ливада, Мирослав Максимовић, Милутин Петровић, апострофирани другим песмама, Бранко Миљковић, Стеван Раичковић, Иван В. Лалић, Јован Христић, Милован Данојлић, Борислав Радовић,... Попа, Црњански, Цесарић, Тин Ујевић, Дис, Ракић, Дучић, Војислав, Лаза Костић, Змај, Бранко) творећи, како примећује један већ поменути тумач Зубановићеве поезије, посебан стварносни слој у његовом песничком опусу. А реч је притом, како то детаљно разјашњава Радивоје Микић о више различитих поступака: о распевавању појединих аспеката мотива (Раичковићева „Камена успаванка” – „Лидски гроб”), о преосмишљавању мотива (Дучићеви „Јабланови” – „Јабланови у Дунавској”, Војислав Илић „У позну јесен” – исти Зубановићев наслов), о промени теме (Миљковић „Балада” – „Скраћена балада”)<sup>12</sup>... Пред сам крај поменутог огледа Микић примећује: „Слободан Зубановић показује и једну врсту еволуције у самом језгру своје поезије. Примајући сва обележја тачке гледишта на коју непосредно утиче и књижевно и животно искуство, његов лирски опис се кретао од хуморно-ироничних тонова који су били неопходни да се покаже колико он и поједине теме и начин говора о њима види другачије од низа својих песничких претходника до готово класицистичке мирноће у суочавању са крајњим исходом људске судбине”<sup>13</sup>. То је, наравно, потпуно тачно, само што је описано „кретање” заиста много ближе појму ретерирања него ли појму еволуције. Стога се, ваљда, и Микић о њему изјашњава с резервом, као о „једној врсти еволуције”. А постизање

<sup>12</sup> Радивоје Микић, „Природа еволуције у поезији Слободана Зубановића”, у: *Поезија Слободана Зубановића*, Зборник радова, уредили Иван Негришорац и др Ђорђе Деспић, Матица српска, Нови Сад 2018, стр. 32–39.

<sup>13</sup> *Исто*, стр. 39.

мирноће описа, која у потоњим Зубановићевим књигама добија својство константе, и поред претежно ироничног исказа, осећа се већ и у *Стирашеији лирике*.

### III

Књигом *Саркофај* (1998) – са педесет изабраних песама, у првом делу, и знатно мање новонасталих, у другом – Слободан Зубановић, са једне стране, подвлачи црту испод тематских оријентација, поетичког искуства и вредносних постигнућа свога дотадашњег песничког рада, док, са друге, оснажује извесне истовремено трагичне и метафизичке увиде и, депресивном тематиком деведесетих, али и својеврсним одушцима, проширује репертоар урбаног оквира свога поетског исказа. Тако, на пример, суштински метапоетска песма „Лидски гроб”, настала распевавањем једног стиха Раичковићеве „Камене успаванке”, значењски блиско кореспондира с ранијом биографском песмом „Лична белешка”, у којој је реч о трагичној судбини песника Миклоша Раднотија, мађарског Јевреја интернираног за време Другог светског рата на присилни рад у Борски рудник, крајем ратних окршаја стрељаног са групом његових сународника у њиховој домовини и убрзо ексхумираног са његовом песничком бележницом, ћириличног наслова, у џепу. И у ранијојој и у новијој Зубановићевој песми исти је удес њихових лирских јунака – обојица су, очигледно, стрељани. И обојица су песници. До тог увида долази се једноставним упоређивањем двеју првих строфа: „Изговори тихо ово име: /имало је намеру да пева. / Ово време отекло је низ риме / крвавог једног преподнева” („Лидски гроб”); „Кад ме буду нашли, с бележницом у џепу / у којој из сваког слова ново клија – / откините страницу неисписану, чисту, / нека без мене ваш живот упија” („Лична белешка”). Као што је „име”, из новије песме, намеравало „да пева”, али је свирепо осујећено, тако и „чиста страница” истргнута из бележнице „у којој из сваког слова ново клија” симболизује још ненаписану песму, јер је и истргнута да „[н]аш живот упија”, али без оног коме је доскоро припадала. И, као што се у другом катрену и првој терцини новије песме (сонета) пева меланхолија расула материјалне и биолошке основице живота, односно својеврсни стоицизам надилажења катастрофе [„Пун је месец црвене дробе, / темељи се руше и пара шушти; / блесну кости: семе се коби. / (И залуд, звоно, сред немуштих.) // Да, то је крај – није мени / до речи – наоколо разапет / прави је свет, све невени”], тако у другој и трећој строфи оне раније песме њен лирски јунак упозорава своје потенцијално објективне савременике на моралну пропаст, заједничког им, мрачног историјског доба налазећи своје прибе-

