

Стеван
ТОНТИЋ
песник

Краљево 2019.

Едиција
ПОВЕЉА

Библиотека
ПРЕОБРАЖЕЊЕ

Књига двадесет трећа

Рецензенти
Др Јован Делић
Др Недељка Бјелановић
Др Владимир Димитријевић

ЗБОРНИК

СТЕВАН
ТОНТИЋ
ПЕСНИК

Уредник
ДРАГАН ХАМОВИЋ



НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
„СТЕФАН ПРВОВЕНЧАНИ”
КРАЉЕВО

повеља

У ЗБОРНИКУ

Уместо увода

9 / Драган Хамовић
ПОБЕДОНОСНА НЕМОЋ ПЕСМЕ

I

19 / Марко Паовица
ПЕВАЊЕ О ЉУБАВИ И СМРТИ
Над новијим књигама Стевана Тонтића

46 / Михајло Пантић
МЕСТО СУОЧАВАЊА

55 / Васа Павковић
ПЛИТКА ЕВРОПА И ДУБОКА АЗИЈА

66 / Саша Радојчић
ХРИСТОВА ЛУДА
Субјективност песме Стевана Тонтића

79 / Милета Аћимовић Ивков
ПРЕД ЛИЦЕМ СМРТИ, ПУТ КА ОБОЖЕЊУ
Поетика и етика Стевана Тонтића

Аутор фотографије на корицама
Иван Спасојевић

94 / Василије Домазет
ПОРТРЕТ ХРИСТОВЕ ЛУДЕ
Хоризонти истинске људскости
у поезији Стевана Тонтића

101 / Никола Маринковић
ИДЕНТИТЕТ ЛИРСКОГ СУБЈЕКТА
У ПОЕЗИЈИ СТЕВАНА ТОНТИЋА:
ПОТРАГА ЗА ВЕЛИКОМ РЕЧЈУ

120 / Светлана Милашиновић
ПОЗНИ ПЕСНИЧКИ ГЛАС СТЕВАНА ТОНТИЋА
(*Свакодневни смак свијетла, Христова луда*)

130 / Драгана В. Тодоресков
ОД ПРЕТЊЕ ДО ИЗВРШЕЊА –
МОТИВ СМРТИ У ПОЕЗИЈИ СТЕВАНА ТОНТИЋА

138 / Миломир Гавриловић
ОДБРАНА ОД ЗЛА ОВОГА СВЕТА
Песнички развој Стевана Тонтића

167 / Владан Бајчета
ПЈЕСМЕ О ПЈЕСНИЦИМА СТЕВАНА ТОНТИЋА

II

191 / Марко Паовица
БЕСЕДА НА ДОДЕЛИ *ЖИЧКЕ ХРИСОВУЉЕ*
ПЕСНИКУ СТЕВАНУ ТОНТИЋУ

196 / Стеван Тонтић
ИЗМЕЂУ КРИКА И МОЛИТВЕ
Ријеч на додјели *Жичке хрисовуље*

III

201 / Ивана Хренко
СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА СТЕВАНА ТОНТИЋА

269 / Регистар имена

Уместо увода

Миломир Гавриловић

ОДБРАНА ОД ЗЛА ОВОГА СВЕТА

Песнички развој Стевана Тонтића¹

Сажетак / У раду је анализиран развојни лук поезије Стевана Тонтића, при чему је истакнута једна од поетичких тенденција опуса овог песника која се исцрпљује у намери да се поезија конституише као вид одбране од зла овог света. Таква поетичка тежња ће утицати на неколико значајних вредности Тонтићеве поезије: на могућност да песма, односно поезија, постане чин побуне субјекта, на тежњу да се такав однос оствари употребом стилских и језичких средстава (иронија, гротеска и слични поступци), и на потребу да поезија тематизује однос човека према злу и његов чин одбране од намета света. Висока мера Тонтићеве поезије се, у складу са поменутиим, и у раду тумаченим, поетичким механизмима, указује превасходно на оним местима где се, упркос сведочењу о злу и ужасу овог света, отвара процеп ка метафизичкој нади и антрополошком оптимизму.

Кључне речи / побуна, зло, иронија, однос човека и света, рат, изгнанство, нада

1. Иако се број песничких збирки Стевана Тонтића са књигом *Христова луда* из 2017. године, не рачунајући многе изборе или поновљена издања, зауставио на броју тринаест, и иако се кроз све те збирке третирају разнолике теме кроз дивергентне поетичке поступке, чини се да је Тонтићева поезија јасно обликована у складу са једним готово

¹ Рад је настао у оквиру пројекта „Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир” (178018), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

монолитним поетичким, а готово и надегзистенцијалним, начелом. Стајна тачка његове поетике јесте певање о неусклађености света, при чему је поезија неопходна као могући, често не и довољни аргумент у одбрани од намета које пред човека поставља простор у којем се обрео. Поезија је, за Тонтића, и медијум којим се човек може бранити од зла овог света, и простор у којем се та одбрана може тематизовати. Такође, Тонтићу поезија представља простор како самораспознавања, тако и препознавања мерила, вредности, феномена и координата овог света.²

Песнички сензибилитет Стевана Тонтића је у целини његовог опуса јасно усмерен ка тумачењу феномена зла. Ридигер Зафрански у студији *Зло или драма слободе*, покушавајући да заснује дијалектику зла, тврди да „Зло припада драми човекове слободе” (2005: 11), и да је оно „цена слободе” (2005: 11), односно, указује на то да је зло последица слободне воље човека која се увек усмерава ка онтолошком трагању и незадовољству. „Зло није појам, него име за оно претеће што сусреће слободну свест [...]. Оно се у природи сусреће тамо где се она затвара захтевању смисла, у хаосу, у контингенцији, у ентропији, у ждерању и бивању прождераним. У празнини, споља у свемирском простору као и властитом сопству, у црној рупи егзистенције” (Zafranski 2005: 11). Управо се, уз одређену меру генерализације, релација човек–свет у Тонтићевом опусу усмерава ка тензији која се ствара између жељене перцепције света и нежељене, али присутне и препознате његове устројености. Свет угрожава својом хаотичношћу и несређеношћу субјекте Тонтићевих песама. Стога, у Тонтићевој поезији, реакција на свет готово увек подразумева реакцију на зло у свету. Зафрански указује на то да, при

² У интервјуу који је водио Александар Јовановић, Стеван Тонтић открива мотивацију и етичко усмерење сопственог песничког позива: „А творачка пјесничка субјективност не може тек понављати имена и етикете свјетских ствари и вредноста – макар да су утврђиване хиљадама година! – већ своје енергије мора да троши и на преименовање и превредновање феномена свијета и живота. Пјеснику ваља вазда да разликује 'добро' и 'зло' [...].” (Тонтић 1995: 184).

суочавању са злом, човекова „свест може по сопственој вољи да изабере ужас, разарање” и да је тиме отворен „понор [...] у човеку” (2005: 10). Тонтићева поезија сведочи да човек, упркос отвореним понорима који одређују његову егзистенцијалну и метафизичку позицију, не мора да се определи за хаос или разарање, већ за исказ и израз, односно за представљање и тумачење хаотичних и разарајућих елемената у свету. Тим чином је објављена његова побуна.

