

ЗБОРНИК

РАДЕ
ТАНАСИЈЕВИЋ
ПЕСНИК

Уредник
ДРАГАН ХАМОВИЋ

Едиција
ПОВЕЉА

Библиотека
ПРЕОБРАЖЕЊЕ

Књига двадесет седма

Рецензенти
Др Владимир Димитријевић
Др Јелена Младеновић



НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
„СТЕФАН ПРВОВЕНЧАНИ“
КРАЉЕВО

Раде
ТАНАСИЈЕВИЋ
песник

Краљево 2023.

Стеван Јовићевић

ПОД ЗАКЛОНОМ ОЧЕВИДНОГ

Ка поетици Рада Танасијевића

Сажетак / Разматрањем целокупног поетског стваралаштва Рада Танасијевића настојаћемо да издвојимо репрезентативне елементе који сведоче о ауторовој специфичној поетичкој еволуцији. Ту еволуцију одликује заокрет од фолорно-митолошке парадигме и склоности Танасијевића да често опева радње које имају обредни карактер према знатно савременијој и данашњем читаоцу ближој тематици где пре свега долази до изражаја једна „убрзана свакодневица” какву типично меланхолични и у сеоски амбијент уроњени модерни субјект не успева до краја да прихвати. У формалном смислу, тај оштри прелаз обележен је употребом слободног стиха, који више не трпи традиционална метричка решења ни образце.

Кључне речи / поетика, очевидно, модерна лирика, село

Готово да нема књижевника који временом не доживи неку врсту поетичке еволуције или пак инволуције, али не догађа се да баш сваки од њих оцрта стваралачки лук толико широк да између почетне и, условно казано, завршне тачке тога лука није могућно успоставити ни најмање знаке распознавања. Све оно што о песништву Рада Танасијевића знамо или мислимо да знамо, сваки покушај да о том опусу проговоримо на начин који би био у складу са претходно спроведеним аналитичко-синтетичким методом проучавања, у доброј мери проистиче из претпоставке да је у назначеном поетском писму постигнута извесна кохерентност, па макар она била и најнижега сте-

пена. У супротном, без озбира на то гајимо ли такве склоности или не, тешко да бисмо били у стању да, узимајући у обзир целину, извлачимо било какве закључке; тешко да бисмо, друкчије речено, могли изрећи ишта од онога што нам не само са Танасијевићевим него и са било којим другим песништвом у вези отпрве пада на памет. Коначно, уколико бисмо пренебрегли могућности које пружа овај вид размишљања, а у првом реду премису да је, уз одређено апстраховање, до некакве општости напросто увек важно доћи, макар то био и привид општости, зар би било сувисло износити тврдње о *йоейици* било ког аутора?

Премда се тако нешто можда не би дало претпоставити, јер своју прву збирку песама (*Пошйор*, 2000) објављује у часу када има пуних тридесет и осам година и када би се по свој прилици очекивало стабилно тле на којем почива један поетски свет, Танасијевић свој оптималан и надамсе упечатљив лирски код изналази у песничким књигама које ће тек уследити. Већ са другом од њих, која носи назив *Зимске йесме* (2004), и на формалном и на садржинском плану стиха оштро је засечена демаркациона линија. Свака идућа збирка, не рачунајући притом, разуме се, Танасијевићево стваралаштво за децу, више је личила на *Зимске йесме* него на *Пошйор*. Резом који је начињен, људска егзистенција добила је, у погледу стиховнога израза, свој истински и трајни песнички еквивалент. Тим резом, испоставиће се касније, ауторов књижевни првенац учињен је правим малим изузетком: онако како је то чинио у збирци *Пошйор*, Танасијевић је певао само тада и, досад барем, нити једном више.

Изузетно добра и композиционо ваљано уобличена, књига изабраних и нових песама Рада Танасијевића *Сйвари око мене убрзано сйаре* (2020) отворена је топлим, лирски надахнутим аутопоетичким прозним пасажем насловљеним „Године анксиозности”, који из више разлога зацело може да представља кључ за тумачење целокупне поезије обухваћене овим избором. Много више него што је реч о накнадном осврту на властито стваралаштво, Танасијевић нуди скицу свог „сентименталног васпитања”,

односно емоционалног и когнитивног стасавања које треба да покаже како се у једном сасвим особеном случају одвијало хватање залета за песнички позив. У кратку и инспиративну причу о животу у селу Дражевцу – како реалном, појавном животу, који се, као и за сваког земљорадника, углавном своди на тешке и свакодневно обављане физичке послове, тако и животу који се одвија са оне стране вида, приликом читања у локалној библиотеци – уткане су чворишне тачке Танасијевићеве поетике.