жиште у (мета)физичком времену а у песми своју тугу због свега и сва чега око себе [„Изговорите ли речи просте – / по критичаревом уверењу објективно тачне, / јасне као образ старих планина – / нека (на јарком светлу) блесну мрачне // ваше срамоте, досадне патње – / и јесења разочувања дуга. / (Време признајем за домовину. / Песма је моја уједињена туга.)”]. И најзад, као што се у последњој терцини „Лидског гроба” апелује на буђење свемењајућих моћи песме и у животу и у песничком наслеђу [„Последња, песмо, све измени. / (Ко птица што мења у лету крет.) / И онда се у ваздуху скамени”], тако и у последњој строфи „Личне белешке”, њен лирски јунак, песник, с призвучком можда несвесног есхатолошког оптимизма, тражи да се, у виду конвенционалног чина, уважи његов индивидуални случај општељудског удеса („Кад ме буду нашли, с бележницом у цепу, / и кад по рукопису познају да сам то ја – / вратите ме ко личну белешку у земљу / где су бразде и гробови истих димензија”). Не треба пренебрегнути да истакнуто изједначавање гроба и бразде подразумева, барем скривену, симболику васкрсења. Макар се тицала само садржаја бележнице из цера.

Поред „Лидског гроба”, ваља међу новим песмама *Саркофаја*, настајалим средином стресних деведесетих година, поменути значењски истосмерну песму „У очекивању бомбардовања” као лирску дијагнозу перманентне политичке напетости, али и алузију на отворену моралноинтелектуалну дилему унутар саме поезије између различитих „решења” Константина Кавафија и Јована Христића око питања „варвара”. С друге стране, осмоделна песма „Равнодушне слике или рапсод у шетњи”, као и песма „На Краљичиној плажи”, уносе мир и опуштеност у атмосферу амбијента, као и споља, а свежим, ванредно подстицајним опажањем као да чине омаж дискретној величини Борислава Радовића, отприлике онако како то у следећој Зубановићевој књизи циклус „Четири катрена” чини Ивану В. Лалићу.

#### IV

И у следећој песничкој књизи, *Save as*, објављеној више година после *Саркофаја*, Зубановић се задржава у своме тематски повлашћеном амбијенту савременог Београда хватајући у ширем замаху поједине урбане мотиве него што је то чинио раније („Асфалтна база”, „Између два моста”, „Јабланови у Дунавској”, „Похвала пластици”, „Трамвај назван двојка...”), као што вишеплански, кад повезано са појавама из окружења кад посве самостално, такође у крупним потезима и такорећи неупитно распевава своју метапоетску тему („Извештај о песнику”, ... циклуси „Четири катрена”, „Чувани документи” и „Опција за строфе”).

Али оно што је у овој књизи потпуно ново, на шта упућује и њен наслов, јесте тематизација виртуелног света дигиталних медија, односно улоге програмских садржаја и функционалних операција компјутера и мобилних телефона, нагло распрострањених у свим животним сферама данашњег човека постиндустријског доба. Запажена спорадично, претежно у лексичкој равни, и код неких Зубановићевих савременика, тема виртуелног света и електронске технике, у овој књизи, по речима Саше Радојчића, „има, по доследности извођења и вредносним дометима, заиста значај једног пионирског подухвата”<sup>14</sup>. А заступљена је, овом приликом, у свега четири песме. Прва од њих, „Save as”, која је позајмила наслов и лирском кругу у којем стоји и целој књизи, почиње стиховима: „Испод слике Три Светитеља / поставили смо компјутер: на столу, / онако како се у најдубљем болу / у покривку мртава ставља”. Тако је компјутер, смештен тик испод икона, унесен у просторни контекст сакралног, у простор кућних светиња. Судећи према једној свакако веродостојној фотографији, Зубановић и овде остаје веран своме веристичком опису па иронија идолатрије остаје, као и у неким призорима са којима смо се суочили у *Ситрашеији лирике*, прави стварносни мотив, чињеница живота. Но, песник се овде не зауставља ни код идолатрије ни код ироније, ствари су одмакле даље: „Прво се прозор отворио, онако, / са иконама у раму, непознатим, / свезнајућим и светлим, а затим – / раскрилише се светске двери”. На страну додатна иронија што се ознаке садржаја, тзв. апликација, на компјутерском екрану, по старгрчкој језичкој основици, такође називају иконама, него се тиме сакрализују и садржаји које оне симболизују, а ти садржаји нису само профани, него још и виртуелни: демонски, луциферски привлачни, „непознати, свезнајући и светли”. И не само што они, такви, плене нашу пажњу, већ смо сопственом производу оспособљеном да њоме влада, подарили, а свакако хазардерски наменили, и своје властите животне моћи: и моћ да памти наша физичка својства и моћ да чува наше духовне способности, па се питамо загледани у његов екран: „не пуштајући глас, / немо смо се питали једно: / хоће ли то светлцаво биће / успети, овакве, да запамти нас”. У осветљењу предочене херменеутичке парафразе, исти тумач сагледава и смисао песме „Код интернет провајдера”, која почиње стиховима: „Купио сам количину времена / код интернет провајдера”, а своје значењско тежиште има на исказу који образлаже сврху те куповине: „Нека рачунар потроши минуте, / сате и године зарађене рођењем”. А купио их је у ствари од сопственог живота и поклонιο рачунару, који је, уз мобилни телефон, поред свега осталог, и највећи хронофаг у ис-