Већ је у првој збирци песама (*Наука о души и друге веселе ѝриче*, 1970) поетички императив одбране од зла овог света је очигледан, јер су најчешћа исходишта првих Тонтићевих песама управо о човеку постављеном у свет у којем су вредности поремећене. Лирски субјект није усклађен са поставком света, те се мора изнова пронаћи или одредити у сусрету са њим, често издижући намете света и изворе унутрашње беде, кроз нескривени иронијски отклон, на пиједестал духовних и егзистенцијалних вредности („Живот је одличан”, „Неоспорне вредности живота”). Лирски глас се одржава понирањем у себе – истакнуте су песме које тематизују празнину, као јединствен квалитет живота, који није толико релативизован иронијом, колико издвојен као усамљени основ постојања и самопрепознавања („Појава празнине и захваљујући њој сазнања будућности”, „Срећна заједница”). У песми „Празнина штити своје миљенике” сам однос према истакнутом насловљеном мотиву се из горкоироничног тона, и реског подсмешљивог, готово циничног, регистра којим су одређене и две претходно поменуте песме о празнини, уздиже до високог патоса самоодређења и препознавања, који ипак није у потпуности прочишћен од ироничног, сада зрелијег и потамњеног тона. Празнина постаје појам препознавања и предуслов не само за поетски чин, већ и за одржање и за самоодређење лирског субјекта, и, самим тим, за језичко обликовање поетског простора/света:

Стојим на ливади пун празнине
као лутка дословно пуна цвећа
час је када свака ствар говори мојим језиком
да би се одржала

Прва збирка песама Стевана Тонтића сабира визуру из које произлази његов песнички свет. Свакако, после се он мења или тематски, поетички и стилски надограђује, смањује се почетна разиграност стила, поступка и метафорице, који су блиски неоавангардним преиспитивањима могућности језика и традицијских песничких конвенција. Тон тежи да се јасније одреди према иронијском отклону или, ређе, покушају да се досегне високи лирски патос. Међутим, грч при сусрету са светом остаје као стабилни рефлекс, а угрожена човекова духовна и егзистенцијална позиција је увек тема поетског трагања и (само)одређења, док се поезија успоставља једином одбраном од света и могућношћу да се човек, барем унеколико, одржи суочен са световним наметима, или да барем преиспитује своју увек угрожену позицију.

2. Прву фазу Тонтићеве поезије, тек условно и уз нешто слободу и нужног генерализовања одређену, представља размак између прве и седме збирке песама (1970–1987). Основна поставка односа човек и свет се свакако мења кроз ове збирке, објављене у готово дводеценијском периоду, али је директни импулс ове фазе Тонтићевог стваралаштва стабилан и одређен је управо позиционирањем у односу на свет и његове намете, као и проговарањем о његовим нерегуларностима, преломљеним кроз визуру лирског субјекта. Већ у прве три Тонтићеве песничке збирке, јасно су истакнуте иронија, депатетијација, и, каткад, десакрализација као изабрана средства којима је обликован песнички свет и појаве у њему, уз местимичну активацију циничних, подсмешљивих и саркастичних тонова као поступака који делују попут својеврсне бране што (привремено) зауставља угрожа-

вајуће намете света.³ Друга и трећа збирка песама (*Тајна њрејиска* и *Наше њоре вук*, обе из 1976. године) доносе потентније понирање у човека и одређивање његовог места у свету („Ноћ”, „Гатка” из књиге *Тајна њрејиска*; „Читање новина”, „У славу руже” из књиге *Наше њоре вук*), али се такође поглед често преусмерава управо ка споља, ка самом свету и појавама у њему („Моја жена”, „Страшно питање”, „Пада мрак” из књиге *Тајна њрејиска*; „Клечим пред мајком коња и пса” из књиге *Наше њоре вук*). Истиче се „Тужбалица”, из збирке *Наше њоре вук*, и то дијалектичком објавом немаштине као одређујућег принципа песничког света, који се односи на укупну појавност самог света, како квалитативну, тако и квантитативну. Колико се, у другој и трећој песничкој збирци Стевана Тонтића, тематски шири круг изабраних мотива, толико вредности са којима се субјекти самеравају постају развијеније. Самим тим, конституишу се и неколике, у погледу самог опуса, истакнуте (метафизичке) теме, као што су пропад-

³ Марко Паовица указује на то да „песме засноване на стваралачком поступку гротескног сагледавања света и иронијске, црнотуморне интонације поетског доживљаја” (2010: 66) представљају једну од поетичких константи Тонтићевог песничког опуса: „Тонтићев песнички говор обоген је иронијом од самог почетка па све до данас” (2010: 67). Паовица тврди да активација ироније није „изазвана ругобним и монструозним стањем света” (2010: 68), већ да је пре свега усмерена, барем у неколиким првим Тонтићевим збиркама песама, као „иронијска опструкција традиционалнијих видова модерног певања” (2010: 68), односно, да представља јасан отклон према језичким, стилским и жанровским песничким тенденцијама времена у којем су настале прве песничке Тонтићеве збирке. Иако не спори изнету и детаљну књижевно-историјску контекстуализацију Марка Паовице, становиште изнето у овом раду истиче да се активација разобличујућих језичких и стилских облика, међу којима својим присуством врхуни иронија, уз појављивање гротескних слика, депатетизујућих и десакрализујућих момената, подсмешљивих, црнотуморних и циничних тонова – ипак представља својеврсну реактантску визуру која је усмерена на однос према свету, на одбрану од зла овог света, као и на разобличавање многиких и постојаних облика зла, било да су они везани за друштвене, метафизичке, културолошке, онтолошке, егзистенцијалне, социјалне или какве друге оквире.

љивост, туга, мрак, светлост, или значајне релације попут односа према жени, пореклу, колективу, припадности, идеологији, од којих ће свака имати значајне рефлексе и у каснијим Тонтићевим збиркама.

Четврта збирка поезије (*Хулим и њосвећујем*, 1977), представља благи, већ најављени, преокрет: визура је више усмерена на описивање света из позиције угроженог субјекта, него на његову унутрашњу драму. Човек, и његово самеравање стварности свакако остају чврст темељ искуства ове поезије, али се поглед често одваја од његовог тесног унутрашњег простора. Значајне теме ове збирке песама су однос према идеологији („Балада о волу”, „Балада о месу”) и поезији („Савремени лиричар”), са тим да се појављују истакнуте фигуре оца и мајке, које се често везују за два поменута темата („Казивање мајци”, „Кућа у небу”, „Мићо Тонтић расправља са господом”, „Светица”). Збирка *Хулим и њосвећујем* се, управо због насловом најављеног односа према изабраним темама и искуствима, који се од десакрализације и бритке ироније креће све до урањања у дубље метафизичке потребе и посезања за високим патосом, указује значајном за разумевање Тонтићеве визуре света. Ниједна вредност у Тонтићевом песничком свету није ван опасности да се сроза у благо, и постане по интегритет човека угрожавајући фактор, док се ретке вредности, као што су жена, вера или нада, тек понекад, у почетним збиркама Тонтићевог опуса, исказују у пуноћи ослобођеној од наметнутог егзистенцијалног грча. Тонтић заиста третира изабране мотиве хулећи на њих и посвећујући их. Чешће хулећи, јер је свет са којим се песник суочава ипак ближи антрополошкој и метафизичкој беди. Ипак, сама потреба, као и могућност посвећивања, каткад усмерава кретање Тонтићеве лирске визуре ка канонизовању благих и достојних људских потреба и вредности.

Са петом збирком песама (*Црна је мајки недјеља*, 1983), већ изабране и истакнуте теме – нерегуларност и опасности света, Бог, породица, друштво, смрт, постојање и оправдање постојања – накнадно се развијају, што ће се

наставити и у збирци *Праї* (1986). С једне стране, Тонтић показује, у ове две збирке, да је потпуно овладао релацијским односима у својој поезији: кретања од човека ка унутра, ка сопству, и ка споља, ка свету, у толикој мери су преплетена у јединствену визуру, да се више не примећују са лакоћом, као што је то, понекад, био случај у ранијим збиркама. С друге стране, почиње да се осећа замор материјала: Тонтић исписује шест песничких збирки, са намером да проникне релацијске механизме односа човека и света. У тим збиркама се, самим тим, обнављају многе истакнуте теме.⁴ У петој и шестој збирци песама нема пуно узлета, али се ипак истиче неколико песама („Срећни возач”, „Електрично коло: прекидач” из књиге *Црна је мајки недјеља*), међу којима је најупечатљивија песма „Језик”, из збирке *Праї*, у којој је онтолошка нада везана за песничко исказивање потамњена немогућношћу да се препозна сврховитост песничког говора у свету које одређује мноштво других чинова уређених несазнатљивом божјом вољом:

мишеви цијучу. свиње рокћу.
свако се држи своје суштине.
зар ће мој живот, гоподе, мукло, неопажено.
кроза те да мине.

Новине доноси збирка *Рині* (1987), у којој су места нашле бројне посланице књижевницима, попут Лава Толстоја, Марине Цветајеве, Десанке Максимовић и Александра Ристовића. То је песнички жанр којем ће се Тонтић враћати у каснијим збиркама, закључно са *Христјовом лудом* (2017). Међутим, и ову тежњу, као и целокупна песничка трагања која припадају простору првих седам песничких збирки, прекида рат.