Самоизгнанство на које је аутор себе осудио још за младих дана подразумевало је боравак у свету оивиченом границама његовога сеоског атара. Опредељењу за писање поезије, виђене као „једини преостали начин одласка”, претходило је дуго и мукотрпно припитомљавање страха и од сопства и од онога што га дубоко узнемирава и угрожава. Пристајањем на различитост спрам већине других људи, уз чврсту решеност да се прихвати и понесе бреме властите аутентичности, тај страх је премошћен кроз стваралачки чин, упркос свим тегобама на које он неумитно обавезује. Радост стварања, као радост менталног мапирања, допушта да се мисаоно путовање претпостави физичкоме кретању. Горчина због евентуалне неостварености, напором самосавлађивања претворена је у предност. Удес добровољне окованости у завичајном кругу испоставио се као благослов и непресушни извор песничкога надахнућа. Отуд о нераскидивој везаности за матични простор тек условно говоримо: тај се простор путем фикционалних рукаваца без тешкоћа напушта и скоро унедоглед шири.

Довољно је прочитати неке од наслова досад написаних радова о Танасијевићевом песништву, какви су, рецимо: „Мистика и свакодневица”, „Слике стварности у поезији Рада Танасијевића”, „Поетика земље и природе у стваралаштву за децу (и о детињству) Рада Танасијевића”¹,

¹ Текст Радивоја Микића „Мистика и свакодневица” написан је као разговор за књигу *Сћвари око мене убрзано сћаре*, а преостала два рада, од којих први припада Саше Радојчићу а други Зорани Опачић, приложена су у зборнику који читалац има пред собом.

да би се показало како је прилично једноставно препознати његова смисаона жаришта. И док су склоност тишини и меланхолији, верност обречена земљи и радост сачувана за мале ствари, за исконско и најнепосредније чојеково окружење били видљиви у Танасијевићевом поетском рукопису још од самога почетка, прва ауторова песничка књига и по метричким решењима и по основном тону и по тематско-мотивским сидриштима остаје неупоредива са књигама публикованим након ње.

У збирци *Поштор* већ на графичком плану стиха приметно је да је аутору првенствено стало до интензивног рада на језику. Његов лирски субјект ослања се на звуковно-мелодијски склоп речи; тежећи да управо посредством тог склопа производи значења, он речима магијски чара. Будући да је задржана свест о снази и учинку изговорених имена и да се од тога зазире, за одређене локалитете користе се старији називи. У потпуности урођен у фолклорно-митолошку парадигму, реално историјски простор трансформисан је у митопоетски. Опеван је обреновачки крај, то се лако дâ запазити, али по значају превагу односи оно што у том крају губи црте локалног и уздиже се до нивоа универзалног. Зато је толико пажње посвећено брдима, воденим површинама, животињама настањеним у рекама или у њиховој близини. Поред животиња какве су рибе или дивље патке, на поетској сцени, у складу са преовлађујућом суморном атмосфером и тамним, загаситим бојама, искрсавају дивље звери, „безглав петô”, потом псоглав, демон из српске митологије, или сâм Нечастиви, именован као „шестопрсти” који свира у фрулу.

Песничка уобразиља заокупљена је руралним поднебљем, те стога не чуди што су у њеном средишту често ситуиране баш оне радње које имају обредни карактер. Посебну важност имају рубна, жигом уклетости маркирана места и добâ дана, као што су гробље и поноћ. Поред осталих, још увек активних, а у односу на Танасијевића тек нешто старијих песника, очито је да су на њега, међу

знатно даљим претходницима, веома снажан утицај имала два класика српске књижевности – Момчило Настасијевић и Васко Попа. Иако, наравно, у поређењу са Настасијевићем постоји велика разлика у свеукупној уметничкој успелости, у питању је сличан песнички поступак, који пре свега подразумева вертикалну интервенцију у језику. Уместо што би, наиме, рачунао са пренесеним, изведеним значењима речи, то јест полагао на асоцијативно ширење семантике по хоризонтали, где и даље опстаје логички импулс у песничкоме акту, аутор стихове синтаксички бруси, идући у дубину. Они су натопљени густом симболиком и њима се зазива онострано, које више није строго хришћанске провенијенције.