<sup>14</sup> Саша Радојчић, *Истио*, стр. 47.

торији цивилизације. Апострофираним значењима назначених песама Слободан Зубановић, међутим, поступку иронијске сакрализованости не подвргава ритуале урбане свакодневице, као што је то чинио у *Стирашеји лирике*, већ критички разоткрива дехуманизован, промашен антиутопијски карактер савременог друштва и човековог живота, заснован на апсолутизацији виртуелне стварности.

## V

Књигом *Сонети са села* (2009) Зубановић уводи и нову тему и нов песнички облик у свој већ позамашан песнички опус. Као осведочен урбани песник, он се окреће тематици сремског села, за коју га везује рано детињство и обновљени периодични боравци, и усваја сонетну форму петраркистичке и шекспировске традиције. У обиљу мотива преовлађује укрштај евокативног подстицаја и свеже перцепције из говорног тренутка, која оставља на снази песников урбани сензибилитет прецизности, уздржаности и мере. Поред отворености према ђудима и ритму природе, песнички говор у овој књизи тече о свакодневним и сезонским домаћим пословима, о неким наизглед споредним сликама и призорима амбијента, као и оним репрезентативним, попут, на пример, сеоског гробља. Али и о атипичним, специфичним мотивима – железничке станице, воза и пруге, који, везани за репертоар песникових успомена, посредно упућују и на статус говорног лица као одомаћеног госта, читљив, поред тога, и кроз осетну временску и психолошку дистанцу према поетским садржајима. Та дистанца каткад прерасата у чисто рефлексивну студију конкретног мотива, као у циклусу „Задруга у шупи”, где се говори о пољопривредним алаткама. У студиозни приступ мотиву мотике уплетена је, на пример, и то доследно, и метапоетска тема, која се, такође непосредно, или уз интертекстуалне алузије јавља и у свим песмама лирског круга „Месечина”.

## VI

Тема смрти и пролазности, не тако ретка ни у ранијем песништву Слободана Зубановића, везује се у књизи *Стирац и њесме* (2015) за мотиве старости и старења, а они, опет, такође често, за статус песме и моћ певања. Прва асоцијација коју покреће сам наслов ове Зубановићеве књиге упућује, с високом вероватноћом, на знаменити Хемингвејев роман. Јасно је одмах да та помисао изједначава „песму” и „море”, готову призовемо ли у сећање наслов Зубановићеве есејистичке књиге