⁴ На поетску засићеност упућује и сам Тонтић, у интервјуу Александру Јовановићу из 1990. године, пред сам рат који ће се испоставити преломним искуством и Тонтићевог живота и његове поетике: „Запажам [...] да све рјеђе и, вјероватно, све теже пишем пјесме. Тешим се тиме што сада од пјесме тражим можда и нешто више него раније, ријечи више не клизе тек тако преко усана” (Тонтић 1995: 175).

Дакле, условно прва фаза Тонтићеве поезије се може одредити пре свега поетичко-тематски: као певање о односу света и човека. Њу одређује кумулативна човекова запитаност над многим значајним темама и проблемима, који се преносе на егзистенцијални (само)одређујући унутрашњи план. Како постојати у таквом свету и како се бранити од њега – пре свега, кроз поезију као простор у којем се човек, мада варљиво и нестабилно, ипак може одредити, односно, преко поезије као медијума у којем се разобличавају нестабилности света о којима песник упорно пише. Човек се код раног Тонтића обликује према самоме свету, и темама као што су постојање, смрт, породица, Бог, вера, идеологија, колектив, припадност, језик и поезија. Свакако, Тонтићеви метафизички назори се понајпре одређују у песмама које тематизују самог Бога. Марко Паовица указује на то да, у збиркама објављеним пре *Сарајевској рукойиса*, фигура Бога подразумева најпре „одсуство Бога из света” (2010: 79), као и „његов мање или више погубан немар за исконски, аутономно успостављени, вечни и универзални, праведан и смислен поредак светских ствари” (2010: 79).

Тонтић се са нестабилностима света разрачунава користећи иронију, депатетизацију, десакрализацију, гротескне слике, понекад црни или поспрдни хумор и друге поступке сличног разобличавајућег регистра. Међутим, кроз одређену дозу иронијског отклона, човек ипак може да се интегрише у свет, да преломи сопствену позицију кроз намете универзума у који је постављен и да проговори као посматрач који може да га разобличи, кроз откривање и пописивање нестабилности света.⁵

⁵ Стеван Тонтић, на питање Александра Јовановића поводом ироничних и других разобличујућих поступака активираних у његовој поезији, указује на то како се поменути поступци активирају управо као својеврсна могућност откривања света преко његових неусаглашености, али и као вид одбране од несугласја света: „Наши поступци вјероватно проистичу из наше најунутарњије ’слике свијета’, а не обрнуто. Према томе, та ’свепрожимајућа иронија’ [...] слиједи из мог средишњег животног и духовног искуства, искуства у којем се Свијет није показао као ’престабилирана хармонија’ и смисаоно уређен Божји посјед,

Тонтић се не боји да се усмери на велике и значајне песничке теме. Све велике теме су у Тонтићевој поезији велике само у сумњи и док се преиспитују кроз поступке који разобличавају уочене негативне одлике одабраних тема.⁶ Зло се, изгледа, код Тонтића, барем до *Сарајевској рукойиса*, само тако може и третирати, кроз разобличавање, извргавање, преметање у супротност, која носи одређени хуморни или унижени атрибут. Чак и кад позитивно окарактерише одређену тему (љубав, жена), Тонтић је додатно одређује некаквим разобличујућим поступком, најчешће иронијским призвуком, понекад да би једноставно избегао ниску патетику, а понекад да би лакше и ненадано проникао у суштинске квалитете појма о којем пише. Никада се, па ни у последњим збиркама поезије, Тонтић неће одрећи разобличујућих поступака, који ће му увек остати као поуздани контрапунктни премер преко којег могу да се преиспитују (без)вредности света.

3. 1. У *Сарајевском рукойису* (1993, 1998), појављује се неколико и драстичних и суптилних промена у тону, поступку и теми – ова збирка представља и прекретницу, али и кулминативну тачку у Тонтићевом опусу.⁷ Ова

већ прије као несхватљиво ограшје опречних сила и као трајно загонетан изазов смртноме човјеку” (Тонтић 1995: 180).

⁶ Упореди са: „Стеван Тонтић често говори о крупним, такозваним последњим питањима, али често без трунке патетике [...]. Напротив, он то чини хуморно, црнхуморно и, до сарказма, иронично. То, између осталог, читаоца доводи у недоумицу да ли се тиме релативизује значај и озбиљност тих питања са гледишта свакидашњег искуства савременог човека, или се на тај начин његова егзистенцијална свакодневица доследно и духовито излаже критичкој филозофској провери” (Паовица 2010: 85).

⁷ Марко Паовица такође указује на то да песничка збирка *Сарајевски рукойис* представља „оштар, одвећ упадљив заокрет” (2010: 63), у односу на претходне збирке и до тада обликоване поетичке одлике, као и да је та књига песама пресудно утицала на поетичко обликовање новонастајућих збирки, односно да је Тонтић „мање или више верно, стилски и садржински следио стваралачка опредељења” (2010: 63) досегнута *Сарајевским рукойисом*.

прекретна књига песама доноси зрелост насилно сазрелог песничког гласа, лирског субјекта који никако не може да склони поглед, већ упорно пише о околним ужасима – он је хроничар опседнутог града. *Сарајевски рукойис* означава прелом у Тонтићевој поезији, јер се рабљени поступци и теме кристалишу, као што се појављују и нове визуре и поступци.⁸ *Сарајевски рукойис* представља врхунац Тонтићевог певања о односу човек–свет, зато што је то певање скинуто са пиједестала универзалија често адресираних у првих седам збирки, које су почесто и гушиле песнички говор. Такође, и због тога што је тај однос постављен у тачно одређен историјски простор, у којем се одиграва ратна драма. Аутор је сведок, те је историјска тачност и конкретност у реализовању односа човека и света више допринела досезању универзалности поруке, но што је то икад могла, док је писана без тако јасног егзистенцијалног, животног и поетичког намета. У *Сарајевском рукойису* визура је најјаснија – суочен са ужасом, лирски глас не може, а да не проговори о свету и о догађајима какви јесу – па и да најпрецизније укаже на то шта је човек, шта су смрт, рат, свет и Бог, и коначно, шта чини човека, када му је све осим ужаса, и веома, веома танке наде, одузето; понекад и она.

Песнички поступак се мења под утицајем теме, односно наноса рата и времена. Лирско ја је хроничар и пописник ужаса, а свет је у својој грозоти и цивилизацијском и духовном паду досегао ту ниску разину да га више није потребно разобличавати песничким поступцима као што су иронија или депатетизација. Довољно је да се представи оно што јесте и како јесте, тим више што је ужас очигледан и чисти песнички израз све до огољеног поступка (каталог, скица, портрет, приказ ситуације, веристичке слике) – као у сјајним песмама „Слике” и „Гроза”, у којима лирски глас пописује ужасе света, и себе препознавши као ставку са списка који

⁸ Типолошки сличан, мада и радикалнији, у смислу стила, поступака и тема, поетички преокрет изазван наметима грађанског рата на подручју бивше Југославије, остварен је и у поезији Ђорђа Нешића.

попуњавају појаве унижене, уништене или детронизоване ратом.⁹ Истиче се потресна песма „Лице”, у којој субјект уплашен бди над заспалом ћерком у зараћеном граду:

Страх ме је
да јој стакло
у прејасно не суне лице
и не нагрди
онакву небеску љепоту,
ради које, мислим, и сунце излази.

Песме испуњене веристичким детаљима су потентније од оних које садрже симболизацију (ефектна песма „Црни пас”: „Гледам црног пса у тешком дахтању, / гледам црну слободу, / гледам кад ће да се сручи”) или развијену метафору, која као да је форсирано активирана пред ужасом теме („Метали”, „Говна и кепеци”, „Говна и кристали”, унеколико и песма „Стан”). Неће се Тонтић одрећи својих значајних тема и поступака, само су они зрелије исказани у *Сарајевском рукопису*. Тонтић ће одговорити и на метафизичке теме, сада без ироније у одређеним песмама („Снага вјере”) или без патетике („Сјај и мрак”), уз високи патос који прати рима („Мој Христос”).¹⁰ На духовну потрагу за дивинским присуством и

⁹ Тонтићев песнички израз се у *Сарајевском рукопису* креће од огољеног језика којим су представљене веристичке слике до густог израза сачињеног од метафора и симболичких слика. Без обзира на разноликости језичког изражавања у овој збирци, јасно је да је су сви активирани језички дискурси осмишљени као супротност језику рата, насиља, политике и пропаганде: „Језик тих ратника и тог рата, језик тих политичара, генерала и њихових писаца и новинара није био мој језик. Том језику мржње, међусобног прогањања и убијања, могао сам да супротставим једино моје оружје – свој песнички језик. Оружје које не убија, али свједочи, остварујући доказе о слободи духа [истакао М. Г.] тамо гдје је сама слобода укинута а дух изложен репресији и несносном понижењу” (Тонтић 2003: 547).