Када је посреди веза са Попином поезијом, ваља споменути да и Танасијевић употребљава бројне занимљиве кованице и користи иновативна лексичка решења: „недозив”, „даждно” небо, „непомен-име”, „грумен-мрак”, „[г]рашнуло је – благнуло”, „јагањац-облак”, „калем-дуња”, „нит-заборав” и др. Аутору је, несумњиво, много стало до техничког, или, боље рећи, конструктивног аспекта у доношењу поетске визије, али поједина места у збирци *Поштор* показују да домен садржаја ниуколико не би требало запоставити. Мисаоно продубљени и лирски сугестивни стихови у којима видимо да је сунце у одразу воде „неживо” („Сија сунце”), да шева пева „[п]од напрслим небом” („Шева”), да „[р]еч безгласну у глувилу / Шапћу усне у бунилу” („Частрно”), или да пак, док небо тоне у одсутно, „под небеском раселином глас вапије за целином” („Жуња”), доносе представу о идеалитету који је испражњен од смисла те стога несврховит. Са модернистичким заокретом, свет је изгубио метафизичко упориште. Небо остаје глухо за људски вапај. Трансценденцију, која човека успокојава а његову стварност осмислотворује, смењују стрепња и дрхтање.

Угао Танасијевићевог певања надаље се врло значајно мења. Изразито однегована свест о језику престаје да буде примарно уочљива. Самозатајни, солиписистички зазиђени лирски субјект чије је лично и интимистичко искуство до-

вољно стврднуто постаће кохезивни чинилац те лирике. Ширећи покатакд путању својих рефлексја културним асоцијацијама и реминисценцијама, он сада дубоко промишља све што би се могло подвести под очевидно. Самоизгнанство унутар породичног и завичајног круга, у размерама антејског мита претвара се у верност земљи, у судбоносну и животодавну укореееност у матичном простору, зајамчену тврдом одлуком из стиха: „никад нећу напустити своје село” („Моје село”). Неприпојиве Танасијевићевом песничком првенцу, наведене одлике воде закључку по којем би са *Пошћором* једна стваралачка фаза била окончана и заокружена. Доприносећи утиску безмало непроменљиво фиксираног поетског озрачаја, друга и свака наредна објављена збирка песама у извесном смислу чине целину. Песнички рукопис постаје препознатљив.

Већ *Зимске ђесме* наговестиле су велику „климатску промену” у Танасијевићевом песништву. Поетички заокрет који је изведен очитује се најпре у отварању наративности и постепеном, испрва благом а онда све радикалнијем, осавремењивању поетске лексике, чиме је обезбеђена подлога за увођење нових и данашњем читаоцу доста ближих тема, у првом реду оних везаних за једну убрзану свакодневицу, у којој је, чини се, свеопшти слом вредности неминован. Кућни простор у којем, усред јаке зиме, лирски субјект најчешће борави, није топао нити пријатан. Услед негативних осећања која преовлађују у субјектовом срцу, он то не може ни бити. Стога приликом ишчекивања једног од два најважнија и најрадоснија хришћанска празника нема места за идиличну и богобојажљиву атмосферу. Уочи Божића, што је време које лирско Ја доживљава као „пустошно вече мог живота” („Бадње вече”), традицијски устаљени обичаји не само што се изневеравају него се и банализују: лирски субјект седа на „балу тврдо пресоване сламе” и укључује телевизор. Десакрализација библијског регистра огледа се и у субјектовој смелој идентификацији са Нојем. И он је, исто као и Ноје, окружен животињама које је збринуо, и он „чека потоп” („Киша”), али поисто-

већивање се не одвија у сасвим афирмативном кључу. Он у високо повлашћеној старозаветној фигури не види оличење утврђености у вери, већ је атрибуира оним што и њега самог опседа: мучном, несношљивом усамљеношћу.