*Море око Београда*, са поднасловом „Записи о београдским песницима”. Али је много теже објаснити значењске везе међу њима све док не укључимо симболику мора из наслова Хемингвејеве књиге. За Хемингвејевог јунака море је егзистенцијални симбол, симбол животног потврђивања и опстанка, односно „нешто што постаје симбол борбе јунака за живот”<sup>15</sup>, што је, суштински, и песма за песника. И као што се, поједностављено, за Хемингвејевог Старца драматично поставља питање извесности и вредности „улова”, тако се и за песника, с годинама, отвара питање могућности и квалитета артикулације песме, као чина стваралачког самопотврђивања живота. (Додуше, за самосвесног песничког ствараоца то је одувек тако: *истио је њеваџи и умираџи*, како је својевремено поручио Миљковић, па је, отуд, и свака нова песма/књига, за песника, сопствена *лава на њању*, како то, убрзо за Миљковићем, каже Милутин Петровић.) Друго је питање, иако од немале важности, то што песника, са годинама, стиже старо симболистичко искуство о неизрецивости ствари суочено са перфекционистичким доживљајем њихове суштине, што се на више места тематизује у овој књизи („Неспокојан приказ”, „Песма о изгубљеним песмама”, „Poet fuel”, „Поглед у нешто”). Али, тематика старости, старења, пролазности и смрти оживљена је сама по себи на бројним страницама ове књиге, које заслужују и ширу читалачку пажњу од академских и псеудоакадемских разматрања претпостављајући се, читљивошћу, већем делу Зубановићевог опуса, који захтева посебно квалификованог читаоца.

Засада најновија Зубановићева песничка књига *Опела око сџола* свакако је његова тематски најразноврснија поетска колекција. Не отварајући нове теме, песник овога пута мноштвом мотива проширује своја осведочена интересовања изузимајући нека из својих најранијих књига, као и тематику села, опевану сонетима.

Али велика тематска разноврсност *Опела око сџола* обједињена је композицијом, интонацијом и формом поетских садржаја. Књига је компонована у девет лирских кругова, од којих сваки садржи по пет песама, не ретко тематски различитих. Отуд и не постоје садржински оштри прелази између појединих композиционих целина. Подударност ритмичких и синтаксичких целина стиха, уз ретка опкорачења, и прибран депатетичан говор остављају утисак природности и опуштености усменог исказа. Сви циклуси испуњени су готово равномерно песмама различите дужине, сазданим од једног до пет Зубановићу својствених катрена са само једном римом. И најзад, насловљавајући сваку песму предлогом О испред ознаке њеног основног мотива, песник сугерише јединство целине исказа о мноштву животних

<sup>15</sup> Бојана Стојановић Пантовић, *Истио*, стр. 53.

појединости и аспеката опечаћено истим песничким искуством и истом поетичком свешћу упућујући притом на извесни универзалистички интегритет ауторског гласа класичних филозофских списа (*О њесничкој уметности, О њрироди ствари, О узвишеном...*) или, на пример, Монтењевих *Ојледа*, у којима је такође већина наслова са назначеним предлогом.<sup>16</sup> Овај поступак подразумева наглашавање, уз незнатно ироничан призвук, познатог песниковог аутопоетичког става да су и ове песме *извештаји*, односно *ојледи*, пошто, за разлику од оних из његовог ранијег раздобља, садрже извесну интерпретативну димензију.<sup>17</sup>

У *Ојледима око стіола* Зубановић се, најпре, враћа метапоетској тематици проширујући је мотивима о уметнику и уметности („О свакојакој песни”, „О песмама у припреми”, „О четири песникова друга”, „О песничкој преписци”, „О варијацијама на музичку тему”, „О богомданом уметнику”), затим интимној и породичној сфери („О експертима за анђеле”, „О облачењу одеће”, „О последњем дану”, „О потребама за земљом”, „О договору после ручка”). Враћа се, такође, фантастици урбаног амбијента („О Хекатином ћошку”, „О покемону у Душановој”, „О месецу над Дорћолом”...), темаматици старења и пролазности („О трешњи у Добрачиној 73”, „О улици у подне”, „О узгредним стварима”, „О породичним сликама”). И најзад, пословима актуелне свакодневице и њиховој тоталној електронизацији („О бројању новца”, „О читању мапа”, „О рачунању из главе”, „О слању писама”) настављајући са критиком савремености, отпочетом у *Страшеији лирике* и заостреном у збирци *Save as*, због својеврсне диктатуре њених високотехнолошких достигнућа над човеком и његовим свакодневним животом. Али, широком лепезом интересовања испољених у овој књизи, Зубановић не показује само да већ безмало пола века суптилно прати *дух времена* већ изнова потврђује и своју приврженост животу, као и хуманистичку вишестраност свог певања.

---

<sup>16</sup> Сличан поступак нивелације различитх тематских садржаја, не без извесне ироније, примењује Мирослав Максимовић употребом глаголских именица у склопу наслова сваке песме у књизи *Цршање стварности*.

<sup>17</sup> На нешто једноставније објашњење назначеног поступка наилазимо у пропратној речи уз ову књигу: Васа Павковић, „Сабрани терет Слободана Зубановића”, у: Слободан Зубановић, *Ојледи око стіола*, Културни центар Новог Сада, 2019, стр. 84.