¹⁰ Упореди са: „Да још има вере – а у Тонтићевим песмама још је има, једва као утехе, пре као моћне иритације, као срамежљиво препознатог апсурда – било би то за индивидуу сасвим достојно стање које је вековима било последња извесност, да ћемо се негде сместити у Божјем привиђењу” (Древс 2003: 545).

оправдањем прецизно је упутио и Михајло Пантић: „Када се дотакне само дно, поглед у висину је неминован” (1993: 18). Свакако, нема Бога у опседнутом граду, или је веома далеко, а тек изнимно близу субјекта, стога су присутне и песме са мањом или већом дозом ироније на ову тему („Радосни анђеос”, „Цвркут за цвркутом”, „Врат једног хришћанина”). Појачана иронија ће се указати, понекад и кроз сарказам, у песмама посвећеним идеологији („Животиња од злата”), или односу власти и човека („Свештеник и власт”, „Коло сабласних мишева”), или у песмама о цивилизацијским и културолошким разликама и сличностима чији се екстреми указују у рату („У плиткој Европи, у дубокој Азији”, „Ох, рижо”, „Европа, данас и одувик”). Појавиће се и аутопоетички, па и аутоиронијски императив обликован у виду писања као чина одбране у свету ужаса („Песникова одбрана”: „А сад – свака трећа реченица / излети попут метка”). *Сарајевски рукопис* садржи и песме у којима је досеђен такав тешко пронађени простор спокоја или смисла, као што је сјајна песма „Догађај”, у којој жена, својом близином и путеношћу, указује лирском мушком субјекту, да нешто од радости живота преостаје („[...] живот / има, ту и тамо, неког смисла.”). Ипак, такве песме су ретке, а потрага за *смислом* је редовно неуспешна, јер га простор и догађај суспендују. Чешће су песме у којима се пева похвала смрти или се она прижељкује („Хвала ти смрти”, „Глина”), или песме што тематизују страх од смрти или уопште од ужаса рата („Танана вечера”, „Цвркут за цвркутом”, „Уже”), или приказују самоодређујућег субјекта окружен ужасом („Ја, авет”, „Очи”). Истакнуте су и оне песме у којима се понире до дубоког метафизичког и антрополошког песимизма („Нерођеноме”: „Боље је да си сјеме, / боље је да си прах. / Јер човек је злочин, / јер човек је страх.”) и цивилизацијског пада, све до визије судњег дана, врсно датог кроз слику убијене мачке у „Елегији за мачку и мачиће”.

Песнички поступак активирани у *Сарајевском рукопису* је поједностављен пре свега на оним местима која су одређена толиким ужасом или страхом, да се каткад суспендују депатетизација, иронија, и други разобличујући поступци које је

Тонтић користио у претходним збиркама, или се одустаје од ретких активираних покушаја да се досегне високи патос. Ужас света намеће да се о њему говори онако како јесте, јер је то и више него довољно. Песнички језик прихвата огољен начин приказа, јер је њиме представљен огољени облик (ратне) истине. Поступак ових песама се може назвати наметнутим реализмом/веризмом, где је свака истанца нестабилна осим ужаса света приказаног кроз објективну призму, дакле, света који се другачије и не може приказати. Термини реализам или веризам нису најтачнији, пре свега због тога што је испод (привидно) објективне визуре којом је приказан дневни ужас опседнутог града ипак сакривена метафизичка нада – која је истакнута пре свега самим чиновима писања песме и именована ужаса. У многим песмама из *Сарајевској рукојиси* су ипак иронија, и остали преобликујући поступци присутни, посебно значајни као облик (де)патетизације, као ознака другачијег покушаја да се песнички субјект избори са светом, упорно певајући о његовим грозотама и нерегуларностима. Зло овог света, оличено у рату, али и у људима који у њему учествују, као никада пре ни после, одређује Тонтићеву поетику. Због тога су и истакнуте песме у којима се иронија не користи, већ се, уз мање или више патоса, тражи било какав смисао, који се, свакако, често удаљен, тек назире, понекад довољно за антрополошку наду. Песме у којима су иронија или неки други разобличујући третман мотива активирани су такође присутне у збирци, као донекле и контрапунктни облик представљања зла и одбране од њега. Дакле, у *Сарајевском рукојису* зло се третира на два начина: хладним и привидно објективним представљањем и именовањем, са једне стране, а са друге, изобличујућим ругањем и преобликовањем.¹¹ Активирање гротескног приказа је колико очекивано, толико и учестало.

¹¹ Упореди са: „Тонтићев поетски језик не ускраћује себи, ни када се суочава с неутешно нарастајућим пустошењем и толиком смрћу, поетску слику нити метафору; није такође лишен ни патоса [...], а песме су још прожете [...] непрестаним инаћењем с Богом, очајничком, побуњеничком, погруженом цегршћу; то су песме пуне одломака једног разговора што се никад не смирује, разговора са непојмљивим о непојмљивоме којем је Бог допустио да се догоди” (Древс 2003: 543–544).

Сарајевски рукојис не представља само преломну збирку везану за визуру и поступке Стевана Тонтића, већ и најбољу његову књигу песама, најчистију у смислу израза, и најдубљу у тежњи да изрекне човека окруженог наметима света и свеprisутним злом – збирку која је, нажалост, проистекла из добро познатог несрећног историјског контекста. Истакнута (по)етичка вредност *Сарајевској рукојиси* се очитује управо у томе што се не банализује ни рат, ни друштвена или човекова трагика у његовим оквирима, а посебно у томе што сама поезија није унижена у служби било какве спољашње идеологије, већ је посвећена управо именовану, представљању и разобличењу зла у друштву и човеку. Такође, сама одбрана од света, који је у овом случају превазишао очекивани ужас, потребује померање и искорак у поетици – ако је негде Тонтић „узвишене језе гласник”, и то не само у метафизичком смислу, то је у *Сарајевском рукојису*.

Ова гласовита Тонтићева збирка представља кумулативну тачку његовог опуса и због тога што претходно активирани теме, релације и поступци врхуне прочишћени у самом рукопису. Такође, од *Сарајевској рукојиси* се пружају тематске и поетичке трасе каснијих збирки, као и поступци у њима активирани. У том смислу, ова збирка је попут призме која прелама два сегмента, односно периода Тонтићевог стварања – предратни и постратни. Претходно позиционирање човека према наметима света, у првих седам збирки, свакако није произвољно, нити је поетички неоправдано, али ако се упореди са односом свет-човек у *Сарајевском рукојису*, делује не непроживљено, јер то свакако није, али у одређеној мери генерализовано, апстраховано, а каткад готово и као интелектуална поза. Због тога је искуство *Сарајевској рукојиси*, искуство угроженог човека у опседнутом граду, прочишћујуће, иако је употреба овог глагола и тачна и ужасна, за Тонтићев стил и поступак, као и за одабрани носећи темат. Коначно се, у наметнутој егзистенцијалној и метафизичкој тескоби, проналази она визура са које је не само јасно кристалисана по-

зиција човека у ужасом одређеном свету, него је из тог осећања проистекла визија каснијих Тонтићевих збирки, у којим се субјект који пева после рата суочава са неуспешношћу света у (привидном) миру.