Шћућуреност у затвореном простору, који би требало да делује заштитнички, не мора нужно да подразумева спокој. Јер, заштићеност у физичком смислу јесте нужан али не и довољан услов за безбрижност. У Танасијевићевој поезији скрашеност крај топле пећи током хладне зимске вечери оквир је за лирску констелацију која је сасвим друкчија од оне коју обично претпостављамо. Граја, спокој и радосни повици замењени су пасивношћу и сневеселошћу, стањем и расположењем дакако подстицајним за интроспективна удубљивања и метафизичке рефлексije.

То се јасно запажа у најбољим „зимским песмама”, а поједине од њих још су због нечега важне. Мада оне нису имплицитно поетичке као што ће то бити неке потоње песме, и оне опримерују оно што је у Танасијевићевом песништву можда кључно, а то је да се концепт песничког стварања заснива на претпоставци да се, у долажењу до истанчаних и општељудски битних увида, од овоземаљског света напосто мора кренути. То се распознаје већ и према наслову неких од њих: „Вечера”, „Кревет”, „Мачка”, „Огледало”, „Киша”, „Прозор”. Ствар се, међутим, не састоји тек у опису очевидног, већ у ономе на шта очевидно мисаоно подстиче и што у нашој осећајности буди. Тако је, на пример, мачка само повод за рефлексiju о притворној верности; кревет за спавање покреће дилему око тога да ли „време је да се живот зачне или угаси”; ћук спажен у одразу огледала део је подневног зимског амбијента у којем „је лакше померити брдо / него перо у ваздуху”; док у помрачини собе лирски субјект вечера, отворена вратанца шпорета светле му да, како сâм вели, „не проминем залагај мимо уста [...] да не проминем мимо света”.

Танасијевићеве наредне песничке збирке, све удаљеније од фолклорно-митолошке парадигме, а тематски отвореније за међуљудске односе у савременом тренутку, због

чега су, уосталом, и могуће толике интертекстуалне везе и референце на ствараоце какви су Марсел Дишан, Едвард Мунк, Сиоран, Пруст, Јован Христић и други, још у већој мери доносе песме у којима се полази од ентитета свакодневице, од *наше* света. У њима се поглавито издвајају оне песме у којима се чак и спомиње реч *очевидно*.

Прва међу њима свакако је песма „Вашар у Руми”. Лирски субјект, који је код Танасијевића неретко у позицији замишљеног, у односу на већину људи контрастно постављеног човека – човека који, због духовне и емоционалне неуравнотежености, не зна „ко су моји пријатељи? / Ко су моје љубави?” („Поезија као освета самоће”), и који се пита „[г]де је наше место? / Шта је наш заклон?” („Ми који живимо у страху”) – овде истиче како браћа његова, сељаци, „[т]раће читаво преподне / на *ојисе очевидно*”. Курзивом назначено место једно је од аутопоетички употребљених. Оно указује на то да верност видљивоме не значи ништа уколико видљиво није мост ка невидљивоме, ка ономе што није емпиријски проверљиво и што се кристалише сходно неустановљивим законитостима једног нарочито афицираног субјективитета. „Глад у очима”, што је истоимени наслов и за песму и за читав циклус, треба неговати, она се односи на „прождирање” очевидног, појавног, али том чину, како поменута песма сугерише, ваља придати смисао друкчији од подразумеваног. Наиме, са једне стране постоји стара јабука коју лирски субјект гледа пред кућом, али са друге стране постоји „унутрашњи харем”, наслада коју он доживи тек пошто затвори очне капке и буде измештен у далеки простор где се човек слади урмама и халвом, „отужним ђаконијама југа”.