## VII

Један ретроспективан поглед на изложени преглед песничког опуса Слободана Зубановића може се оснажити запажањем његовог вероватно најоданијег пратиоца: „Глобално посматрано, лирика овог песника својеврсна је хроника *свих времена* у којима је настајала.”<sup>18</sup> А настајала је у идеолошки различитим, историјски преломним и цивилизацијски променљивим временима. Поготову, ако се под овим последњим првенствено подразумева масовна примена високих техничко-технолошких достигнућа, њихове иновације и промене, као цивилизацијски ослонац човекове савремене свакодневице са непожељним последицама по начин и смисао његовог живота. Критичка загладаност у овај процес у свим његовим манифестацијама и развојним фазама код Зубановића је евидентна, дакле непрекидна, па ето једне константе из иницијалне дилеме текућег осврта о најважнијим садржинским компонентама Зубановићеве поезије.

А тај процес Зубановић прати кроз послове и понашање људи, кроз ритам и организацију свакодневног живота својих суграђана фиксирајући, па и варирајући, основне цивилизацијске симболе савремености у свом и њиховом урбаном амбијенту – аутомобиле, бензинске пумпе, трамваје и грађевинске машине – али не остајући у свом поетском говору ни приближно притом. Примећујући од раних до новијих књига разнолике фигуре усамљеника у градском превозу, на улицама и мрачним угловима, овај песник нас суочава са бодлеровским мотивима градског дна без моралисања и осуде, коју, међутим, резервише за оне што су променили своје „прве послове” и показали своје право лице у злим и мутним временима. Но, све у свему, битна одлика Зубановићеве лирике јесте емпатија. Некада млади, бучни, весели, по београдским боемским кафанама уживају, неретко, солидарну пажњу Зубановићевог песничког гласа, који, касније, све дубље и такорећи сатрепетно проживљава здравствене невоље и скривене зебње старијег и старог света – родитеља, суседа, пријатеља и познаника – света у који, са годинама, закорачује и сам песник.

Мада је, заједно са савременицама свог нараштаја, Зубановић доживео искуство два врло сродна идеолошка раја, критичност његовог песничког гласа најмање се тиче идеологије, све док она не достигне најпогубније видове своје историјске конкретизације. Поред једне већ коментарисане песме тог типа, Зубановић их има још свега две-три са својством конкретног поетског сведочанства, али и једну – „Комшијин предлог”, из књиге *Сћарац и њесме* – у којој уопштеније мармира усудне трагове „Оскудног поднебља и времена, / Када синови нису,

<sup>18</sup> Васа Павковић, *Истио*, стр. 82.



због историје, / Стигли да се испричају с очевима”, стајући иза стоичког биофилског опредељења пред осећањем опште пролазности и деструктивношћу историје.

Квалификација релевантне константе могла би да припадне, и припада, Зубановићевој метапоетској опсесији у сва три њена вида – аутопоетичком, цитатно-интертекстуалном и филозофијскокњижевном – али, у том случају, реч је првенствено, ако не искључиво, о ужем аутопоетичком значају, пошто за читаоца не мора бити једнако важно шта песник мисли о сопственој песми, или чак о поетском наслеђу, а шта о неком епохалном питању од егзистенцијалне важности или о неком универзалном проблему из реда тзв. последњих ствари. То је, међутим, резултат песникове поетичке позиције *између уметности и стварности*, између песме и света, исход стваралачког промишљања не теме *као шакве* већ као предмета настајуће песме. Али, такође, и песникове интенције да интертекстуалним дијалогом назначи сопствене поетичке координате на мапи укупног новијег песничког наслеђа свог језика. То је, најзад, израз потребе за суочавањем са сопственим позвањем и сопственим медијумом. Највећи део Зубановићевог опуса стоји у знаку неког од поменутих облика метапоетизма, где свакако предњачи дужи низ врских, ваљано протумачених песама са тематиком самераваном са различитим интертекстуалним топосима.

Али Зубановић има и две-три скупине тематски блиских или пак удаљених песама, разасутих по његовим новијим књигама, које немају никаквог додира са било којим видом метапоетског говора. Махом усредсређен на стварносноурбану и на психо-антрополошку тематику старости, старења, пролазности и смрти, песник у њима, поред врхунских естетских постигнућа, каткад доживљава праве епифанијске трепутке уз импресивне значењске пробоје и изненадне заокрете.