3. 2. *Сарајевски рукопис* је збирка у којој је суптилно преобликована једна очекивана перспектива која подразумева човека у рату: митска. Митолошки потекст се најјасније разобличава у фигури колективног субјекта збирке који пева за време рата у освојеном граду. То није херој који је славно умро, попут Хектора, нити се, као Енеја, не мање славно отиснуо ка хоризонту. Субјект збирке је фигура која изневерава неколике митске тропе, најпре је то неки од неименованих грађана Троје, који лamentsира над усудом, док се војске смењују. Није то ни глас неког од тројанских пророка, које власти игноришу – песнички глас сведочи ужас, не најављује га. Међутим, песнички глас није глас роба или слуге, и то превасходно из једног разлога – због самог чина певања, који представља чин побуне. То није побуна која се задовољава било каквим дневно-политичким или идеолошким, па ни националним контекстом, то је метафизичка побуна човека који не пристаје на задате параметре живота. Можда је песнички глас *Сарајевског рукописа*, у својој бунтовној подвојености, која се очитује пре свега у двоструком односу према Богу, најближи фигури старозаветног пророка Јова. И то Јова каквог га конципира Морис Фридман у студији *Проблемаиични побунџеник*: „Јов никада не губи своје поверење у творца који је истовремено и његов спаситељ, али једино може да га препозна као Бога стварнога света у којем невини страдају док безбожници напредују. Јов треба да искуси зло тако страшно да не може више да буде у стању да верује у Бога [...]” (2012: 29–30). Однос субјекта *Сарајевског рукописа* је близак описаној Јововој двојности, са једне стране, преко јасно изражене жеље да поверује у божје присуство и вољу у свету који је одређен ратним хаосом, и потврде да такав ужас није ван устројства које је замислила највиша инстан-

ца, а с друге стране, преко отворене сумње у божју присутност, јер су и саме нада и вера, и то не у божанску интервенцију, већ у божју промисао, јасно суспендоване ратом као оним наличјем света које снажи метафизички песимизам. Ипак, *Сарајевски рукопис* није у потпуности лишен наде и потребе за вером у божју вољу и присуство, иако је испуњен метафизичком бедом, која се разгранавана на егзистенцијалну, моралну, друштвену, политичку и друге дискурзивне облике људске беде. Субјект *Сарајевског рукописа* је и гласан у свом немирању са могућим одсуством Бога („Мој Христос”), и упоран у намери да његов траг пронађе („Сјај и мрак”), као што је и одлучно указује на његову заћутаност („Снага вјере”) и одсуство (сlike ратног ужаса се могу тумачити као представљање хаотичног света, не само оног што га је Бог напустио, него којег није ни осмислио у својој мудрости). Песме ове збирке могу посведочити и пркосни глас што пописивањем земаљских ужаса замера Богу јер је створио свет у којем постоји могућност таквог ужаса. Тим пркосом, субјект ове збирке у великој мери и подрива, у свом револту, и потврђује, у својој очајничкој нади, божју вољу и присуство. Самим тим, субјект *Сарајевског рукописа* унеколико заиста подсећа на библијског Јова, у стаменој Фридмановој интерпретацији: „На крају, Јов истрајава у оба искушења – оном које долази из његове горчине и оном које долази из његовог страха: он нити одбија Бога, нити престаје да се бори са њим” (2012: 30).

Дакле, човекова два могућа чина побуне у *Сарајевском рукопису* су (пре)живети и певати, односно, сведочити својим постојањем и изрећи истину. Побуна се своди на егзистенцију и сведочење. На то и сам Тонтић указује: „[...] у свој својој немоћи да предуприједи или заустави катастрофу, поезија [је – М. Г.] за мене ипак значила ону унутрашњу моћ духа коју ми не могу узети. Пјесма као извештај из пакла хтјела је безусловно да остане истинољубива и непристрасна, као ријеч сведока који се закleo да ће говорити истину” (2003: 548). Пе-

снички чин представља и чин отимања од празнине: певајући о ужасима, песнички субјект *Сарајевској рукојиса* их именује и обликује, призива их из простора нестабилне таме, у којој, неутврђеног облика и особина, производе још већи ужас. Самим тим, спречава да и њега самог празнина обухвати и прогута. Кајзер тврди да је непознато које нас може подсетити на оно што смо мислили да је познато – управо сазнање које доноси страх.¹² Свакако, свакодневни и забележени, самим тим и отети од заорава, ужаси ове збирке никако нису незнатни, али су уобличени језиком, посведочени, разоткривени, они су преведени у облик који је категорија видљивог и дефинисаног, самим тим је и гарант истине, колико год она преузела хаотичне и ужасне димензије. Ратни ужас, који није ни превладан ни надјачан овим језичким напором, ипак је описан, каталогизиран, уобличен у препознатљиво зло. Самим тим, разобличана је његова химерична природа, или боље рећи, метастазирани раст зла и ужаса осведочених у рату је сведен на људску меру унеколико препознатог многоглавог кумира. Тек када се разазна онтолошка заснованост зла, када се назре истина која огољује зло, постоји могућност да се назре нада. Субјект ове збирке спознаје зло у свој његовој многострукости и силини, субјектов напор да приникне у ужас постаје симболични медијум превођења зла у језик, а говор симболични чин отпора. Поред свих ужаса описаних у *Сарајевском рукојису*,

¹² Упореди са: „Тренутачност, изненадност, неочекиваност – то су битна својства гротескног. [...] Језа која нас спопада је због тога толико снажна јер је то наш свет који се одједном открива као привид. Истовремено осећамо да не бисмо били у стању да живимо у том свету. Не ради се код гротескног о страху пред смрћу него о страху пред животом” (Кајзер 2004: 258–259). Није ли свет *Сарајевској рукојиса*, односно свет захваћен ратом, само огледалска вредност оног света који је постојао у миру, који се заправо указује привидом? Човека, а посредно и сам свет, представљен *Сарајевским рукојисом* (мада је то карактеристика готово целокупног Тонтићевог опуса), одликује дубок осећај отуђености, те није немогуће о свету у којем се такав човек обрео реферисати као о посве гротескној појави.

ипак није изгубљена нада, било антрополошка или метафизичка, јер постоји чин побуне којим се разобличава зло, и којим наоко побеђени човек у опседнутом граду и даље, упркос свему, чува (и распознаје) понешто од своје, а каткад и туђе, људскости.

4. Након *Сарајевској рукојиса* Тонтић пише постратну поезију,¹³ која означава трећу фазу његовог стварања, што се пре свега односи на песничку збирку *Блајослов из Њансџива* (2001), а делимично и на књигу песама *Светло и њроклејто* (2009). У овим збиркама поезије поетски исказ представља чин пркоса, јер песник упорно проговара о друштвеним, духовним и цивилизацијским аномалијама и након рата, одлучујућег догађаја како за његов живот, тако и за његову поетику. Централно етичко одредиште целокупног постратног корпуса песама Стевана Тонтића се одређује према питању – како после рата (у привидном миру) певати.¹⁴ На овом месту је лако замислив дијалог са

¹³ Поратној фази Тонтићевог песничког развоја припада и *Мој њсалам*, објављен у Берлину, 1997. године. Марко Паовица указује на то да ова књига представља „поетску парафразу псалма 90 [...], инспирисану босанским историјским рецидивом каинског чина [...] стилизовану према библијском тону и драматским обртима класичног псалмопојца” (2010: 64). Паовица истиче да се „у овој, по свој прилици, још отвореној, то јест недопеваној поетској хроници и својеврсној анти-епеји учестало [...] јављају ранији, омиљени Тонтићеви мотиви и зајиви, од којих неки овог песника опседају још од његове прве књиге – на пример: душа, смрт, Бог, мајка – али сада у врло озбиљном, повишеном емоционалном тону и сасвим стварносном, неретко и бруталном натуралистичком уобличењу” (2010: 64).

¹⁴ Упореди са: „Човек који пева после рата, са спаљеном кућом која се још само у сну указује у оном митском светлу детињства, коме су сродници и пријатељи променили светом или вером, који је милошћу случаја преживео страхове, сумњичења и претње смрћу у граду у коме су пуцњи и јауци свакодневни декор, песник обележен и измењен таквим удесом не може ни о себи, ни о свету, ни о Створитељу мислити и певати као што је мислио и певао. [...] Поезија више није у свему, [...]. Поезија није ни свечаност духа, ни осамостаљена енергија језика. Она је сад сведочење, *расијрежњујуће сећање, њсничково самојројиишвање и сџроја зајишаносџи (без илузија) о човеку, човековом свету и њешко докучивој вољи Творца* [истакао М. Г.]” (Гордић 2018: 420).