Потребу за испуњењем аутопоетички важног налога који гласи: „Не гледај у небо. Небо огледај / у загледаним очима” („Круна”), затичемо и у песми „Славуј”, замишљеној као обраћање лирског Ја маленој птици. У том обраћању, поред осталих, садржани су и следећи стихови: „Они који се куну у очевидност / Мењали би те / За крештаву лепоту”. Они који, дакле, слепо верују ономе што виде и

којима је до тога једино стало жртвовали би славујев милозвучни пев у замену за његов лепши изглед, па чак и ако би онда птица тако раскошнога гласа крештала попут гаврана, споменутог нешто даље у песми. Стихови песме „Механички анђео” у којима лирски субјект узвикује: „О Боже, свемогући, / Зашто нам ниси ускратио моћ / Да замишљамо? / Удвостручили бисмо / Љубав према очевидном”, на први поглед могли би изазвати сумњу у неопходност везе између онога што је чулима опажено и асоцијативно призвано. Ипак, они нас само подсећају да је та веза сложенија него што се чини и да то не смемо изгубити из вида. Као што се очевидно унижава пуким свођењем на материјалну димензију, тако и рефлексивна изазвана њим мало шта значи ако она прекида спону са ентитетом од којег се пошло или ако је та спона неаутентична. „Мали механички анђео / Са кључићем / За навијање / У леђима”, који се стално квари и којег се човек грчевито упиње да оправи, не треба да нас подстиче „[н]а замишљање рајских дивота” јер он није нити може да буде пут што води ка религиозној схваћеној ононостраности.

Танасијевићев лирски субјект добровољно се определио за маргину и, према сопственим речима, дѣлом искоришћеним и за наслов ауторове можда најбоље песничке књиге, „никада се нећ[е] појавити у земаљској / слави и сјају” („42 године”). Његова оцепљеност је двострука: док је у физичком смислу осамљен као појединац на свом земљишном поседу, дотле га у интелектуално-духовном погледу одликује светоназор који не гаји већина других људи. Он се ретко смеје, а његови су подочњаци „стечени заслугом многих непреспаваних ноћи” („На шта лично”). Његова наглашена позиција аутсајдера огледа се у стиху у којем себе представља као „губитника од Божјег поверења”, а који се појављује не само у књизи *У земаљској слави и сјају* (2006) већ и у Танасијевићевој новој поетској збирци (*Лимуново дрво у Јодруму*, 2022). За разлику од њега, одлучног у намери да буде „сам као дрво, поносит као дрво” („Дрво”), „сви су у добитку” („Игра на срећу”).

Он је учаурен у својој соби, са чијег прозора се пружа видик на „увек исти, никад исти предео” („Добитак”), на „увек исто, никад исто небо” („Језеро”). Са тог прозора виде се „облаци увек исти, облаци никад исти” („Облаци”). На делу је непрестано домаштавање; предност имају симболизација и мисаоно преобликовање песничке грађе а не веристички схваћена минуциозност у дочаравању конкретног и појавног.

Но, у часима збијености на ограниченом, тесном простору бујају машта и неуобичајене визије, шире се хоризонти унутар субјекта, омогућено је неспутано сањарење. Озбиљно се нарушавају физичке, а пре свега просторне и временске релације. У већем броју песама истиче се нелагода при помисли да се мења место или да се напусте границе кућног простора. У иронијски интонираној песми „Мале државе” вели се како „прелеп је живот у малим државама”: све је сабрано у малом видокругу, сви смо на окупу, а онда „сударамо се / безглаво као / муве у тегли”. И када је у градској вреви а жуди за мирноћом свога завијаја („Жетон”), и када каже да „[н]а дну говора душа пребива” („Поноћ”) или моли Бога да му подари речитост налик на „[т]ихо сабеседништво липе и мрака” („Нестајање”) – Танасијевићево лирско Ја сваки пут изнова недвосмислено бира село и тишину. Отуда оно, свикло на зазиђеност унутар властитог микрокосмоса, налази за потешкоћу писање текста „о путовању у суседни градић” („Путопис”); то писање траје годинама јер за њега је и удаљеност од свега десет километара тешко премостива и, у стваралачком смислу, одвећ инспиративна.

Како Танасијевићева тежња да укаже на чиљење свеколиког хуманистичког смисла постаје израженија, све је више песама у којима је акценат постављен на очевидно, с тим што увек треба мотрити на различите правце у којима би представљање онога што је непосредно дато могло да води. Осамљен, те стога мисаоно и духовно прочишћен субјект лако детектује корозивно дејство бројних тековина урбане цивилизације. Материјални свет је и суров свет.