Адорном – међутим, Тонтић не хаје пуно за очекиване филозофске импликације, његово исказивање је, пре свега, дубока егзистенцијална потреба, чак и морање.¹⁵ Тонтићева потреба за исказом чини постраумску визуру монолитном кроз готово мучни напор у трагању за одговором на основна етичка питања: шта је човек, шта је свет, шта су Бог или друштво – после рата и ужаса, док се било какав смисао тражи. Теме збирке песама *Блајослов изјанансијва* јасно су одређене: жртва, злочин, смрт, убиство, антрополошки и цивилизацијски пад друштва и човека, Бог и друштво који су дозволили ужас – и једини (мета)одговор, ако је то одговор, који је досегнут се исцрпљује кроз потребу да се проговари о злу, и да се оно упорно открива, и да се на тај начин, укаже не неке препознате химеричне облике зла, од којих се човек, можда, може одбрани. Зло се мора исказати – то је можда и најзначајније искуство уобличено у *Сарајевском рукопису* од којег се Тонтић не удаљава ни у збиркама које долазе након њега. Именовати зло, тумачити га, разумети га, разобличити га и осудити – то је једини начин да се оно, пошто је инхерентно човеку и овоме свету, те се не може укинути, барем сведе на препознатљиву меру, али са којом се човек ипак може носити, и, коју може, у свеукупном немиру, појмити. У том тренутку одређења зла, човек може, што никако није дефетистички чин или илузорна потреба, пронаћи позицију са које може да се одреди у односу на зло. И да се побуни. Искуство рата, чак и када се на њега тек посредно реферише, увек је истакнуто, будући да је преведено у посттрауматску позицију из које проговара лирски субјект („Вјечног покоља шум”, „Да ниси”, „Ниједи крици”, „Сада и овде”, „Нож”).

¹⁵ У интервјуу за *НИН*, датом 2001. године, на питање о томе да ли је био у стању да се, након завршетка рата и изгнанства, пише, Тонтић одговара: „Наравно, пало ми је тешко, али са друге стране то је једини начин да одржим своје ментално здравље и да не полудим под дејством свих тих паклених и трагичних доживљаја који ме још увек прогоне. У писању, можда једино у писању, покушао сам да нађем неки спас од тог ужаса који није завршен са крајем самог рата” (Тонтић 2001: 37).

Човек се не може самерити са светом, нити се може самоодредити у његовим оквирима независно од трауматичног искуства рата, јер је то искуство децидно одредило саму песничку визуру. Свет се још увек не може ни сагледати, ни тумачити ван присуства проживљеног ужаса, што се можда најјасније огледа у песми „Пјев са пања”, у којој су аутопоетичка позиција и мотивациони напор песничког исказа одређени управо позицијом жртве која пева да умилоствиви целата.

Први пут у Тонтићевом песничком опусу доминантно присуство осваја, изразито значајна за поратне Тонтићеве песничке збирке, фигура пребеглог, чије искуство се директно црпи из ратног. Предност и проклетство такве позиције јесу у томе што се из даљине лакше види, али даљина отуђује, мада и прочишћава. Лирски глас збирке песама *Блајослов изјанансијва*, а унеколико то важи и за друге Тонтићеве песничке збирке после *Сарајевског рукописа*, покушава да пронађе смисао у свом песничком исказивању, те заузима позицију несрећног, али часног изгнаника („Краљ пустиње”), који управо избачен из контекста који су му припадали, и даље са осећајем животног и ратног ужаса, упорно пева о свету и човеку као „узвишене језе гласник”, откривајући зло у свету. Фигуру изгнаника одређује и позиција сведока ратног хаоса и искуство постратне трауме, и постратног преиспитивања света. Стога је често постављена спрам односа два простора, изгнаничког и завичајног („Да ниси”, „Твој глас”, „Одисеј Пенелопи”). Каткад се, мада ретко, новоосвојени изгнанички пункт одређује „благословом изгнанства”, што условљава преко потребно удаљавање од јасно препознатих и осуђених друштвених механизма („Само да ваша не стигне ме хвала”). Фигура изгнаника је вишеструко значајна, пре свега као основица неколико позиција из којих проговара песнички глас – егзистенцијалне и аутопоетичке, које се, у неколиким песмама, сведе у заједничку визуру:

Оставио сам род и град
ради тишине и гласног звука.

Води ме жмиркава звијезда,
невидљива ме води рука.
(„Краљ пустиње”)

или:

Иако не знам ни како ни рашта
вучем се свијетом, дишем, гледам,
о миру још брбљам и распредам
сред свеколиког убилаштва
(„Исповјест егзиланта”)

Такође, једну од централних потки збирке *Блајослов из инансијива* чине песме у којима се финим, бритким гласом деконструирају фигуре Бога и христолике жртве, као и улога вере и религије, а самим тим и њихова свеукупна оправданост у свету у којем се обистинио ужас рата („Елегија за прекланог пјевца”, „Јање”). Тонтићева иронична игла овде је најбриткија, и каткад прелази у наговештену осуду („Свето писмо”), или поругу („О што си прослављен, Господе”). Тек понекад се религиозно искуство условљава и освајање афирмативне аутопоетичке и егзистенцијалне стајне тачке, као у песми „Анђео ми бану кроз решетке”, једној од најзначајнијих за религиозно и етичко одређење Тонтићевог опуса. У тој песми се чин жртвовања, кроз трауму ратног и изгнаничког искуства, уздиже до божјег дара и милости, а сам песник постаје „узвишене језе гласник”, божји изасланик и гласноговорник, који је, натпевавши смрт и преживевши рат, стекао право да пева по божјој вољи, о истини овог света.

У збирци песама *Свејто и проклејто* (2009), тон је спуштен у односу на претходну збирку, доминантна је и даље фигура изгнаника, која промишља и о постратном искуству („На гробу Владана Деснице”, „Срећа глувонијемих”, „Лијеп је овај град”, „У Јерусалиму, у земаљскоме”), али и о другим за њега опсесивним темама, попут Бога и вере („Хвала ти, Господе”, „На Христовом гробу”, „Гроб у Власеници”). Међутим, постратно искуство се, иако присутно и истакнуто, и сада зрелије, повлачи донекле пред искуством изгнаника, или се улива

у њега, а оно се и само (ако се ова два искуства уопште и могу одвојити једно од другог), на моменте повлачи у позадину, остављајући простор за друге теме, попут малог трактата о уметничком стварању и рецепцији створеног („У бесмртном бријесту”, или попут „Мале расправе о љепоти живота”). Значајна за Тонтића тема љубави и односа према жени добија своју изузетну интерпретацију у „Похвали љубави”.

Збирка песама *Свејто и проклејто*, пре свега је, у оквиру Тонтићевог песничког опуса, значајна, јер представља благи поетички заокрет, који се примећује на плану тематике, и по томе што се уздигнути песнички тон претходне две збирке стишава. Поратно искуство још увек сенчи рукопис, на одређеним местима је и централно, као и фигура изгнаника, али се отвара могућност и за певање које није децидно одређено искуством рата и изгнанства. То је тренутак поетичког развоја који је од великог значаја: Стеван Тонтић се, као зрео песник у пуном напону свога гласа, након овог благог преврата, указује песничком фигуром која жели и да сумира своје значајне искуствене позиције (пре свега, искуство човека који пева после рата и изгнаника), као и да изнова отвори неколике старије, недовршене теме (Бог, смрт, љубав, породица, аутопоетика). Због тога ова збирка стоји на размеђи две фазе Тонтићевог песничтва.

5. Књиге песама *Свакодневни смак свијетла* (2013) и *Христјове луге* (2017)¹⁶ треба посматрати и као сумирајуће

¹⁶ Четири песничке збирке Стевана Тонтића, од *Блајослова из инансијива*, до *Христјове луге*, доста се слободно могу класификовати у оквиру једне, условно треће, фазе Тонтићевог песничтва. Тиме би била начињена симетрија са предратним збиркама, конструисана око *Сарајевској рукомиса*. Четири поменуте збирке, иако све, у мањој или већој мери, одређене упливом ратног и изгнаничког искуства, ипак приказују висок степен аутономности, и тематске разноликости, као и одређену потребу да се пише и ван оквира одређених трауматским искуствима, зато су, у овом раду, подељене у условно две фазе Тонтићеве поезије. Славко Гордић, који је пратио песнички пут Стевана Тонтића од самих почетака, у тексту из 2018. године, сасвим условно, пишући о поетичком и тематском ратвоју Тонтићеве поезије, раздељује је у три фазе (предратну, ратну, поратну), мада те термине не користи (в. 2018: 416–423).

збирке, али и као својеврсне нове почетке – дакле, четврту, још увек отворену, фазу певања. У овим рукописима, у којима је унеколико попустио нанос ратног, постратног и изгнаничког искуства (које није ишчезло, и увек се подразумева у позадини, али је полако утихнуло), развијају се и оне теме, присутне у свим претходним збиркама, али које нису освојиле довољно простора, али ако јесу, третиране су унутар обзора истакнутих трауматичких искустава. То је свакако облик једног песничког не толико заокрета, колико новог почетка: песник, обременен искуством, поново проговора о својим сталним темама. Пошто су ратна, постратна и изгнаничка тематика при свом закључивању, остало је простора и за друге темате који коначно добијају своје уобличење, понекад и циклусе: смрт, поезија, жена, детињство, припадност/колектив, породица, љубав, Бог/ђаво, вера, (ауто)поетика, односно, поезија.

У првопоменутој збирци, насловна синтагма постаје наткриљујућа метафора која условљава суспендовање епифанијских тренутака. Самим тим, тежња да поезија остане достатна одбрана од света губи свој ексклузивитет, постаје свакодневна потреба, готово невидљиви, а увек активирани *modus operandi* – у првој фази је била грч према одређењу света и човека, у ратној фази одбрана од ужаса, а у постратној медијум преко којег се може назрети смисао кроз певање. У овој збирци, одбрана од света постаје готово неистакнута, а обавезујућа и подразумевајућа потреба, понекад и уморног, субјекта, који упорно проговара.¹⁷ Ратна и постратна траума је често активирана (понајвише у скупини песама „Та земља”), али је усмерена на цивилиза-

¹⁷ Ранко Рисојевић, у поговору другог издања песничке збирке *Свакодневни смак свијета*, објављене у Бањалуци, бележи поводом те збирке и, унеколико, целокупног Тонтићевог песничког опуса: „Основни утисак последице читања Тонтићеве лирике јесте стална тежња ка депатетизацији овог нашег видљивог свијета потонулог у хипокризију. [...] Пјесник покушава да пјеснички депатетизује и десакрализује наше виђење свијета и да га тако учини јаснијим и прихватљивијим као простор људског обитавања” (Рисојевић 2017: 102).

цијску разину кроз многострука промишљања о друштву, Богу,¹⁸ световном и духовном моралу, власти, правди, смрти, злочину и убиству, друштвеној и појединачној одговорности (песме окупљене под насловом који та скупина песама дели са самом песничком збирком). Ипак, песме ове збирке су већином писане са одређене временске дистанце, тако да је и промишљање о наведеним темама одређено лаганим удаљавањем од опседајућих искустава, а самим тим се ратно, поратно и изгнаничко искуство полако сумирају у песмама продубљене мисаоне потентности. Тако ће, рецимо, фигура изгнанника пронаћи једно могуће исходште на граници аутопоетике и метафизичке наде, у песми „Звук судбине, звук прогонства”. Ипак, неколике теме се, мање или више успешно, отимају од опсесивних трауматичних искустава Тонтићеве поезије, и стога су у овој збирци своје место пронашле и аутопоетичке песме (пре свега у скупини песама „Звук судбине, звук прогонства”), затим и оне песме, заједничког завичајног штимунга, које, окупљене под насловом „На мртвом сеоском гробљу”, тематизују породични круг, успомене на детињство, али и љубавну или путену природу жене.

Тонтићев песнички опус затвара (засада) збирка песама *Христљова луда*, у којој насловна фигура заузима позицију доминантног гласа, промереног кроз однос лудизма и метафи-

¹⁸ Бог је стална тема Тонтићеве поезије, и његово присуство, као и промене у начину доживљавања Бога се могу пратити од прве до најновије збирке песама. Ретко који мотив је у Тонтићевом опусу присутнији, а да је у толикој мери разнолико и амбивалентно доживљен. Марко Павица указује на то да се Тонтићев однос према Богу кретао од „подразумљивог материјалистичког богоборства”, преко „етички мотивисаног агностицизма”, до „поетске реafirмације изворне библијске религиозности и неких основних елемената хришћанске теодицеје” (2010: 90). Основне категорије Тонтићевог односа према Богу су нада и сумња, а оне директно проистичу из Тонтићеве потребе да одговори зашто је зло присутно у овоме свету, што даље мотивише недоумицу око оправдања божијег присуства и његове, према човеку, благе намере у свету који је одређен злом, и у којем се константно читују трагови и божијег присуства, али и одсуства, или барем немара.

зичке потребе, што упорно, готово проклето, са морањем, поново проговара. Искуство приближавања краја Тонтићевог песничког и животног пута је учитано у насловну фигуру збирке. Христова луда је монументална у вери (или барем потреби да верује) да, упркос свему, овај свет и човек у њему садрже могућност жељене и тражене доброте. Фигура луде није монолитна, јер је одликује и сумња, али је ипак одређена метафизичким трагањем за надом, вером у љубав, потребом за истином и песничким говором или исказом који проналази истину. Та, тешко достигнута, позиција је управо она са које Тонтић може да промишља о својим опсесивним темама и да их преиспитује. Христолики субјект ове збирке је скупо платио искуство – али упркос томе или баш због тога – није му природан глас антрополошког песимизма. У песмама коначницама Тонтићевог опуса, човек, иако одређен константним грчком који условљава потребу да се одбрани од зла и намета света, ипак може да се ослони на метафизичку наду и потребу, и да одреди своју егзистенцијалну позицију као *одрживу* у овом свету. Тонтић је писац огромне метафизичке вере и у поетичку основу записаног знатног антрополошког оптимизма, када, након ратних, поратних и изгнаничких година и недаћа, може да пева о неупитним, и аксиолошки позитивним, метафизичким вредностима живота. Ипак, бремене опсесивних трауматских искустава је скупо плаћено – ни у збирци *Христљова луда* Тонтић се неће одрећи танане, а каткада и бритке ироније, ни сумње у досегнута знања и искуства. На граници метафизичке зебње и егзистенцијалног страха и метафизичке наде и егзистенцијалне виталности, Тонтић обликује рукопис у којем покушава да преиспита неколике своје стабилне теме. У књизи *Христљова луда*, поред истакнутих промишљања о смрти (циклус песама „Смрт и ја”), поред разнородних размишљања о многим друштвеним темама (песме окупљене у скупину песама названу „Незаштићени сведок”), и поред посланица изабраним песничким фигурама и судбинама („Посвете пјесничком племству”), наћи ће се места и за циклус песама које представљају похвалу љубави (циклус „Љубавно распеће”). Ове песме, у којима се љубав испоставља као можда

и једина стабилна и оправдавајућа вредност људског искуства, затварају, тренутно, Тонтићев опус. Његов песнички глас је изнова, из збирке у збирку, проговарао о човеку који је одређен егзистенцијалним и метафизичким императивом одбране од намета овог света. Након толиких зла и немира, који су, пре свега, представљени упорним наметима света, ратним хаосом, поратном траумом и невољама изгнаника, ипак се, Тонтићев песнички свет, барем тренутно, завршава у љубави и са вером у љубав. Тиме је, ипак, на истакнутом аксиолошком плану, оправдано и још једном истакнуто Тонтићево, упркос свему, дубоко осећање наде и поверења у људску доброту и вредност.

6. Тонтићева поезија је сва у покушајима да се човек одбрани од намета света – и то се види у две истакнуте тежње његове поезије. Прва се огледа у свеопштој иронизацији, депатетизацији или десакрализацији света и његових параметара и вредности, све у намери да се лице и наличје света открију онаквим какви заиста и јесу и да човек, који се огледа кроз сам свет, пронађе могућност да се самоодреди и, у таквом свету дубоко пољуљаних вредности, одржи. Друга тежња је досегнута не толико често као претходна, али никако није на маргини, нити је мање значајна – и појављује се када поменути поступци или изостану или се повуку да би дозволили уплив чистије визуре, и када је уочљив високи патос егзистенцијалне или метафизичке несреће или потребе, или аксиолошки и онтолошки позитивног метафизичког или егзистенцијалног искуства.¹⁹

¹⁹ Тонтић је указао, одговарајући на питање Александра Јовановића, да иронију сматра обавезним реквизитом модерног песника. На том месту је ефектно антиципирао и једну могућност сопственог песничког говора, која се ипак не исцрпљује у иронији, већ у трагању за епифанијским искуствима: „Иронија је неизбежно оруђе модерног песника. Једине луке спаса од ироније биле би остајање у ставу детињег, наивног прихватања чудесне свјетске 'сликовнице', или пак *раси до вишеј религијској или духовној сјава* у којем и *поезија њосијаје њовор 'ошкровења'* [истакао М. Г.], језик неизбрисивог и милосног божјег присуства у свакој тачки свјетског простора, у чијем је средишту племенита (пјесничкова) душа која вјерује и која се нада” (Тонтић 1995: 180–181).