Он, како видимо, односи победу над човеком, па тако лампа више није чаробна: „уместо да нам светли ми светлимо њој” („Чаробна лампа”). У људскости се нешто изви-топерило. Човек има „неправилан рад срца”, а тишину више не уме да послуша и она му не значи готово ништа („Нестанак струје”). Наслов збирке *Климајске промене* (2009) има и поетички смисао; и сама поезија се мења, те у њен састав улази читав низ предмета који покрећу запитаност о времену. Са тим у вези, често су опевани са-тови. Застарели „радио-гроб”, који је покварен, има сенти-менталну вредност. Без обзира на метричка решења, која превасходно подразумевају слободан, у односу на тради-ционалне калупе и узусе знатно ослабљен стих, у песмама је, углавном захваљујући чињеници да се извесна значења перманентно контрапунктирају, очувана динамика и унутра-шњи набој.

Једна од последица овако незанемарљивих промена јесте и то што „[у] нашим разговорима / толико тога се подраз-умева. / Једни другима постајемо невидљиви” („Невидљивост”). Премда је загладан у врхове дрвећа, лирски субјект не остаје слеп за пчелу углављену између два прозорска окна. Не сме се изгубити присност са светом око нас. Ми га озарујемо својом осећајношћу: „довољан је уздах – / светли лелуј душе па да се ствари покрену а сенке остану мирне” („Чаробна лампа”). Тај свет „треба смањити / на мајушне мере / да би могао да се пригрли” („Вертеп”). Он у Тана-сијевићевом песништву нема смисао по себи: његов смисао остварује се тиме што човека подстиче да се запита о соп-ственом животу и односу који успоставља са другим љу-дима. Јабука у песми „Заборав” само је повод за евокацију тренутка из дечачког доба и освешћење пролазности. Тиме што се изјутра буди кућа, „[д]ешава се чудо” („Буђење куће”). За осећајност лирског Ја пријемчив је мистериозни дечак који свакога дана у исто време чека аутобус а, за разлику од осталих путника, никада не улази унутра („Шаман”).

Погледамо ли само песме какве су: „Лисица”, „Ноћни аутобус”, „Сматрам богопосланим”, „Циркус” или „Одла-

зак ластва”, одмах ћемо приметити да Танасијевић најчешће полази од нечег конкретног а онда то мисаоно продубљује. Под заклоном очевидног он се осећа најсигурније. Проширени и мимо човека, пројектовани на целокупни материјални свет, стихови који гласе: „Ауре наших тела нису казамати / већ несагледива пространства” („Мој нови дом”), могли би да имају снажну аутопоетичку носивост. Чак и када, у настојању да предочи тамну страну живота који тишти и не мења се, обликује такву поетску визију где „времена као и ваздуха / мало је” („Руминације”) и где „[н]е постоји такво место / које би нас заштитило од тихог растакања” („Подрум”), Танасијевић не одустаје ни од најмањег дела овог света. У таквим песмама, по правилу натопљеним фином сетом, али исто протканим и неким од веома лепих и успелих стихова попут, рецимо, оног у којем се помиње „расипништво сунца и ветар заражен / лудилом” („Пчела”), заиста читамо добро поезију.

У једној од њих, названој „Бледети”, лирски субјект ће девојчици која му је рекла да *sédi* уместо да *бледи* купити црвено огледалце у облику срца, саветујући јој притом да своје срце закопа у песак. Срцу се, дакле, закида својство језгра афективног света јер човека очито чини доста рањивим. Како је хуманост деструисана, љубав ваља сместити у поглед па њиме миловати свет. Требало би да се вратимо малим стварима. Једино тако, беспрестанце нам поручује Раде Танасијевић, изнова ћемо пронаћи пут до себе и других.

Stevan Jovičević

UNDER THE SHELTER OF DISCERNIBLE

Towards Rade Tanasijević's poetics

Summary / By considering the entire poetic oeuvre of Rade Tanasijević, we shall attempt to identify the representative elements which testify to the author's specific poetic evolution. That evolution is characterized by a turn from a folklore-mythological paradigm and Tanasijević's tendency to frequently write about the actions that have a ritual character towards considerably more contemporary themes closer to today's reader, with an emphasis on an "accelerated everyday life" which cannot be completely accepted by a typical melancholic subject immersed into a rural ambience. Formally, that sharp transition is marked by the use of free verse, which no longer allows traditional metrical solutions or patterns.

stevan.jovicevic.96@gmail.com