Такве песме представљају тренутке чистог епифанијског проникнућа у оквиру Тонтићевог опуса, односно, у тим песмама је остварен пробој у метафизичку дубину искуства које на трен осветљује природу самог човека, и његов однос са Богом, светом, друштвом, смрћу и женом. Нада, прикривено, али стално жељено исходиште Тонтићевог опуса, опстаје тек у оваквим песмама.

Дакле, висока поетика Тонтићеве поезије се разграничава на међи потребе да се свет депатетише и десакралише, понекад и деструира, и тиме прикаже онаквим какав и јесте, и врле потребе да се насушне вредности, које се и не дају лако унизити, али које се свакако могу упрљати, ипак проникну у језику и искуству, приближе човеку и, самим тим, истакну вредним. Ту, на размеђи света и човека какви јесу и какви се потражују и прижељкују, стоји Тонтићев лирски субјект, вазда у егзистенцијалном грчу, и проговара зато што мора да се одбрани од зла овог света, повијен пред искуством антрополошке беде и онтолошког немира, увређен пред злом, неетичношћу и неуређеношћу света, али и усправљен пред искуством метафизичке и егзистенцијалне наде, често недоступним, за којим тврдоглаво трага и болује, и које, тек изнимно, у вредним епифанијским тренуцима, досеже.

ИЗВОРИ

Тонтић, Стеван, *Анђео ми бану кроз решејке*, Културни центар Новог Сада, 2010.

Тонтић, Стеван, *Свакодневни смак свијетља*, Кућа поезије, Бања Лука, 2017.

Тонтић, Стеван, *Христљова луда*, Архипелаг, Београд, 2017.

ЛИТЕРАТУРА

Гордић, Славко, „У којој ћемо вери умрети? : О Стевану Тонтићу, првотном и потоњем”, *Летњојис Мајњице српске*, Год. 194, књ. 501, св. 4, 2018, 416–423.

Древс, Јерг, „Laudatio за Стевана Тонтића”, прев. Тамара Стјепановић, *Летњојис Мајњице српске*, Год. 179, књ. 471, св. 4, 2003, 542–545.

Zafranski, Ridiger, *Zlo ili drama slobode*, прев. Saša Radojčić, Službeni list SCG, Beograd, 2005.

Кајзер, Волфганг, *Гројескно у сликарству и њеснишћу*, прев. Томислав Бекић, Светови, Нови Сад, 2004.

Пантић, Михајло. „Стеван Тонтић: Сарајевски рукопис”, *Полиџика* (16. 10. 1993), 18.

Паовица, Марко, „Песнички лук Стевана Тонтића”, *Летњојис Мајњице српске*, Год. 186, књ. 485, св. 1–2, 2010, 63–100.

Рисојевић, Ранко, „С оне стране огледала”, у: Тонтић, Стеван, *Свакодневни смак свијетља*, Кућа поезије, Бања Лука, 2017.

Тонтић, Стеван, „Кошмар који траје”, разговор водила Мирјана Милошевић-Витман, *НИН*, бр. 2636 (5. 7. 2001), 36–37.

Тонтић, Стеван, „Песми штете и сувишак и мањак стварности”, у: Јовановић, Александар, *Порекло њесме: девет разјовора о њезији*, Просвета, Ниш, 1995.

Тонтић, Стеван, „По налозима поезије”, *Летњојис Мајњице српске*, Год. 179, књ. 471, св. 4, 2003, 546–549.

Fridman, Moris, *Problematicni pobunjenik: Melvil, Dostojevski, Kafka, Kami*, прев. Igor Javor, Službeni glasnik, Beograd, 2012.

DEFENCE AGAINST THE EVILS OF THIS WORLD
The poetic development of Stevan Tontić

Summary / This paper analyzes the major poetic tendency of the poetry of Stevan Tontić, which is represented by the intention to compose poetry, as a phenomenon – as a form of defence against the evil of this world, and as a poetic text – as a text that can thematise the said relation. Such a poetic tendency has an effect on several important features of Tontić's poetry: the possibility that poem, or poetry, becomes an act of rebellion of the subject, the desire to achieve such a relationship through the use of stylistic and linguistic means (irony, grotesque and similar procedures), and the aspiration of poetry which can thematise the relation of man to evil, and his defense against many evils of this world. According to the above, the high water mark of Tontić's poetry, in this paper interpreted by the aforementioned poetic mechanisms, is primarily achieved in those poems where, despite the all-present evils and horrors of this world, the possibility of metaphysical hope and anthropological optimism endures.

Филолошко-уметнички факултет
Центар за проучавање језика и књижевности
Универзитет у Крагујевцу
gasha88gm@gmail.com

Владан Бајчета

ПЈЕСМЕ О ПЈЕСНИЦИМА
СТАВАНА ТОНТИЋА

Сажетак / Рад се бави пјесмама Стевана Тонтића које су посвећене српским пјесницима. Мада је Тонтић писао пјесме и о пјесницима и писцима других језика, овај корпус његове поезије карактерише упадљиво тематско преклапање. Наиме, готово све те пјесме на један или други начин прожете су Тонтићевим осјећањем оптерећености историјом, а првенствено његовим искуством грађанског рата у Југославији деведесетих година XX вијека. Било да је ријеч о пјесмама у којима се пјесници појављују као лирски јунаци, односно као Тонтићеве адресати, из њих упадљиво проговара опсесивна тема те поезије: рецентна историја која је у Тонтићу пронашла једног од умјетнички самосвјесних хроничара.

Кључне речи / поезија, пјесници, рат, антиратно пјесништво, лирски дијалог

У туђем смо срцу своје срце чули
Бранко Миљковић

Поводом поезије Стевана Тонтића у критици је, страном подједнако као и домаћој, више пута истицан њен „антиратни” карактер (Цидилко 2007: 325–326; Паовица 2010: 99). Та процјена, заснована прије етички него естетички, израз је критичарског саосјећања са пјесниковим удесом у метежном времену које је у својој поезији посвједочио, али она том брзом, по инерцији датом квалификацијом заобилази суштинску карактеристику средишње линије Тонтићевог пјесништва. Далеко је познатије упозорење древног

Ч

Цветајева, Марина / 144, 169

Ченгић, Енес / 83

Чолаковић, Ранко / 127

Џ

Џепина, Нада / 201

Ш

Шантић, Алекса / 121

Шекспир, Вилијам / 97

Шестов, Лав / 82

Шимић, Антун Бранко / 24

СТЕВАН
ТОНТИЋ
ПЕСНИК

повеља

Уредник
ДРАГАН ХАМОВИЋ

Издавач
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
„СТЕФАН ПРВОВЕНЧАНИ”
КРАЉЕВО

За издавача
МИША МИЛОСАВЉЕВИЋ

Главни и одговорни уредник
ДЕЈАН АЛЕКСИЋ

Оперативни уредник
АНА ГВОЗДЕНОВИЋ

Регистар имена сачинила
АНА ГВОЗДЕНОВИЋ

Графички дизајн
ДРАГАН ПЕШИЋ

Превод резимеа на енглески
НАТАША ПАВЛОВИЋ

Штампа
ПЛАНЕТА ПРИНТ
Београд

Тираж
300

Краљево
2019

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-1 Тонтић С.(082)

СТЕВАН Тонтић, песник : зборник / уредник Драган Хамовић. - Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2019 (Београд : Планета принт). - 274 стр. ; 20 см. - (Едиција Повеља. Библиотека Преображење / [Народна библиотека „Стефан Првовенчани”]; књ. 23)

Тираж 300. - Summaries. - Библиографија уз већину радова. - Регистар.

ISBN 978-86-80522-62-3

1. Хамовић, Драган, 1970- [уредник]
а) Тонтић, Стеван (1946-) -- Поезија -- Зборници

COBISS.SR-ID 277903372